

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

## ЈЕВРЕЈИ

### *Уређивачки одбор*

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор  
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор  
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор  
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор  
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор  
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

### *Уредник*

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)  
Др Часлав Николић, ванредни професор

### *Рецензенти*

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(30–31. X 2020)

Књига II/2

# ЈЕВРЕЈИ

*Уредници*

Проф. др Драган Бошковић  
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

## САДРЖАЈ

### 1

*Часлав В. НИКОЛИЋ*

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ  
ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У  
РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 9

*Никола З. ПЕУЛИЋ*

ТРАНСФОРМАЦИЈА БЕСТИЈАРИЈУМСКОГ КОМПЛЕКСА  
СТАРОЗАВЕТНЕ КЊИГЕ ПРОРОКА ЈОНЕ У РОМАНУ  
О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 29

*Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО КАО „ЧЕТВРТИ СВЕТ” АНДРИЋЕВЕ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ / 39

*Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*

ПЛАЊАЊЕ КРИВИЦЕ (ПЕТ ЈЕВРЕЈСКИХ ЛИКОВА  
У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА) / 57

*Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ*

ПРОЦЕСУАЛНА ДУХОВНОСТ ЈЕВРЕЈСКЕ ТЕМЕ  
У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ (ИСТИНЕ) КАО ВИД  
ОНТОЛОГИЗАЦИЈЕ ХРОНОТОПА ГРАДА / 67

*Марија М. ШЉУКИЋ*

ПОЈЕДИНАЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ КАО ПОЕТИЧКА  
КОНСТАНТА У ЈЕВРЕЈСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА / 81

### 2

*Анка Ж. СИМИЋ*

ПСАЛМИ У СТАРОМ ЗАВЕТУ И СРЕДЊОВЕКОВНОЈ  
АПОКРИФНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 91

*Николина П. ТУТУШ*

СЛИКА РАЈА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ / 101

*Предраг З. ПЕТРОВИЋ*

БОГОДЕЈСТВЕНА СВЕДОЧАНСТВА БИБЛИЈСКИХ ИДЕОГРАМА / 117

*Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ*

ПРЕЖИЦИ МАТРИЈАРХАТА У МАРИОЛОГИЈИ ПРАВОСЛАВНЕ  
БОГОСЛУЖБЕНЕ ХИМНОГРАФИЈЕ / 129

*Александра Д. МАТИЋ*

КРАЉ СОЛОМОН У ЈЕВРЕЈСКОЈ И СРПСКОЈ  
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ / 145

*Ана С. ЖИВКОВИЋ*  
ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ  
РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА / 165

*Срђан В. ОРСИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У СРПСКОМ РОМАНУ 19. ВЕКА / 175

### 3

*Василије К. МИЛНОВИЋ*  
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ  
И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ  
НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 185

*Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ*  
СТРАДАЊЕ СРБА И ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ  
ЈАСЕНОВАЦ ЉУБЕ ЈАНДРИЋА / 203

*Krinka B. VIDA KOVIĆ PETROV*  
RETHINKING THE HOLOCAUST NOVEL IN YUGOSLAVIA: FROM HINKO  
GOTTLIEB TO ALEKSANDAR PETROV'S LIKE GOLD IN FIRE / 225

*Dubravka K. BOGUTOVAC*  
NOSAČ SAMUEL KAO NOSIVA SINEGDONA / 239

*Andrijana A. NIKOLIĆ*  
RADOST I TUGA SAMOKOVLJINIХ ЈЕВРЕЈА / 247

*Ђорђе Н. КЕБАРА* и *Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ* (Данијел Перахија)  
СОЦИОКУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ БЕОГРАДСКИХ  
ЈЕВРЕЈА У ЗБИРЦИ ПРИЧЕ СА ЈАЛИЈЕ ХАИМА С. ДАВИЧА

*Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ*  
ТО „ПОДМУКЛО ДЕЈСТВО БИОГРАФИЈЕ”:  
ПРИПОВЕТКА „АПАТРИД” ДАНИЛА КИША / 277

*Тамара М. ЉУЈИЋ*  
КАПО – ТИТУЛА НЕМОГУЋНОСТИ ПОСТОЈАЊА  
ИЗМЕЂУ „МИ” И „ОНИ” / 287

### 4

*Оља С. ВАСИЛЕВА*  
„ГРОЗНИЦЕ ЈЕДИНСТВА” СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА / 299

*Александра В. ПАУНОВИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА? / 309

*Сузана Р. БУНЧИЋ*  
ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА  
У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ / 325

*Јована Б. КОСТИЋ*  
ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ ГЕЦ И МАЈЕР ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 337

*Марија С. ПАНТОВИЋ*

„ОНЕ ГОВОРЕ СВОЈИМ ОДСУСТВОМ, ОНИМ ШТО НИКАДА  
НЕЋЕ БИТИ”: О ПРИСУТНОМ ОДСУСТВУ У РОМАНИМА  
ЦИНК И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 347

*Дина М. ЛИПЈАНКИЋ*

ИЗМЕШТЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ЕГЗИЛУ И НОСТАЛГИЈА ЗА  
ИДЕНТИТЕТОМ У СНЕЖНОМ ЧОВЕКУ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 357

*Александра В. ЧЕБАШЕК*

ТРАГОВИМА СМРТИ У РОМАНУ АЛЕКСАНДРА  
ХЕМОНА ПРОЈЕКАТ ЛАЗАРУС / 369

*Gordana M. TODORIĆ*

PROBLEM RAZGRANIČENJA SVETOVA  
– SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 379

*Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДЕТЕТА У РОМАНУ  
SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 387

*Зорица Н. МЛАДЕНОВИЋ*

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПЛУРАЛИТЕТ У ПЕСМИ  
„ДО ВИЂЕЊА ДАНИЦЕ” РИЧАРДА БЕРЕНГАРТЕНА / 397

4

Сузана Р. БУНЧИЋ<sup>1</sup>Универзитет у Источном Сарајеву  
Педагошки факултет у Бијељини

## ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ

У раду се бавимо романом *Досије Шломовић* Мома Капора. Први пут објављено као централни дио триптиха *Књига жалби* (1984), а самостално тридесет година након тога (2004), ово дјело прати истиниту и узбудљиву причу о београдском Јеврејину Ериху Шломовићу и његовом кратком и несвакидашњем животу до краја посвећеном умјетности. Како се ради о мозаичкој и фрагментарној структури у којој дијелови приче припадају различитим наративним инстанцама, а често се исти догађаји сагледавају из сасвим супротстављених вриједносних позиција, одлучили смо се да у раду анализирамо однос приче и приповиједних поступака у овом роману.

*Кључне ријечи:* прича, приповиједне стратегије, Ерих Шломовић, структура

*Досије Шломовић* први пут је објављен 1984. године у оквиру триптиха *Књига жалби*, као њен средишњи дио. У првобитном издању *Досије* је садржао 81 краћи наративни текст и покривао је временски период од 1927. до 1981. године. У другом, допуњеном издању из 2004. године, које садржи паратекстуални увод у коме нас аутор упознаје са намјером да причу о Шломовићу која је расла између два објављивања допуни новим подацима, налази се тачно 91 текст који захвата причу у временском трајању од 1927. до 1996. године. Друго издање, осим уводом, употпуњено је и репродукцијама највреднијих дјела Шломовићеве француске колекције.

Роман представља покушај реконструисања лика мистериозног колекционара Ериха Шломовића и проналажења изгубљене сликарске колекције која је била у његовом власништву због чега би се жанровски могао подвести под метафикционални, биографски, и детективски роман. Већ оваква жанровска испреплетеност говори у прилог наративне сложености овог дјела, али и природе и могућности сазнања, односно истине у тексту. Патрише Во под *метафикцијом* подразумева фикцију која тематизује саму себе, односно у самоме тексту проблематизује своју фикционалност<sup>2</sup>, у првом реду своју језичку и текстуалну природу. Метафикција би тако била гранични дискурс између теорије и књижевности (литерарне фикције) који покушава да установи законне производње властитог текста, односно свијета као конструкта у тексту. Овај,

1 sulalovic712@gmail.com

2 „Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text” (Waugh, 1984: 2). „Метафикција је термин за фикционално дело које свјесно и систематски скреће пажњу на свој статус као умјетничког дјела како би истражила везу између фикције и стварности. Обезбјеђујући критички осврт на методе властитог настанка, оваква дјела не само да испитују основне структуре наративне фикције, она такође истражују могућност постојања фикционалних свијетова ван књижевног (фикционалног) текста.”



углавном постмодернистички жанр, између осталог разматра и објективност историјског знања. Историјски текст као и књижевни почива на истим арбитрарним језичким и текстуалним конвенцијама и зависи од њих. Зашто би онда он био вјеродостојнији и поузданији од књижевне фикције и претендовао на истинитост? Другим ријечима, оба су само дискурзивни артефакти и њихово значење зависи од контекста. Ако је историја, као и сваки други текст људска конструкција, сами тиме је и свијет који она ствара истинит само у тексту, баш као и други алтернативни свијетови створени на тај начин. Овакаво схватање историје повлачи за собом мноштво идеолошких импликација, којима дјела метафикције<sup>3</sup> оперишу у свом настајању.

Структурно посматрано, у *Досијеу Шломовић* налазимо сложену мрежу сачињену од великог броја микронатива који се међусобно сукобљавају и преплићу, допуњују и оспоравају, а централна наративна свијест их распоређује и коментарише, стварајући тако нову причу и намећући свој суд читаоцима. На овај начин, поготово ако имамо на уму први дио наслова – досије, текст постаје нека врста процеса, истражног поступка у коме се пред историјом и временом провјеравају Шломовићев живот и дјело. Откривање мистерије везане за име и дјело Ериха Шломовића тако је баш као и у детективским романима први ниво текста, односно прва дијегеза. У паратекстуалном уводу *Досијеа* писац даје обриси основне приче на којој се заснива заплет, а она се састоји у мијешавини трагичне судбине Ериха Шломовића и срећних и необичних околности које су довеле до тога да се највећи дио његове збирке француских модерниста „преживи” и нађе се у Народном музеју у Београду.

„У међувремену, ова узбудљива прича о трагичној судбини колекционара Ериха Шломовића, блиског пријатеља и сарадника чувеног париског галеристе Амброаза Волара, као да је расла из године у годину, допуњујући се новим подацима и сведочењима ликов изгубљених у мистерији овог случаја. Како се драгоцена збирка дела француске модерне уметности нашла у београдском Народном музеју, и кроз шта је све пролазила представља праву одисеју којој се још не сагледава крај” (Капор 2010: 5).

Ријеч је, дакле, о судбини београдског колекционара, који је успио да са тек нешто више од двадесетак година дође у власништво једне од најимпозантнијих сликарских колекција у Србији. Мистерија око Шломовићеве личности, његовог брзог продора у највише умјетничке кругове Париза тридесетих и четрдесетих година 20. вијека, те доласка у посјед и чувања ремек-дјела француског модерног сликарства за вријеме Другог свјетског рата ни до данас није престала да интригира умјетнике и истраживаче. Као и око сваке мистерије, и око ове се плело мноштво прича. Те приче биле су складу са очекивањима онога ко прича, његовим личним афинитетима, подацима до којих је долазио итд. Ово показује колико је сваки текст, па чак и текст свједочења, „очевидности” и историјски текст конструкција која у не малој мјери зависи од субјективних афинитета и карактера онога који текст саставља. Момо Капор је одлучио да све приче или њихове сегменте до којих је долазио током готово четрдесетогодишњег истраживања живота и дјела Ериха Шломовића сакупи на страницама књиге *Досије Шломовић*. Његов задатак је био да споји дијелове слагалице изучавањем, провјеравањем и интерпретирањем њихове вјеродостојности и логичности и тако

3 Овдје је потребно скренути пажњу на то да Момо Капор етички, вриједносно и идеолошки не припада епохи постмодерне јер вјерује у типично хуманистичке постојане моралне и етичке, а можемо чак рећи и естетске вриједности, иако је користио мноштво постмодерних тенника примјерених добу у коме је стварао. Најпостојанија структура за Капора је управо умјетност.

створи смислен наратив, односно реконструише свијет великог колекционара и београдског Јеврејина (што се испоставља одређујућим за његову судбину) у предвечерје катаклизме Другог свјетског рата. Оно што овај роман без сумње чини метафикционалним јесу двије на први поглед уочљиве чињенице: прва је „нарастање приче током година”, тј. тематизовање њеног настанка и мијењања, а друга је измијештање текста *Досијеа* из контекста *Књиже жалби* и његово самостално објављивање. Документарним ово дјело чини стварно постојање Ериха Шломовића, реферисање на његов живот и збирке умјетничких слика из које нам је на крају књиге аутор текста *Досијеа* извојио неколико репродукција, те датирана свједочења очевидаца и исјечци из новина цитирани често са датумом штампања. Фикционални слој се ослања на субјективну интерпретацију и уписивање значења тамо гдје оно недостаје и гдје је то потребно да би се створио прозни текст и свијет овога романа.

Наткаторијални принцип који на окупу држи све остале елементе у овом дјелу јесте принцип уланчавања наративних свјетова, односно дијегетичких нивоа у приповиједном мозаику испод кога се назире коначна слика универзалне приче о односу умјетности и свијета. Насловивши дјело стручним термином из правних наука, Капор је дао јасан оквир свога интересовања – сакупити све приче које се тичу Шломовићевог дјела у једну фасциклу, један досије<sup>4</sup>. У првобитном издању *Досије Шломовић* је, како смо рекли, био дио романа *Књижа жалби*. Иако лабава, мотивација за постојање *Досијеа* у оквиру текста ове књиге постоји. *Досије* је у њу уведен тако што главни лик тог романа, четрдесетогодишњи Пеђа Лукач, сакупља податке о Шломовићу и ради на књизи о њему, надајући се да ће она дати смисао његовом „промашеном” животу. Одлазећи из Београда у Њујорк, Лукач се опрашта од свега сем од своје фасцикле у којој су се налазили подаци о Шломовићу:

„Испуњавао сам формуларе, опраштао се са пријатељима као пијани исељеник, подигао авионску карту у ЈАТ-у (Georg је у њујоршкој пословници упалио за мене), извадио кутњак који ме данима болео, потрпао оно мало прња у нови кожни кофер и нашао се у авиону, у одељењу за страсне пушаче, стежући у наручју једину ствар која ми је у том тренутку преостала – Шломовићев досије” (Капор 1997<sup>5</sup>: 193).

Ово је уједно и последња реченица првог дијела *Књиже жалби*, након које почиње *Досије Шломовић*. Символична веза *Досијеа* са *Књигом жалби* налази се и у наслову оба дјела. Као што се зна и у једном и у другом случају, ријеч је о правној терминологији, прецизније о терминима управних процеса – досије и жалба. *Досије* допуњава *Књижу жалби* на два начина. Прво, својом концепцијом која подразумева скуп докумената којима се доказује невиност и исправност онога коме се суди. И друго, јер је централна наративна свијест унутар текста сакупљајући приче, документа, фајлове, одлучила да их попут заумног адвоката допуни примједбама на мјестима која су нелогична, себична и паушална. Осим насловом, и концепцијом „наратора-адвоката” који представља централну наративну свијест

4 „Досије (fr. dossier), наслон; завој, корице од аката; свежањ аката; сви списи и сва акта који се тичу једног предмета; прилог уз акта” (ВУЈАКЛИЈА 2002: 237). Досије представља скуп више предмета који се односе на исту материју или исто правно или физичко лице који се као једна цјелина чувају на истом мјесту (Види: Службени гласник РС, 2007).

5 Сви цитати из *Књиже жалби* наведени су према издању: Момо Капор, *Књижа жалби*, Београд: Драганић, 1997. и у даљем тексту биће означени скраћено КЖ, уз наведен број странице са које је цитат преузет.

у причама о Шломовићу, *Досије се у Књижу жалби* уклапа и перитекстуалном напоменом на почетку књиге:

„У ОВУ КЊИГУ УПИШИТЕ СВЕ ВАШЕ ЖАЛБЕ,  
УТИСКЕ И ПРЕДЛОГЕ. УПРАВА” (Исто, 5).

Уписивањем примједби у микронаративе датиране годином као знаком за крај једног и почетак другог, које чини централна наративна свијест, главни наратив *Досијеа Шломовић* се уписује у *Књижу жалби*. Тако се поглавље „1969.” које почиње напоменом „(Исечци из фељтона.)” (КЖ, 205) и у коме се наводи да је Шломовић цијелу деценију провео у Француској, те да је прије тога завршио хемију у Загребу надовезује на наредно поглавље „1980.” ријечју „(Примедба)” (КЖ, 206) иза које слиједи текст који исправља речено у претходном поглављу:

„То би све могло да буде тачно, ако се прихвати хипотеза да је Шломовић рођен 1901. године. У том случају, код Амброаза Волара у улици Martignas није се појавио двадесетогодишњак, него тридесетчетворогодишњак. Да ли би Волар запослио некога са тридесет четири године?” (КЖ, 206).

*Досије Шломовић*, као што смо већ рекли, свој основни умјетнички потенцијал црпи из сложене наративне структуре којом су догађаји у дјелу предочени. Осим више дијегетичких равни које налазимо у тексту *Досијеа*, питања која се намећу послје прочитаног су однос фикцијског и фактуалног у производњи смисла, те сложена темпорална организација догађаја и њена функција.

У стварању сложеног наратива *Досијеа Шломовић* Капор се послужио техником монтаже, користећи при томе „око камере” као фокализатора. На тај начин је постигнут ефекат симултаности, чиме је читалац у прилици да опажа различите аспекте истих догађаја, али и да процјепе који се јављају у времену надокнађује продубљеном перцепцијом коју обезбјеђује оваква перспектива. На овај начин се добија утисак континуираног трајања приче, иако је она састављена распоређивањем различитог материјала као што су исјечци новинских фељтона, енциклопедија, мемоара, романа, разговора, свједочења итд. То је нарочито изражено у опозицији датај на почетку романа, док нам се представљају тринаестогодишњи дјечак Ерих како са жаром, у својој соби, у тајности од других упија француско издање књиге Амброаза Волара *La vie et L'oeuvre de Pierre-Auguste Renoir* и саставља и шаље писмо великом мецени; и исти тај Волар, који је већ остарио, разочаран и блазиран у кућном огртачу прима то писмо у Паризу. Између ова два микронаратива насловљена 1928. годином, налазе се: аналептички наратив, насловљен 1927. о Ериховом боравку у Винковцима код тетке и његовом првом полуеротском искуству, исјечак из Просветине енциклопедије о Амброазу Волару (наслов 1979) и четири пролептичка микронаратива, одломка (*МОЈИ ПОЧЕЦИ*, *МОНМАРТР 1890*, *УЛИЦА ЛАФИТ*, *ВЕЧЕРЕ У ПОДРУМУ* из Воларових мемоара *Сећање трговца сликама* (наслов 1937). Јасно је из овог примјера да темпорална организација наратива, односно аспект времена (по Женету), показује неке од знакова ахронијске структуре. Иако аутор инсистира на изразитој прецизности када је временска линија у питању, много тога је испреметано, а често се дешава и да се неки временски сегмент дуплира и приказује из различитих перспектива, па утврђивање хронологије догађаја отвара могућност откривања неколико дијегеза. Будући да су поједини догађаји тачно временски одређени, а такође се између неких догађаја може, на основу смисаоне везе, успоставити хронолошки слијед, иако су ти догађаји разбацани у тексту романа.

Корице књиге *Досије Шломовић* су фасцикла за све „списе и сва акта” који се тичу случаја Шломовић. Другим ријечима, корице књиге на којима се Момо Капор потписује као аутор представљају оквир за свежањ прича које су се током готово осамдесет година испредале око мистериозног колекционара Ериха Шломовића, што говори о постојању мноштва хиподијегетичких наратива. Како се ради о историјској личности и једно од основних питања које се намеће само од себе је питање односа фикцијског и фактуалног у тексту, односно питање наративне истине. Ово питање повлачи и друга, а једно од њих се тиче ауторове интенције. Другачије, да ли је Момо Капор хтио да текстом Досијеа Шломовић прикаже „праву” истину до које је дошао истражујући Шломовића и његово дјело или му је циљ био да попут енциклопедиста сакупи све „приче” о Шломовићу додајући им и своју верзију не би ли показао колико је истина зависна од презентације догађаја? Чини се да се одговор налази у посљедњим ријечима романа. Капору је циљ да што је могуће дуже сачува сјећање на Шломовићев живот до краја посвећен умјетности:

„Новине су одавно престале да пишу о Шломовићу, тајанственом сакупљачу лепоте, чије кости труну на неком непознатом пољу. Данас би имао шездесет шест година. Чини се да његов дух поседује способност да нас изненађује и после смрти. Са непуних двадесет и шест година, тај млади човек је умео да поставља замке будућем времену [...] Шта ако неки марљиви чиновник открије да један сеф у Цириху није плаћен од хиљаду деветсто и неке? Зар Шломовић није причао пријатељима да део колекције чува у Швајцарској? Ја чекам. Тада ћу, можда, најзад моћи да повежем читаву ову замршену причу о мртвацу, који се с оне стране упорно бори против заборава...” (Капор<sup>6</sup> 2004: 180–281).

У наведеном одломку поред ријечи „тајанствени”, нарочито су акцентоване ријечи *дух* и *прича*. Дух предодређен за љепоту успијева да надигра и крвнике и вријеме причом. Чини се да је поред свих прича о Шломовићевој збирци и он сам креирао различите и преносио их својим пријатељима. У вртлогу прича немогуће је сагледати истину, могуће је само стварати нове приче, а то и није тако лоше јер прича продужује постојање.

Причу о Шломовићу наратор почиње 1928. годином. Мјесто је Београд, Дорћол, Добрачина улица 35, соба тринаестогодишњег дјечака који у тајности од укућана чита. Оно што пубертетлију нарочито интересује су Реноарови актови на којима га узбуђују „детења чедност насликаних лица, која су у чудној опречности са готово простачком, раскалашном зрелашћу и једрином тела. Главе лицејки на телима блудница!” (ДШ, 7). С обзиром на податке којима наратор на почетку влада можемо рећи да је у питању аукторијални<sup>7</sup> тип дискурса. Тачније, централна наративна свијест која влада свим осталим причама и нараторима у тексту је аукторијалног типа, што је и разумљиво с обзиром на ауторску намену да се изнесе свежањ прича и при томе евалуира свака од њих. У тексту се, с обзиром на то да је састављен од низа мининаративних цјелина, појављује и читав низ другостепених наратора чији ставови, приче и доживљаји читаоцима бивају идеолошки пропуштени и представљени кроз призму основне наративне свијести. Њу због тога можемо назвати и имплицитним аутором. Један од

6 Сви цитати из *Досија Шломовић* наведени су према издању: Момо Капор, *Досије Шломовић*, Београд: Књига-комерц, 2004. и у даљем тексту биће означени скраћено ДШ, уз наведен број странице са кога је цитат преузет.

7 Под аукторијалним типом дискурса сматра се онај који „показује знаке свог приповедача или аутора и његовог врховног ауторитета” (Prins 2011: 24).

занимљивијих података који иде у прилог овој тврдњи налази се у разликама у тексту *Досијеа Шломовић* објављеног 1984. године у оквиру *Књиже жалби* и текста *Досијеа* објављеног двадесет година касније. Да би на што вјеродостојнији начин оправдао постојање *Досијеа* у оквиру *Књиже жалби*, Момо Капор све примједбе даје у тексту *Досијеа* даје у виду примједби фикционалног аутора, главног јунака *Књиже жалби*, Пеђе Лукача. Навешћемо један примјер:

„1981.

(Новински исечак непознатог аутора из чланка Колекционар који је узбудио свет) ...Тешко је поверовати да се Волар сетио писма (није ни морао да се сети, имао га је у рукама! Примедба П. Л. (Пеђа Лукач, прим. и подвукла С. Б.) и свог позива приликом њиховог сусрета после толико времена, али ти и није претерано битно, баш као ни да ли се све збивало онако како је Шломовић касније причао...)” (КЖ, 203).

На истом мјесту у самосталној књизи *Досије Шломовић*, двадесет година касније налазимо:

„1981.

(Новински исечак непознатог аутора из чланка Колекционар који је узбудио свет) ...Тешко је поверовати да се Волар сетио писма (Примедба: није ни морао да се сети, имао га је у рукама!) (Прим. и подвукла С. Б.) и свог позива приликом њиховог сусрета после толико времена, али ти и није претерано битно, баш као ни да ли се све збивало онако како је Шломовић касније причао...)” (ДШ, 25).

Из овога се види да у другом, допуњеном издању Капор брише иницијале главног јунака *Књиже жалби*. То наводи на неколико закључака и још више питања. Прво, како је ријеч о ауторској интервенцији у тексту, онда можемо доћи до закључка да имамо посла са поклапањем наднарвативне инстанце *Досијеа* са личношћу стварног писца – онога кога налазимо потписаног на корицама књиге и који нам се обраћа и из уводног паратекстуалног<sup>8</sup> наратива *Досијеа*. Друга ствар тиче се јунака *Књиже жалби*, Пеђе Лукача – да ли можемо говорити о једној од пројекција ауторове личности и да ли сходно томе „роман”<sup>9</sup> *Књижа жалби* треба да посматрамо као један облик аутобиографије? И коначно, да ли можемо говорити о металепси у самосталном издању *Досијеа* у односу на онај први објављен у оквиру романа *Књижа жалби*, или, пак, имплицитним аутором *Досијеа* можемо сматрати књижевног јунака Пеђу Лукача, односно неку трећу инстанцу која нити је аутор-функција, нити је Лукач, већ само имплицитни аутор?

Након што нам представља тринаестогодишњег Ериха Шломовића који се као и већина његових вршњака бори са несигурношћу, наметнутом ничим основаном кривицом, појачаном читањем и гледањем умјетничке књиге умјесто практичне хемије како очекују његови родитељи, наратор нас у другом поглављу анализиранички враћа годину дана уназад, у 1927. годину. Мјесто Винковци, дјечак се по први пут среће са наговјештајем сексулног односа. Збуњен и са осјећањем недораслости и нелагоде пред бестидном вршњакињом, циганчицом Магдом, он се повлачи још више у себе, проналазећи и обнављајући узбуђење доживљено тога љетњег дана гледањем Реноарових слика на којима тражи сличност са дјевојчицом.

8 Цитираћемо реченицу из уводног дијела *Досијеа Шломовић*: „Аутор је узео слободу да *Досије Шломовић* издвоји из *Књиже жалби* и да га проширеног и допуњеног новим подацима до којих је дошао за последњих двадесетак година, употпуњеног репродукцијама највреднијег дела Шломовићеве збирке, у новом руху покљони читаоцима одржавајући на тај начин последњи трачак сећања на овог чудног колекционара” (ДШ, 5–6)

9 Овдје смо роман ставили међу наводне знаке, како бисмо нагласили да га аутор тако назива и у првом издању и у паратексту *Досијеа Шломовић* из 2004. године.

Иако се приповиједање о дјечаку прекида низом ауторских коментара<sup>10</sup>, који су у функцији ближег појашњења васпитања и услова који владају у земљи у којој дјечак одраста, те који су остварени у виду пролепсе и долазе из будућности у односу на тренутак када се радња дешава, ми сазнајемо да је ријеч о особи која између умјетности и свијета не прави разлику, тачније много боље се сналази у свијету умјетности и радије зато бира њега. Рођењем предодређен да осјети умјетност, да је чулно доживи, млади Шломовић већ тада између стварности, дјевојчице и њене задигнуте сукње, позива на први додир, и умјетности, књиге и слике, он бира ово друго, сањајући да ће једнога дана постати дио друштва „посвећених стараца” окружених сликама, књигама и разговорима о умјетности. У првом случају повучен, збуњен и смијешан, у другом веома одлучан и предузимљив, Ерих пише писмо лично Волару, представљајући се као његов велики обожавацац:

„Драги господине, Волар! Прочитао сам вашу књигу о Реноару, која ме је одушевила. Кад одрастем желео бих да будем као ви. Ерих Шломовић, 13 година. Моја адреса: Београд, Добрачина 35. Краљевина Југославија.” (ДШ, 13).

Најјаснију и естетски веома дојмљиву слику овог налазимо у 55. поглављу по реду. Година је 1941, рат је увелико захватио цијелу Европу, а Ерих се заједно са својим сликама склонио у село Бачину. Послије Париза, најлуксузнијих салона, узбудљивог живота испуњеног умјетношћу и занимљивим људима, он се нашао у потпуно другачијем окружењу у коме још једанпут схвата да је „уметност животнија од живота!” (ДШ, 106).

„Гле, прави Алфред Сисле! – каже пролазећи питомом сеоском улицом у чијим јендесима чупкају гуске траву. Па, ово је оригинални писаро! – мисли гледајући дрворед багремова. У бари на крају села открива Монеове локвање из Живерњија. Крава његових домаћина гледа га сензуалним Шагаловим очима. Човек и жена на њиви кромпира у сумрак: какв Миле! Заталасано зрело жито са јатом врана на модрој основи – злокобна најавна скорог Холанђаниновог лудила... сваку сеоску мачку звао је Фуцита! Ерих је у стању да види предео и људе само ако су урамљени” (подвукла С. Б.) (ДШ, 107–108).

Осуђен на живот у Бачини, Ерих у сваком призору сеоског живота види умјетничку слику и самјерава је са умјетничким дјелом. У некој врсти обрнутог миметизма, гдје се природа види кроз оквир слике, у коме умјетност претходи животу и самјерава се са њом, схватамо и ми, али и главни јунак, да је заувјек одвојен од стварног живота и да припада неком другом – свијету боје и облика, да се живот и он никада нису разумјели и да се ускоро може наслутити његов крај. Предодређеном за умјетност, у тренуцима када се губи и посљедња нада да умјетност може спасити свијет, те када се наслућују обриси неког другог поретка у коме ће дјела умјетности бити процјењивана и продаван као и сва остала роба, Ерих ће да нестане са тим свијетом и са својим учитељем.

<sup>10</sup> *Досије* је осим директних навода датих у форму „примједби” препун ауторских коментара који имају функцију екстерног појашњења догађаја или цитираних текстова о којима је ријеч. Они углавном имају пролептички и аналептички карактер. Навешћемо примјер из првог поглавља. Након што је дао дјечака у тренутку самозадовољавања и осјећаја кривице због тога, наратор појашњава: „Дечак живи у Београду, у чедној земљи Србији, коју у том тренутку дели пола века од првих порнографских наговештаја. Слике голих жена ређе су од аутомобила на Београдским улицама. Неколико пожутелих ајнзец-карата, штампаних у Средњој Европи, на којима се кочопере тусте голе проститутке средњих година већ су излизане од многих погледа. Најсмелија дозвољена еротика у новинама: рекламе за корсет у радњи госн. Хофнера и госн. Фелера.” (ДШ, 9)

Након што испратимо мање-више конзистентну причу о Ериховом одрастању, дату у пар сугестивних сцена, већ у четвртој наративној секвенци приповиједање се прекида временским скоком у 1979. који нам доноси цитат из Просветине *Мале енциклопедије*, у коме сазнајемо ко је био Волар<sup>11</sup>, уз ауторски коментар: (*Примедба: У истјој енциклопедији нема ниједног ретика о Ериху Шломовићу.*) (ДШ, 14). И поново имамо аналепсу у приповиједању која нас враћа у 1937. годину, у вријеме када излази Воларова аутобиографија Сећања трговца сликама која има четири подналова и четири текста: *МОЈИ ПОЧЕЦИ, МОНМАРТР 1890, УЛИЦА ЛАФИТ И ВЕЧЕРЕ У ПОДРУМУ*, која су одабрана и након тога унесена у допуњено издање *Досијеа* како би мотивисала оно што слиједи – невјероватну наклоност овог свјетског човјека и богаташа према сиротом момчићу из Србије. У њима су описани Воларови почеци, његов успон од дна ка врху и самим тиме могућност да у Шломовићу можда види себе када је био сиромашан, а горио истим жаром према умјетности као и двадесетогодишњи младић пред њим. На заласку живота, блазиран и већ сит свега људског, Волар прима дјечака дајући му да заузме мјесто поред њега и Андреа Матиса. Ту га ставља на пробу износећи дјела светских мајстора које двадесетогодишњи Шломовић без икаквих проблема погађа процјењујући им вриједност у танчину.

„Волар тражи од Шломовића да изнесе своје мишљење о делима која управо процењују. Запањен је истанчаним укусом овог мршаваог младића у строгом сивом оделу са црном краватом, који говори француски без акцента и који поседује неки тихи, неоодољиви шарм” (ДШ, 24).

Све ово дато је у два поглавља, једно носи наслов 1928. година, у њему је описан Волар у тренутку док прима пошту, међу којом долази и дјечаково писмо, а друго 1935, у коме је описан сусрет Волара и Шломовића. Након ових поглавља којима је била сврха да нас упознају са личностима Шломовића и Волара и која углавном карактерише ауторизовани тип наратије, слиједи четири поглавља: 1981, 1971, 1975, 1969, 1980, која махом представљају преношење исјечака из фељтона, разговора, прича по кулоарима. Наратори се овдје смјењују, некада је јасно назначен као у случају поглавља 1971. у коме је то преводилац Никола Трајковкић који прича своју верзију Шломовићевог успјеха и пријатељства са Воларом, док је у другим случајевима ријеч о директном говору оних чије исјечке из фељтона имплицитни аутор наводи. Централна наративна свијест коју овдје ништа не одваја од имплицитног аутора своје присуство потврђује углавном почетним упутама, типа: (*Исјечци из фељтона*) (ДШ, 29); (*Примедба*), (ДШ, 30); (*Сведочење академика Недељка Гвозденовића.*) (ДШ, 31).

Уколико првих седам поглавља *Досијеа* посматрамо као континуирану причу која прати дејчаков улазак у свијет уметности и упознавање са радом Амброаза Волара, његов одлазак у Париз, упознавање са Воларом и добијање посла у његовој галерији, које је представљено са становишта екстрадијегетичког (ауторизованог) наратора, са изузетком поглавља које се односе на чланак из *Мале енциклопедије Просвети* и живот Амброаза Волара, односно његове мемоаре, гдје се наратор мијења.

Међутим, у наредних пет мини-наратива, наратор је учесник вањских догађаја, спољашње дијегезе која током целокупног трајања наратива уоквирава

11 „Волар Амброаз (Vollard Ambroise, 1865–1939) француски трговац сликама, познат по смелости и подршци авангардним уметницима с почетка овог века. Организовао је прву изложбу Сезану, Пикасу, Матису; допринео афирмацији Модерне” (ДШ, 14).

главну. То је дијегеза састављена од истраживања, читања и састављања биографије Ериха Шломовића. То је дијегеза у којој је наратор учесник разговара са преводиоцем, академиком, професором, новинарима и онима који су имали прилику да тада млади и непознати упозјану Шломовића и поклоне му неку своју слику. Тај исти наратор чита енциклопедије и прави примједбе, он чита новински фељтон о Шломовићу и представља нам их, односно прави тријажу шта ће да нам у наративу представи а шта не, и то је оквирна прича, односно оквирна дијегеза док се друге дијегезе, у којима се наратор и фокализација смјењују у зависности од онога од кога свједочење долази, налазе унутар те екстраоквирне која их све држи на окупу. Али ово није ништа.

Унутар главне дијегезе коју чини прича о животу са умјетношћу Ериха Шломовића налазе се сљедећи догађаји редом како су се збивали:

1. заљубљеност у умјетност, жеља да се постане попут Волара (1928)
2. одлазак у Париз и упознавање Волара (1935)
3. рад за Волара, скупљање слика, дружење са најзначајнијим умјетницима француске модерне (1935–1939)
4. Воларова погибија, Шломовић остаје сам, Волар му оставља дио своје импозантне колекције (1939)
5. Шломовић у Паризу сакупља слике, станује на Клињакуру и пријатељи се са Отоном Глихом (1939)
6. Шломовић се враћа у Београд са својом колекцијом, једина жеља му је да изложи слике у Народном музеју и покаже их Београду. Краљ му за то не даје одобрење (1940).
7. Разочаран, Шломовић организује изложбу у Загребу 24. новембар 1940.
8. Шломовић шаље писмо Богдану Поповићу о крађи која му се догодила у Загребу (31. децембар 1940).
9. Засићен друштвеним животом и Загребом Шломовић из Еспланаде, прелази код своје тетке Јудите Херцлер и покушава да нађе сонтора за изградњу Музеја западноевропске уметности.
10. Шломовић се враћа у Београд, у коме га затиче рат, прави лимене сандуке за своје благо и заједно са породицом прелази у Варварин (март и први дани априла 1941. године).
11. У Бачини своје сандуке са умјетнинама скрива у двоструки зид љетње кухиње породице Живадиновић, гдје остају четири године (1941).
12. Бачина, долазак њемачке војске откривање да су Ерих, егов отац и брат Јевреји, прикључивање Нијемцима као преводиоци, одлазак и села и „више их нико није видио живе” (јесен 1941).
13. Мушки Шломовићи су у Ђуприји у затвору, одатле их пребацију за Београд (1942).

Шломовићев живот се гаси, али прича не престаје. Јавност све више интригира Шломовићева заоставштина, па су сљедећи сегменти наратива углавном дати у форми свједочења о боравку Шломовића у Бачини и скривању лимених



сандука. Након што даје *Сведочење бившег окупаицијског сеоског председника* (ДШ, 101) и *Сведочење Душана Живадиновића из Бачине* (ДШ, 102), наратор даје кратак преглед примједби и недосједности у дотадашњим наративима, а први пут се појављује име Маре Херцлер, Шломовићеве снахе и мајке писца Давида Албахарија, што уводи у текст Албахаријев роман *Мамаи*, у коме је мајка описана као јак жена непоколебљиве воље, испоставиће се једина која је могла сачувати колекцију од Нијемаца. Испоставиће се да је дио збирке путовао возом у коме су погинули Ерихова мајка Роза и дјеца Маре Херцлер. Преживјевши несрећу Мара је отпутовала за Београд оставши једина власница колекције све до 1947. када јој нове власти отимају колекцију и каталог, лишавајући и њу „једну од најдрастичнијих жртава фашистичког терора” (ДШ, 155) и Ерихове рођаке: тетку Хилду Флајшман, сестру од ујака Јудиту Херцлер и брата и сестру од тетке Рубена и Рутку Голдфингер наслеђства. Изгледа да су „златници” сакривени „у обору са свињама, испод канте са помијама” (ДШ, 156), из свједочења Албахарије мајке, били слике француских импресиониста.

У роману *Досије Шломовић* присутно је неколико дијегетичких нивоа. Спољашња дијегеза представља причу у којој је главни јунак неименовани сакупљач података о Ериху Шломовићу. Њему се дешавају сусрети са сликарима, преводиоцима, новинарима, он записује свједочења академика Гвозденовића, професора Васића и мноштва колекционара и људи заинтригираних Шломовићевом судбином. Унутрашњу дијегезу представља свијет Ериха Шломовића, Амброаза Волара и људи који су их познавали. Ове двије дијегезе међусобно се преплићу и мијешају до неразазнатљивости. Упоредо са њима одвија се и велики број микродијегеза, микронаратива који се уливају у ова два. Оно што овај роман чини посебним јесте и постојање саморефлективне дијегезе која стално скреће пажњу на свој настанак, она је сачињена од „Примедби”, „Скица за могући разговор”, коментара, ауторефлексивних пасажа и осталих средстава која тематизују текстуалну природу наратива. Истражујући догађаје у вези са Шломовићевим животом и његовом збирком, наратор се често сусреће са опречним мишљењима, несигурностима, паушалним оцјенама, злбом и завишћу. Интерпретација Шломовићевог живота зависи од микронаратива о њему, од текстова и свједочења која су увијек обојена субјективном перцепцијом.

## ИЗВОРИ

Капор 2010: М. Капор, *Досије Шломовић*, Београд: Књига-комерц.

Капор 1997: М. Капор, *Књига жалби*, Београд: Драганић.

## ЛИТЕРАТУРА

Во (1984): P. Waugh, *Metafiction: The Theory and Prattice of Self-conscious Fiction*, New York, London: Routledge.

Вујаклија 1986: М. Вујаклија. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета.

Принс 2011: Dž. Prins, *Naratologyški rečnik*, Београд: Službeni glasnik.

*Службени гласник РС*, 2007.

## NARRATIVE STRATEGIES AND THE STORY IN THE NOVEL *DOSIJE ŠLOMOVIĆ*

### Summary

In this paper, we deal with the novel *Dosije Šlomović* by Momo Kapor. First published as a central part of the triptych *The Book of Complaints* (1984), and independently thirty years later (2004), this work follows the true and exciting story of Belgrade Jew Erih Šlomović and his short and unusual life dedicated to art. As it is a mosaic with a fragmentary structure in which parts of the story belong to different narrative instances, and often the same events are viewed from completely contrary positions, we decided to analyze the relationship between the story and narrative in this novel.

*Keywords:* story, narrative strategies, Erih Šlomović, structure

*Suzana R. Bunčić*

