

ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У КЊИЖЕВНОСТИМА 20. ВЕКА
LE CITTÀ ITALIANE NELLE LETTERATURE DEL XX SECOLO

ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У КЊИЖЕВНОСТИМА 20. ВЕКА

*Зборник радова са међународног научног скупа
Филолошко-уметнички факултети, Крагујевац, 7. децембар 2019.*

Уређивачки одбор:

мр Зоран Комадина,

редовни професор, декан Филолошко-уметничког факултета
Универзитета у Крагујевцу

др Драган Бошковић, редовни професор
Универзитета у Крагујевцу

др Бојан Јовић, научни саветник
Института за књижевност и уметност у Београду

др Ричарда Рикорда (Ricciarda Ricorda), редовни професор
Универзитета Ка' Фоскари у Венецији

др Никола Бубања, ванредни професор
Универзитета у Крагујевцу

др Данијела Јањић, ванредни професор
Универзитета у Крагујевцу

др Алберто Зава (Alberto Zava), ванредни професор
Универзитета Ка' Фоскари у Венецији

др Марко М. Радуловић, научни сарадник
Института за књижевност и уметност у Београду

др Паола Кордоне (Paola Cordone), в. д. директора
Италијански институт за културу у Београду

др Жељко Ђурић, редовни професор
Универзитета у Београду

др Снежана Милинковић, редовни професор
Универзитета у Београду

др Лоренцо Бартоли (Lorenzo Bartoli), редовни професор
Аутономни универзитет у Магриду

др Роберто Руси (Roberto Russi), редовни професор
Универзитета у Бањој Луци

др Александра Саржоска, редовни професор
Универзитета „Св. Кирил и Методиј” у Скопљу

др Сања Роић, редовни професор
Универзитета у Загребу

др Вера Нигризолу Вернјелм (Vera Nigrisoli Wårnhjelm), ванредни професор
Универзитета у Даларни

др Кристијана Лардо (Cristiana Lardo), ванредни професор
Универзитета Тор Вергата у Риму

др Љиљана Бањанин, ванредни професор
Универзитета у Торину

др Персида Лазаревић, ванредни професор
Универзитета „Г. д'Анунцио” у Кјетију и Пескари

др Анђела Фабрис (Angela Fabris), ванредни професор
Универзитета у Клагенфурту

Уредници:

др Бојан Јовић, научни саветник
Института за књижевност и уметност у Београду

др Ричарда Рикорда (Ricciarda Ricorda), редовни професор
Универзитета Ка' Фоскари у Венецији

др Данијела Јањић, ванредни професор
Универзитета у Крагујевцу

Рецензенти:

- др Пјетро Ђибелини, редовни професор
Универзитет Ка' Фоскари у Венецији
- др Ђорђо Барони, редовни професор
Католички универзитет Светог Срца у Милану
- др Жељко Ђурић, редовни професор
Универзитет у Београду
- др Ђани Олива, редовни професор
Универзитет „Г. д'Анунцио” у Кјетији и Пескари
- др Рафаела Бертацолли, редовни професор
Универзитет у Верони
- др Паоло Пупа, редовни професор
Универзитет Ка' Фоскари у Венецији
- др Пјермарио Весково, редовни професор
Универзитет Ка' Фоскари у Венецији
- др Душица Тодоровић, редовни професор
Универзитет у Београду
- др Роберто Руси, редовни професор
Универзитет у Бањој Луци
- др Слободан Владушић, редовни професор
Универзитет у Новом Саду
- др Радица Никодиновска, редовни професор
Универзитет „Св. Кирил и Методиј” у Скопљу
- др Никола Бубања, ванредни професор
Универзитет у Крагујевцу
- др Алесандро Скарсела, ванредни професор
Универзитет Ка' Фоскари у Венецији
- др Валерио Вијанело, ванредни професор
Универзитет Ка' Фоскари у Венецији
- др Драган Хамовић, виши научни сарадник
Института за књижевност и уметност у Београду
- др Владимир Карановић, ванредни професор
Универзитет у Београду
- др Ксенија Шуловић, ванредни професор
Универзитет у Новом Саду
- др Персида Лазаревић, ванредни професор
Универзитет „Г. д'Анунцио” у Кјетији и Пескари
- др Флоринда Нарди, ванредни професор
Универзитет „Тор Вергајта” у Риму
- др Фабио Пјеранђели, ванредни професор
Универзитет „Тор Вергајта” у Риму
- др Данијела Нелва, ванредни професор
Универзитет у Торину
- др Радана Лукајић, ванредни професор
Универзитет у Бањој Луци
- др Диана Поповић, ванредни професор
Универзитет у Новом Саду
- др Ђулија Базелика, доцент
Универзитет у Торину

LE CITTÀ ITALIANE NELLE LETTERATURE DEL XX SECOLO

*Atti del Convegno internazionale
Facoltà di Filologia e Arti, Kragujevac, 7 dicembre 2019*

Comitato scientifico:

mr Zoran Komadina, professore ordinario, Preside della Facoltà di Filologia e Arti
Università di Kragujevac

dr Dragan Bošković, professore ordinario
Università di Kragujevac

dr Bojan Jović, consulente scientifico
Istituto di Letteratura e Arte di Belgrado

dr Ricciarda Ricorda, professoressa ordinaria
Università Ca' Foscari Venezia

dr Nikola Bujanja, professore associato
Università di Kragujevac

dr Danijela Janjić, professoressa associata
Università di Kragujevac

dr Alberto Zava, professore associato
Università Ca' Foscari Venezia

dr Marko M. Radulović, collaboratore scientifico
Istituto di Letteratura e Arte di Belgrado

dr Paola Cordone, Addetto Reggente
Istituto Italiano di Cultura di Belgrado

dr Željko Đurić, professore ordinario
Università di Belgrado

dr Snežana Milinković, professoressa ordinaria
Università di Belgrado

dr Lorenzo Bartoli, professore ordinario
Università Autonoma di Madrid

dr Roberto Russi, professore ordinario
Università di Banja Luka

dr Aleksandra Saržoska, professoressa ordinaria
Università "Santi Kiril e Metodij" di Skopje

dr Sanja Roić, professoressa ordinaria
Università di Zagabria

dr Vera Nigrisoli Wärnhjelm, professoressa associata
Università di Dalarna

dr Cristiana Lardo, professoressa associata
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

dr Ljiljana Banjanin, professoressa associata
Università degli Studi di Torino

dr Persida Lazarević, professoressa associata
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

dr Angela Fabris, professoressa associata
Università di Klagenfurt

A cura di:

dr Bojan Jović, consulente scientifico
Istituto di Letteratura e Arte di Belgrado

dr Ricciarda Ricorda, professoressa ordinaria
Università Ca' Foscari Venezia

dr Danijela Janjić, professoressa associata
Università di Kragujevac

Recensori:

- dr Pietro Gibellini, professore ordinario
Università Ca' Foscari Venezia
- dr Giorgio Baroni, professore ordinario
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
- dr Željko Đurić, professore ordinario
Università di Belgrado
- dr Gianni Oliva, professore ordinario
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara
- dr Raffaella Bertazzoli, professoressa ordinaria
Università di Verona
- dr Paolo Puppa, professore ordinario
Università Ca' Foscari Venezia
- dr Piermario Vescovo, professore ordinario
Università Ca' Foscari Venezia
- dr Dušica Todorović, professoressa ordinaria
Università di Belgrado
- dr Roberto Russi, professore ordinario
Università di Banja Luka
- dr Slobodan Vladušić, professore ordinario
Università di Novi Sad
- dr Radica Nikodinovska, professoressa ordinaria
Università "Santi Kiril e Metodij" di Skopje
- dr Nikola Bujanja, professore associato
Università di Kragujevac
- dr Alessandro Scarsella, professore associato
Università Ca' Foscari Venezia
- dr Valerio Vianello, professore associato
Università Ca' Foscari Venezia
- dr Dragan Hamović, alto collaboratore scientifico
Istituto di Letteratura e Arte di Belgrado
- dr Vladimir Karanović, professore associato
Università di Belgrado
- dr Ksenija Šulović, professoressa associata
Università di Novi Sad
- dr Persida Lazarević, professoressa associata
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara
- dr Florinda Nardi, professoressa associata
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
- dr Fabio Pierangeli, professore associato
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
- dr Daniela Nelva, professoressa associata
Università degli Studi di Torino
- dr Radana Lukajić, professoressa associata
Università di Banja Luka
- dr Diana Popović, professoressa associata
Università di Novi Sad
- dr Giulia Baselica, ricercatrice
Università degli Studi di Torino

Зборник радова са међународног научног скупа
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 7. децембар 2019.

*

Atti del Convegno internazionale
Facoltà di Filologia e Arti, Kragujevac, 7 dicembre 2019

***ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У
КЊИЖЕВНОСТИМА 20. ВЕКА***

*

***LE CITTÀ ITALIANE
NELLE LETTERATURE DEL XX
SECOLO***

Крагујевац, 2021.

ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У КЊИЖЕВНОСТИМА 20. ВЕКА

Међународни научноистраживачки пројекат *Италијански градови у књижевностима 20. века*,¹ спроведен у периоду од 1. октобра 2018. до 30. септембра 2020. године, пружио је могућност многим истраживачима да на задату тему дају свој допринос у виду научних радова, припреманих током двогодишњег пројекта и изложених на истоименом међународном научном скупу одржаном 7. децембра 2019. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Циљ пројекта је био да тема *Италијански градови у књижевностима 20. века* буде сагледана у интернационалном и интердисциплинарном контексту. Имајући у виду бројне могућности испитивања теме, учесници нису били упућивани да се одреде за унапред задате подтеме. На овај начин резултати научних истраживања обухватили су значајан временски период од преласка деветнаестог у двадесети век све до последњих дана двадесетог века, као и велики избор аутора и њихових дела посвећених Аквили, Анкони, Арцу, Асизију, Белађу, Бергаму, Бреши, Венецији, Виченци, Волтери, Губју, Карари, Кортони, Ланчану, Луки, Милану, Модени, Монтефалку, Напуљу, Нарнију, Орвијету, Падови, Палерму, Перуђи, Пизи, Пистоји, Помпејима, Прагу, Пули, Равени, Риминију, Риму, Сабаудији, Сијени, Спелу, Сполету, Теранови, Тернију, Тодију, Урбину, Ферари, Фиренци, Чинголију. Поглед повремено сеже изван граница града и обухвата читаве регије као што су Венето, Сардинија и Сицилија.

Радови нуде и бројне полазне тачке за даља истраживања, како за градове који представљају детаљно испитану тему, тако и за оне који се појављу тек у неколико редова. С друге стране, овај зборник дугачак низ нових закључака о италијанским градовима у књижевностима 20. века. Изражава се захвалност ауторима због великог доприноса анализи слике, улоге и представљања италијанских градова у књижевностима 20. века.

Радови у зборнику представљају резултате истраживања изведених у оквиру међународног научноистраживачког пројекта *Италијански градови у књижевностима 20. века*.

Бојан Јовић

Ричарда Рикорда

Данијела Јањић

1 Међународни научноистраживачки пројекат *Италијански градови у књижевностима 20. века* организовале су следеће институције: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу (Србија), Одсек за хуманистичке студије Универзитета Ка' Фоскари у Венецији (Италија), Институт за књижевност и уметност (Србија), Италијански институт за културу у Београду (Србија).

LE CITTÀ ITALIANE NELLE LETTERATURE DEL XX SECOLO

Il progetto internazionale di ricerca *Le città italiane nelle letterature del XX secolo*,¹ svoltosi dal 1° ottobre 2018 al 30 settembre 2020, ha offerto l'opportunità a diversi ricercatori di contribuire all'approfondimento del tema con una serie di articoli scientifici, elaborati nel biennio del progetto ed esposti all'omonimo convegno internazionale tenutosi il 7 dicembre 2020 presso la Facoltà di Filologia e Arti dell'Università di Kragujevac.

L'obiettivo del progetto è stato l'inquadramento dell'argomento, *Le città italiane nelle letterature del XX secolo*, in un contesto internazionale e interdisciplinare. Avendo presenti le numerose possibilità di ricerca sul tema, ai partecipanti non è stato richiesto di scegliere fra sottoargomenti predeterminati. In questo modo i risultati delle ricerche hanno abbracciato un significativo arco di tempo dal periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento fino agli ultimi giorni del XX secolo, e un vasto ventaglio di autori con le loro opere dedicate ad Ancona, Arezzo, Assisi, Bellagio, Bergamo, Brescia, Carrara, Cingoli, Cortona, Ferrara, Firenze, Gubbio, Lanciano, l'Aquila, Lucca, Milano, Modena, Montefalco, Napoli, Narni, Orvieto, Padova, Palermo, Perugia, Pisa, Pistoia, Pola, Pompei, Prato, Ravenna, Rimini, Roma, Sabaudia, Siena, Spello, Spoleto, Terni, Terranova, Todi, Urbino, Venezia, Vicenza, Volterra. A volte lo sguardo si protende oltre i confini delle città e comprende delle intere regioni come Veneto, Sardegna e Sicilia.

Gli spunti che si offrono per altre ricerche sono innumerevoli, sia per le città di cui si discute a lungo, sia per quelle che compaiono in alcune righe. D'altra parte, il presente volume offre un'ampia serie di nuove conclusioni sulle città italiane nelle letterature del XX secolo. Si ringraziano gli autori per il ricco contributo all'analisi dell'immagine, del ruolo e della presentazione delle città italiane nelle letterature del XX secolo.

I contributi pubblicati nei presenti Atti rappresentano il risultato delle ricerche realizzate all'interno del progetto internazionale di ricerca *Le città italiane nelle letterature del XX secolo*.

Bojan Jović

Ricciarda Ricorda

Danijela Janjić

1 Il progetto internazionale di ricerca *Le città italiane nelle letterature del XX secolo* è stato organizzato dalle seguenti istituzioni: Facoltà di Filologia e Arti dell'Università di Kragujevac (Serbia), Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia (Italia), Istituto di Letteratura e Arte di Belgrado (Serbia), Istituto Italiano di Cultura di Belgrado (Italia).

САДРЖАЈ INDICE

ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У КЊИЖЕВНОСТИМА 20. БЕКА / 9

LE CITTÀ ITALIANE NELLE LETTERATURE DEL XX SECOLO / 11

Ernesto Di Renzo

O SI AMA O SI ODIА. LE NARRAZIONI LETTERARIE DELLA PROVINCIA ITALIANA DALL'ETÀ POSTBELLICA AI TEMPI DELLA POSTMODERNITÀ / 15

Angela Fabris

SPAZI URBANI ED ETEROTOPIE IN *SCONTRO DI CIVILTÀ PER UN ASCENSORE A PIAZZA VITTORIO* (2006) DI AMARA LAKHOUS / 25

Monica Giachino

LA «CITTÀ BELLA». NOTE SU ALCUNE IMMAGINI DI VENEZIA NEL PRIMO NOVECENTO: D'ANNUNZIO, I FUTURISTI E OLTRE / 35

Andrea Verri

LE CITTÀ NASCOSTE IN *COSE D'ITALIA* DI NINO SAVARESE / 43

Alberto Zava

RIFLESSI E SFUMATURE DI VENEZIA TRA PAOLO MAURENSIG ED HENRI JAMES / 57

Ricciarda Ricorda

LEONARDO SCIASCIA, PALERMO FELICISSIMA? / 63

Cecilia Gibellini

TRA ESTETICA E POLITICA:
LE CITTÀ DEL SILENZIO DI GABRIELE D'ANNUNZIO / 75

Giulia Dell'Aquila

«LA POESIA DELL'URBANISTICA»:
LEONARDO SINISGALLI E LA CITTÀ / 89

Alessandro Cinquegrani

IL VENETO. RACCONTARE LA CITTÀ DIFFUSA / 107

Giovanni Barracco

CITTÀ DELLA RÊVERIE, DEL RICORDO D'INFANZIA, DEL RISARCIMENTO: MODENA NELL'OPERA DI ANTONIO DELFINI / 119

Iulia Cosma

MADRE COMUNE D'OGNI POPOLO L'IMMAGINE DI ROMA NELLA NARRATIVA ROMENA DEL NOVECENTO / 131

Katarina V. Melić

L'IMAGE DE VENISE DANS *VENISES* DE PAUL MORAND / 143

Tamara B. Valčić Bulić

LA GÉOGRAPHIE LITTÉRAIRE DE MICHEL BUTOR :
LES VILLES D'ITALIE / 151

Дејан В. Ајдачић
ЉУБАВ У ВЕНЕЦИЈИ У САВРЕМЕНОЈ СЛОВЕНСКОЈ ПРОЗИ / 161

Јана М. Алексић
ТРАЈАЊЕ И ШЉАКА: ВЕНЕЦИЈА У ОГЛЕДАЛУ
СРПСКОГ ПЕСНИШТВА XX ВЕКА / 173

Светлана С. Шешиновић
ВЕНЕЦИЈА ОД ВИНАВЕРА ДО И. В. ЛАЛИЋА, ПАВИЋА И ПИШТАЛА / 185

Ана С. Живковић, Часлав В. Николић
РИМ У ПИСМИМА ИЗ ИТАЛИЈЕ ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА И РОМАНУ
КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ: АРХЕОЛОГИЈА
ГРАДА И ИСТОРИЈСКА ДУБИНА ИМАГИНАЦИЈЕ / 197

Владан С. Бајчевић
ЕПИФАНИЈА НА МОНТЕ САН ПРИМУ
– КОМО СРЂАНА ВАЉАРЕВИЋА / 235

Душан Р. Живковић
СЛИКЕ АЛЕКСАНДРИЈЕ У РОМАНУ БАУДОЛИНО УМБЕРТА ЕКА / 253

Mirjana M. Sekulić
LA IMAGEN DE LAS CIUDADES ITALIANAS EN LA LITERATURA
VIAJERA TEMPRANA DE MIGUEL DE UNAMUNO / 261

Марко М. Рагуловић
СЛИКЕ НОВОГ БЕОГРАДА И ВЕНЕЦИЈЕ У РОМАНУ
БОЉИ ЖИВОТ НИКОЛЕ САВИЋА / 275

Cristiana Lardo
«IL DISCORSO DELLE CAMPANE DI SAN FEDELE»:
GIUSEPPE MAROTTA TRA NAPOLI E MILANO / 291

Zorana Ž. Kovačević
LE CITTÀ ITALIANE NELLA LETTERATURA DI VIAGGIO
SERBA DELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO / 297

Danijela M. Janjić
LA CITTÀ DI ASSISI IN AMORE IN TOSCANA DI MILOŠ CRNJANSKI / 311

Sanja Č. Roić
POLA, CITTÀ FELICE O CITTÀ DOLENTE? / 317

Danijela S. Đorović
SIENA CHE GRIDA, PERUGIA CHE MACELLA:
ANTROPOMORFIZZAZIONE LETTERARIA DELLE CITTÀ ITALIANE
NEL LINGUAGGIO FIGURATO DI MILOŠ CRNJANSKI / 327

Владан С. Бајчета¹*Институти за књижевност и уметност*

ЕПИФАНИЈА НА МОНТЕ САН ПРИМУ – КОМО СРЂАНА ВАЉАРЕВИЋА

Циљ истраживања је да се досадашња рецепција романа *Комо* Срђана Ваљаревића метакритички преиспита са задатком адекватнијег сагледавања његовог жанровског одређења, а истовремено и херменеутичког продубљивања претходних аналитичких сазнања о том роману. Постојеће критичке паралеле, попут оних везаних за роман *Чаробни брег* Томаса Мана, проширене су новим угловима разматрања те, али и других компаративних перспектива усмјерених ка дјелима писаца попут Џејмса Џојса и Роберта Валзера. Тежиште рада смјештено је у напору да се Ваљаревићева романескна приповијест анализира методом архетипске критике, са ослонцем на одређене претпоставке које су у својим радовима понудили Карл Густав Јунг и Јелезар Мелетински.

Кључне ријечи: роман, жанровско одређење, архетип, митско, индивидуација, епифанија

I

Роман *Комо* (2006) Срђана Ваљаревића припада књижевним дјелима која упркос својој привидној једноставности у себи носе на први поглед невидљиву умјетничку комплексност и значењску сложеност. Иако изузетно позитивно прихваћен од критике, као и од публике, чини се да је тај роман у свом најбитнијем семантичком аспекту остао до данас неадекватно протумачен. Различите анализе, од првих критичких написа до каснијих темељнијих студија, дале су важне смјернице за разумијевање тог дјела, али углавном се тек додирујући њених битних структурних и семантичких карактеристика. Питање жанровског одређења *Кома*, са једне стране, као први важан корак у интерпретацији сваког сличног романа, а нарочито оних насталих за епохом вијека у којој је тај књижевни облик претрпио крајње радикалне облике хибридизације, захтијева одговор у циљу јаснијег сагледавања Ваљаревићевог мјеста у контексту савремене српске прозе, али и европске литературе у коју се својом повољном међународном рецепцијом недвосмислено укључио. Прича коју писац у свом роману обликује крије иза уобичајене путописне фактографичности промишљену стваралачку стратегију, која чини *Комо* једним од умјетнички успјелијих прозних дјела српске књижевности омеђене почетком двадесет и првог стољећа. Најзад, и не мање битно, у основи те интимне повијести крије се неколико архетипских матрица, одређени скуп

1 bajcet@yahoo.com

митских образаца, спонтано, или боље рећи интуитивно призваних пишевим истанчаним доживљајним и стваралачким чулом.

Критика је у роману *Комо* детектовала трагове пишевих ранијих поетичких пракси, познатих из његовог *Зимског дневника* (Ваљаревић 1995) и *Дневника друже зиме* (Ваљаревић 2005): „Читаоцу се тако чини да је *Комо* иако роман, заправо дневник – жанр који Ваљаревићу свакако није непознат” (Владушић 2007: 150); „*Комо* је дневник путовања” („*Комо è il diario di viaggio*” [Sabassi 2013: 766]). Дневнички карактер *Кома* могао би се прије свега односити на подударност броја поглавља романа са бројем описаних дана приповједачевог боравка у италијанском градићу Белађо, па би се првенствено у том смислу могла успоставити извјесна веза са пишевим претходним радовима, свјесно конципираним и писаним у форми дневничких биљешки. Управо нараторово више пута тематизовано одустајање од сваке помисли да било шта пише у околностима у којима се нашао удаљује његов текст од дневничког жанра: његова приповијест испричана је пост фестум, а не паралелно са самим догађајем што је прва и основна претпоставка дневничке литературе. У том смислу, најближе истини било би запажање да „*Комо* никако није дневник који би могао бити роман (како су неки критичари окарактерисали *Дневник друже зиме*), већ је то извесно роман који је, некада, можда, био нечији дневник” (Росић 2014: 214).

На другом мјесту, *Комо* је описан као „двосмерни псеудобилдунгсроман” (Врбавац 2007: 181), што је дјелимично тачно запажање, будући да упућује на онај аспект романа у тој традицији који подразумева неку врсту обавезне психолошке трансформације главног јунака, а у конкретном случају и осталих ликова приповијести. Било је и покушаја да се *Комо* сагледа као врста *road novel*-а, романескног концепта који је посредством култног С. А. *Blues*-а (1981) Милана Оклопцића постао дио и српског књижевног наслеђа: „*On-the-road* романом може се сматрати оно дело које у центар збивања поставља јунака на физичком путу који представља прилику за преиспитивање сопственог живота, одлука и схватања”. Наведено теоријско образложење понуђено је у компаративној студији посвећеној поменутом Оклопцичевом роману, *Кому* и роману *Саштори* (2013) Срђана Срдича, у којој је констатовано да „јунаци *On-the-road* романа, на трагу утицаја битничке литературе, неретко експериментишу са разним опојним средствима и сексуалним искуством, доводећи чулност до крајњих граница” (Аксентијевић 2017: 416). Мада би се са овако уопштеном категоризацијом могли повезати и поједини тематски аспекти романа *Комо*, ипак је путничко измјештање главног јунака само оквир приче, која је у предоченом смислу заправо прилично статична: Ваљаревићев приповједач свега четири пута напушта Белађо одлазећи до оближњег града Комо, док се остали дио радње одвија на једном микрогеографском простору. Такође, приповједачева свакодневна опијања и његове двије условно речено љубавне авантуре немају ничег са хакслијевски инспири-

саном битничко-хипи потрагом за трансценденцијом у вртлозима дрога, алкохола и слободне сексуалности. Ријеч је о јунаку који је своју навику, или, како сам каже, „слабост” према пићу донио са собом и коју у ново-насталим околностима његује на хедонистички вишем нивоу, док је главна од двије романсе, она са локалном шанкеричом Алдом, остала у домену чисто платонске љубави.

Сви наведени покушаји да се роман *Комо* жанровски дефинише миошли су прилично очигледну ствар: Ваљаревић не претендује ни на какво поетичко уланчавање са постмодернистичким и (нео)авангардним експериментима, већ пише роман у сасвим традиционалном смислу ријечи. Писац је направио заокрет и од својих ранијих умјетничких тежњи и од исцрпљених напора не само српске књижевности да продукује прозна дјела која би за ову, али и неке друге прилике, могла бити означена као „романи са цртицом”. Ријеч је о оној врсти романа чија је структура заснована на одређеној паралитерарној форми, односно који жанровски упућују на вантекстуалне стваралачке модалитете, па у поднаслову обавезно садрже и одреднице као што су, на примјер, роман-речник, роман-фуга и слична одређења. Важно је упозорити да ова констатација не упућује ни на какву априорну вриједносну афирмацију било којег приступа избору форме романа, већ указује на књижевноисторијску законитост смјена истрошених поетичких образаца, који су у роману двадесетог вијека доживјели, књижевноисторијски посматрано, очигледно превелико засићење.² *Комо* Срђана Ваљаревића у том смислу представља прекретничко дјело, јер означава обнављање традиционалног романеског поступка, или враћање приповијести о појединцу и не-обичном догађају – новели, дакле, као једној од претеча тог жанра.³

Устврдити да је *Комо* путописни, или, на примјер, социјални роман, за шта у оба случаја постоји утемељење у тексту с обзиром на чињеницу да је велика пажња поклоњена опису поднебља у којем се писац затекао и приказу видова испољавања ондашње културе, односно да је увјерљиво приказан парадокс класне границе између привремених становника посједа Рокфелерове фондације на брду Трагедија и мјештана приобалног Белађа у подножју, значило би редукцију семантичког опсега романа. Све категоријалне подврсте према којима роман *Комо* показује мањи или већи степен жанровске валентности тек су потенцијална генолошка решења, која у крајњу руку свједоче о његовој комплексности у смислу да се дјело (како је у неким студијама увјерљиво показано: в. Младеновић 2012) може читати из неколико подједнако легитимних перспектива, али истицање у први план било које од њих скреће пажњу са кључног пи-

2 Ваљаревићев повратак једној од темељних поетичких формула модерног романа представља само нову илустрацију у теорији књижевности дефинисаног правила: „Поетика митологизовања је један од начина устројства приповедања пошто се разори или веома поремети структура класичног романа” (Мелетински 1983: 345).

3 „Новела је, као и роман, окренута приватном животу, што је донекле чини предроманом или микророманом” (Мелетински 2009: 254)

тања његове *унутрашње* форме. Да би се приближили тој супстанцијалној форми романа *Комо*, у добром смјеру може упутити Роберт Валзер, швајцарски писац чија је збирка прича једина књига коју приповједач доноси са собом на Комо из Београда и којег и сам Ваљаревић у неколико интервјуа истиче као аутора од посебног личног значаја. Наиме, у тексту „Неколико речи о писању романа” из 1926. године Валзер је поетички сугерисао један приступ том књижевном облику, који се показао као Ваљаревићу дуго тражени, али и достижан идеал:

Свака, извесно поучна и добра књига, мислим на сваки стварно добар роман, оставља утисак непретенциозности и уметничког. У извесном смислу управо је оно неизречено у некој књизи оно што прија, као неки мирис, пријатност, оно што нам се допада. У интересу стварно трајне вредности њихових књига, мој савет романописцима би био да пре пишу о ситном али важном, него ли о *великом неважном* (Валзер 2017: 92).

Управо су непретенциозност, као једна од основних карактеристика приповједачевог стила у *Кому*, а затим и извјестан неизречени, а стално присутни метафизички квалитет описаног, есенцијални за доживљај и разумијевање тог романа. Истовремено, тешко да би се могао пронаћи бољи пандан Ваљаревићевог списатељског опредјељења од Валзеровог поетичке препоруке да је „ситно али важно” вриједније романсијерове пажње од *великог неважног*. Преокрет до којег је са *Уликсом* Џемса Џојса у историји европског романа дошло свега пар година прије него што је написан Валзеров текст одредио је судбину жанра у смјеру који му и Валзер експлицитно назначаваше. Међутим, управо је Џојсова монументална пројекција одисејског мита у баналност једног дана из живота његовог главног јунака Леополда Блума поставила услов без којег се даље не може писати аутентична проза сличног поетичког усмјерења. Тек у својој митолошкој утемељености могуће је тривијалност човјекове егзистенције умјетнички узвишено посредовати и управо је нерезумијевање те стваралачке обавезе, или, пак, насилно настојање да се она по сваку цијену испуни, донијело велики несразмјер продукције и квалитета романа у двадесетом и двадесет и првом вијеку. То посебно важи за српску књижевност последње двије деценије, која се препунила литературом, нарочито у области романа, претрпаном приватношћу лишеном назначене врсте умјетничког продубљивања. Ваљаревићев *Комо* срећан је изузетак од такве праксе из разлога што је то дјело стваралачки филтрирано *архетипском имагинацијом*, која је, за разлику од Џојсове *смишљености* – његовог архитектонски прецизног концепта – умјетнички ресемантизовала, вјероватно без свјесне намјере, једну од темељних прича западноевропског књижевног наслијеђа.

II

Да би се дошло до тог језгра приче испричане у *Кому*, неопходно је поћи од њеног основног, догађајног слоја. Сваки покушај алегориског чи-

тања, или у овом случају архетипски оријентисане интерпретације, осуђен је на неуспјех уколико занемарује примарно значење новоисписане приповијести, као што и свако дјело које у својој алегоричности, или митолошкој фундираности, запоставља првобитни, дословни ниво приче. На тај начин избегава се нежељени херменеутички редукционизам и управо долази до коначног интерпретативног циља: да се открије новина у преобликованом митском обрасцу, чиме се установљује његова естетска и поетичка релевантност у дотадашњем књижевноисторијском поретку.

Претходне анализе просторно-социјалне одијељености резидената Рокфелерових вила изнад Белађа и мјештана тог насеља задржавале су се на бинарној опозицији двају раслојених друштвених класа. „Горњи” и „доњи” свијет романа *Кома* природно је наводио интерпретаторе на паралелу са *Чаробним брегом* Томаса Мана, при чему је долазило до херменеутичких неспоразума поводом пригушене идејности Ваљаревићевог романа: „Да ли је време великих идеја дефинитивно окончано и остало заробљено у границама 20. века? [...] Или је, једноставно, Ваљаревић одабрао 'погрешне' јунаке, то јест они одабрали њега па отуд и носи 'кривицу' за празнину света идеја?” (Писарев 2007: 67). Овај закључак, настао управо на бази поређења *Кома* и *Чаробног брега*, осим што пада у критичарски гријех говора о ономе што дјело није, умјесто супротно, пренебрегава да сваки компаративни изазов, а нарочито онај који интерпретатора најочитије привлачи, изнова треба узимати са резервом. На то је у једној већ поменутој студији умијесно упозорено: „Првопланска сличност виле на брду Трагедија и санаторијума у Давосу у *Чаробном брегу* Томаса Мана је очигледна, али се ту и завршава, упркос томе што је присутно једно исто осећање свеопште изолованости” (Младеновић 2012: 120). Ипак, и овоме треба додати: дубља сродност *Кома* и *Чаробног брега* даља је од првопланске сличности која се „ту и завршава”, макар када је ријеч о пракси да у литератури свака умјетнички промишљено конципирана, најчешће случајем окупљена микрозаједница, увијек представља и синегдоху једног друштва у одређеним историјским околностима, а у амбициознијим замислима и цијелог човјечанства. Научници, филозофи, умјетници, запосленй у вили Сербелони, као и гостионичари, продавци, рибари и остали „обичан свијет” Белађа и Кома, чине један микрокосмос који на дискретно оцртаном другопланском нивоу историјског тренутка даје аутентичну књижевну слику краја двадесетог вијека, као што то *Чаробни брег* чини са његовим почетком. Уколико се продужи паралела, кључном се испоставља разлика између те двије представе: *Чаробни брег* је претежно дискурзивна романескна рефлексивна о укупном дотадашњем хуманистичком наслијеђу које није било у стању да спријечи цивилизацијски слом настао са почетком Хобсбаумовог „кратког двадесетог вијека”, 1914-ом годином и Првим свјетским ратом, док је *Кома* претежно лирска импресија повијесне стварности у деценији након његовог завршетка, након 1989. године, из перспективе једног аутсајдера. Покушај изолације Ваљаревићевог јунака од историје је, рефлексно, бијег у природу, који се понавља не-

прекидним шетњама из дана у дан у окружењу језера Комо. Из тог разлога је у критици потенцирана вертикална опозиција хронотопа романа схематички упростила његову умјетничку визију, занемаривши трећу и заправо најважнију тачку на тој вертикали – а то су врхови околних брда.

Када год му се за то укаже прилика, главни јунак *Кома* склања се у природни амбијент и са жељене дистанце посматра, како је то у критици више пута конвенционално, али не зато мање оправдано маркирано, *рајски* крајолик подалског језера. На неколико мјеста у роману се истиче различитост тог простора од простора који се налази испод њега: „То брдо није имало никакве везе са оним доле, са тим великим вилама и људима у њима. Била је то велика разлика” (Ваљаревић 2009: 32); односно, указује се на његову природност, изворност: „Сав тај луксуз, превише је то за мене, успављује ме, на брду је другачије, пада лишће и хладније је међу дрвећем, у шуми, те стазе су узбудљиве, и та шума је део тог луксуза, али је ипак само шума, и те стазе кроз шуму су ипак само шумске стазе” (Ваљаревић 2009: 37). Осим, дакле, два друштвена, вертикално разграничена нивоа, између којих се приповједач креће, постоји и простор природе, самоће и тишине, којем се изнова враћа. Његова кључна тачка налази се не само изнад Белађа, већ и изнад Рокфелерових вила, гдје борави са разних страна пристигли свијет, међу који је главни јунак, како се већ у првим реченицама романа истиче, стицајем њему нејасних околности залутао. То је мјесто са којег је приповједачу дато не само да у дословном смислу види тај наднаравни предиди из повлашћене визуре, већ и да симболички сагледа друштвени парадокс који га је од самог почетка његовог боравка на Кому заокупио: становници вила, претежно сачињени од научних туриста и набијеђених умјетника, привилеговани су да одређено вријеме бораве у најљепшем дијелу Белађа, док је мјештанима макар и привремени приступ том заограђеном простору онемогућен. У једној брижљиво вођеној умјетничкој градацији писац читаоцу ставља до знања да главни јунак *посићено* долази до одлуке да тако успостављени поредак наруши. Са колико умјетничке деликатности Ваљаревић антиципира развој догађаја у роману, свједоче пасуси који под маском дескрипције крију јунакове унутрашње преображаје. Ријешивши да се попне на врх једног другог брда, изван самог насеља, приповједач биљежи:

И то брдо је било исто као и оно на које сам се до тада пео, изнад вила. Шума, разно дрвеће, али без уских стаза и без уредно поткресаног жбуња. И брдо је било само мало више, па је и поглед био другачији, иако су се видеде исте ствари, исто језеро, исте планине и врхови, иста села, и крови Белађа, само из другог угла. Због тог другог угла вредело је попети се (Ваљаревић 2009: 66–67).

Становници Белађа могли су, очито, свој животни простор да осмотре са других тачака на његовим околним брдима. Наратор, како се предочава, неколико пута истиче сличност између тог бријега и врха Трагедије, као и истовјетност онога што се са оба мјеста може видјети. Међу-

тим, тај *друџи уџао*, синтагма која у српском и другим језицима налази учесталију употребу у свом пренесеном значењу – разумијевања ствари из до тада неслућене перспективе – и овде рачуна са том двозначношћу. Стога јунакова готово конспиративна намјера да отвори пут ка том недоступном углу, онемогућеном, чак забрањеном становницима Белаћа, за њих представља једну врсту буђења – буђења из помирености са чињеницом да свој завичај никада неће видјети баш са врха брда Трагедија.

Пишчева поступност у вођењу приче ка заједничком изласку на Трагедију одвија се у неколико етапа. Прије него што ће искористити право да своје пријатеље Алду и Аугуста скупа са њиховим најближима угости у вили Сербелони, приповједач корак по корак осваја врхове тог дијела обале језера Комо, међу којима доминира врх Монте Сан Примо. Успјевши из другог пута да се домогне вршне тачке планине од 1682 метра надморске висине, у њему сазријева поменути наум. Све више се просторно и временски дистанцирајући од привремених становника вила на Трагедији и од мјештана Белаћа, Ваљаревићев јунак се учвршћује у својој намјери, што се, умјетнички ефектно, нигдје не експлицира, али у читалачки накнадно склопљеној цјелини романа постаје јасно видљиво. Истовремено постаје уочљиво и то да су његови излети и контемплације над предјелом који посматра једна врста унутрашњег путовања, које га, паралелно ономе што ће омогућити својим пријатељима, и самог води дубљој спознаји властитог бића. Након изласка на Монте Сан Примо, приповједач долази до својеврсног духовног прочишћења, које је директно повезано са скорим заједничким изласком на врх Трагедије: „Као да никада и нигде, пре тога, у свом животу, нисам ни био. Вредело је попети се. Као да никада пре тога ништа нисам ни учинио, ни добро, ни лоше” (Ваљаревић 2009: 83).

Управо тако дозријева тренутак да јунак учини нешто „добро”: згуснуто осјећање испразности у које је утонуо након повратка са Монте Сан Прима, као последица његове неуклопљености у извјештачени свијет Рокфелерових стипендиста, подстиче га да људе са којима осјећа истинску узајамну припадост доведе у простор у којем сам незаслужено борава, односно да их проведе до треће тачке на описаној вертикали, гдје је за себе пронашао, а за њих предосјетио мјесто врхунске доживљајне пуноће:

Седео сам у једној од Рокфелерових фотеља, пио вино и гледао фудбалску утакмицу. Али, била је лоша, досадна утакмица. Било је боље пити вино за шанком, и цртати и гледати Алду и бити с њом, и цртати с њом. Онда сам се сетио да ми је рекла да никада није била на овом брду. Сетио сам се тога, уваљен у фотељу са чашом вина. Осећао сам се глупаво. Искључио сам ТВ и изашао напоље. Сјурио сам се до села (Ваљаревић 2009: 91).

У једној од кључних, у текућој књижевној критици скоро незапажених сцена романа, која је незаобилазна мотивацијска претходница његовој кулминацији у јунаковом сусрету са златним орлом – с правом често истицаним као климаксом цјелокупне приповијести – очитује се ауторова назначена вјештина да привидном наративном и дескриптивном

спонтаношћу, а заправо поступним и умјетнички самосвјесним минималистички одређењем, испише роман према Валзеровој препоруци списатељске концентрације на „ситно али важно“.⁴ Алда и њена мајка, Аугусто и његов брат Луиђи журе да што прије заврше са ручком на који су позвани у вилу, јер они, како њихов домаћин запажа, „желели су горе, само то, на врх брда“ (Ваљаревић 2009: 123). За њих наизглед незнатни догађај представља, на одређени начин, тренутак правог просвјетљења: становници Белађа су видјели свој градић, како је речено, из *другог угла*, односно, како се то синонимно метафорички исказује – *другим очима*. Сасвим је тачно примјеђено да „овај успон за њих добија једну скоро религиозну вриједност“ („questa scesa assume per loro un valore quasi religioso“ [Sabassi 2013: 771]). У том смислу, главни јунак романа игра, на хуморно приземљен начин, архетипску књижевну улогу лика „’туђинца’ обдареног магијском моћи“ (Мелетински 1983: 365) – један дошљак омогућио је неколицини мјештана Белађа приступ сфери за коју су вјеровали да у њу никада не могу ступити. Тај несвакидашњи излет заправо је пут ка *цјеловитости* слике властитог животног простора (појединима у крајњој линији и границе њиховог читавог живота) у којем приповједачеви пријатељи бораве од свог рођења ускраћени за само једну, али утолико жељенију перспективу његовог сагледавања. Карактеристичан је начин на који наратор биљежи приказ као његов извањски посматрач:

Сео сам на један већи камен, њих четворо су се ућутали и свако се за себе загледао у Белађо, у језеро Комо, у околину коју су тако добро познавали, али је никако нису видели одозго, с врха тог њиховог брда.

Стајали су и гледали дуго.

Повремено је неко од њих показао нешто прстом. Нешто што би препознао. Али, ништа нису говорили (Ваљаревић 2009: 124).

Два пута се истиче да посјетиоци брда Трагедије у *тишини* посматрају свој град. То је пригушени сигнал једне дубље сродности главног јунака романа и његових пријатеља оличене у чињеници коју је и критика адекватно уочила, истичући да „наратор *Кома* бира своје пријатеље, не у складу са некаквим својим друштвеним ангажманом, колико у складу са личном потребом да о неким стварима не говори; у складу са дубоким убеђењем да се понекад о најважнијим стварима једноставно мора ћутати“ (Росић 2014: 213). То је, истовремено, обиљежје списатељске способности да се текст романа држи под строгом умјетничком контролом, без произвољности чак и у споредним, најситнијим детаљима. Тишина игра значајну улогу у роману *Кома* и описани приказ непосредно антиципира врхунац приче у којем ће дубоки мук у сусрету са златним орлом окружити главног јунака. За то ће, као и у случају мјештана Белађа, бити одго-

4 Пословични „часни изузетак“ застао је на нивоу детекције: „Један од два врхунца овог романа – готово катарзички из перспективе јунака – јесте онај када писац у госте у вилу позива своје пријатеље“ (Весковић 2007: 32).

воран *неко друџи*, а ријеч је о приповједачевом пријатељу из виле Србелони, господину Сомерману.

Начин на који је грађен тај лик у роману такође је репрезентативан за пишечево осјећање мјере у држању правог курса примарне семантичке равни приповијести и избегавања могућности да симболички потенцијал појединих ликова не наруши њен стабилно грађен стварносни ниво. Ипак, господин Сомерман посједује истакнуту архетипску димензију и представља литерарну трансформацију једног од типских ликова познатих различитим књижевним традицијама. Када први пут у роману помиње Сомермана, професора математике на Берклију, приповједач описује његову осујећену намјеру да посјети музеј *ишица* у оближњој Варени, чиме се од самог почетка дискретно успоставља и развија његова веза са кључном тачком романа. Сомерман главног јунака непогрешиво и доследно извлачи из непријатних разговора са љубопитљивим станарима Рокфелерових вила, како наратор истиче: „Увек је био ту, кад год је то требало” (Ваљаревић 2009: 77). Сомерманов повлашћени статус у доживљају главног јунака суптилно је назначен ријечима: „Он је био највећи ауторитет, најпознатији од свих, међу свим тим научницима. Био је звезда, у пуном смислу, у њиховом свету. *И мени је био звезда, само на друџи начин*” (Ваљаревић 2009: 77; подв. В. Б.). Приповједач више пута истиче Сомерманову наклоност према њему, али и властити предосјећај његове интелектуалне и људске дубине: „Стари деда Боб, стари математичар, орнитолог, *и ко зна ишиа још*, од првог дана је увек и свуда био на мојој страни” (Ваљаревић 2009: 85; подв. В. Б.). Сомерман се убрзо открива, како главни јунак управо слуги, и у тој *још* једној улози, као познавалац одређених небеских и земаљских законитости: „Нема ништа вечерас од звезда падалица, ово брдо није на добром положају, а и облачно је” (Ваљаревић 2009: 86). Приповједач од Сомермана слуша о Архимеду и Еуклиду и он је, осим покровитеља, и његов стрпљиви учитељ: „Подучавао ме је. Имао је стрпљења” (Ваљаревић 2009: 98). Сомерманова унеколико парадоксална надмоћ исказана је лапидарно: „Био је страشان тип, ходао је врло споро и решавао ствари врло брзо” (Ваљаревић 2009: 127). Један брзи поглед уназад ка повученој паралели са *Чаробним брегом* открива да Сомерманова појава у себи заиста носи неколико *сеттембринијевских* црта, што само додатно истиче Сомерманову *антисеттембринијевску* комуникативну економичност. Међутим, крећући се даље у књижевну прошлост, Сомерман према свему наведеном представља, у архетиполошком погледу, фигуру „старог мудраца” (Јунг 2006: 105), или „мудрог старца” – ону „највишу духовну синтезу, која у старости усклађује свесну и несвесну сферу душе” (Мелетински 2011: 7). Мудри старац је покровитељ, учитељ, посједник ријетких знања, али један од његових основних задатака је подстицање главног јунака на *самосијални* долазак до унутрашње спознаје. Он је, што је такође једна од типичних карактеристика мудрог старца, проницљив и духовит посматрач – још прије него што ће чути детаље са излета на Трагедији Сомерман примјећује: „Твоји пријатељи су

сигурно уживали” (Ваљаревић 2009: 127); а, када на њему примјети последице јучерашњег опијања, он га са благом подсмјешљивошћу упита: „’Опет си много писао јуче?’” (Ваљаревић 2009: 136). Најзад, Сомерман ће главног јунака замолити да се по трећи пут запути на Монте Сан Примо како би *њему* учинио једну услугу: „Можда ћеш сада имати среће да видиш тог Великог златног орла, прошлог пута ниси имао среће, али њега су овде виђали често, тако сам барем прочитао, мени би то много значило, да ми препричаш какав је, ако га видиш” (Ваљаревић 2009: 135). Двосмисленост ових ријечи указаће се јаснијом након анализе приповједачевог трећег изласка на највиши врх планине, прије чега је потребно освјетлити још једну нит која је мајсторском лајтмотивском илуминацијом водила ка назначеном исходу.

Док још увијек није кренуо у савладавање орнитолошких нијанси са господином Сомерманом, наратор је и сам велику пажњу посвећивао птичјем свијету на ломбардијској обали језера. Током своје прве шетње по брду Трагедија он пребројава птичје звиждук; током друге запажа њихово упадљиво присуство: „Све време, и свуда, птице” (Ваљаревић 2009: 32); примјећује косове, галебове, патке, комуницира са једним црвендаћем, а прави друштво „болесном” дрвету док на њега не слети једна сјеница да га у томе одмијени. Током свог другог похода на Монте Сан Примо, када је успио да савлада читав успон, приповједач детаљно описује тај сегмент планинске фауне:

Било је, заиста, много птица. Од земље прекривене лишћем, па уз стабла, све до крошњи, а онда и изнад, горе на небу, све је изгледало као *хијерархијски одређен простор за птице*. Доле су били косови, и понеки врабац, мували су нешто по лишћу и ниском жбуњу; на стаблима детлићи, и чворци на гранама; горе, по крошњама, птице које не познајем, али и свуда добро познати гавранови. Мало изнад шуме, галебови су прелазили с једне стране језера на другу, преко тог малог полуострва, на чијем се шпицу налазило село Белађо. Изнад галебова, високо на небу, није било ничег осим плавог неба. [...] Није више било ни птица (Ваљаревић 2009: 82; подв. В. Б.)

Овај пасус увјерљиво свједочи о унутрашњој кохерентности романа *Комо*: колико год изгледао као тек дескриптивна декорација, тај одломак представља једно од семантички освјетљујућих мјеста цјелокупног дјела. Прије свега, он имплицира корелативност вертикалног биолошког устројства родова једне животињске врсте са друштвеним поретком приказаним у роману („хијерархијски одређен простор за птице”). Припадност једној или другој класи, ствар је биолошке, односно социјалне детерминисаности. Такву идејну импликацију ће, одмах након приповједачевог повратка са Монте Сан Прима, метафорички потврдити биолог Ричард Катај, новопрстигли станар виле и љубитељ цеза, који на питање „Како се слажу цез и биологија?” одговара: „Одлично. И једно и друго је чиста импровизација” (Ваљаревић 2009: 90). Импровизација – одсуство чврстог плана – претпоставља животну непредвидљивост у његова два важна аспекта, биолошком и социјалном. Вјероватно отуда Ваљаревићевом јунаку и долази

препознатљива, готово *мерсоовска* (мада знатно мање егзистенцијалистички обојена) равнодушност – увјерење да би могао приближним животом живјети и у Белађу, Њу Јорку, Јапану, или у Београду, јер се живот било гдје у свијету суштински не разликује.⁵ Он учвршћује свој доживљај свијета у којем су друштво обичних људи, окруженост луксузом, или изворни природни амбијент, само неке од његових могућности без међусобне вриједносне разлике. На другом нивоу, наведени приказ представља *исцражњену кулминацију приче*, антиципацију тренутка који ће централно значењско мјесто у роману добити понављањем у новим околностима.

Приповједачев трећи одлазак на врх Монте Сан Прима, подузет на молбу и уз асистенцију господина Сомермана, представља истински климакс *Кома*. Јунаков сусрет са Великим златним орлом централна је тачка романа у сваком погледу: сви елементи приповијести, који су се, према предоченом, стратешки брижљиво слагали и преплитали, достижу једну врсту концентрисаности, односно *заокружености* у тој тачки. Засигурно није без значаја, а вјероватно није ни сасвим случајно (у супротном је свакако изван надлежности ауторске интенције) што приповједачев каталог прављен за господина Сомермана садржи двадесет и четири птичје врсте (двадесет и три, плус накнадно дописан Велики златни орао). Тај број, како сугерише угледни књижевни теоретичар размишљајући о његовој литерарној употреби у дугом историјском распону, „случајно и један некако 'леп' број, исто тако као и 12” (Курцијус 1996: 859), међу својим различитим симболичким значењима прије свега асоцира на основни земаљски циклус – вријеме једног дана. Његова цикличка симболика упућује на поменути заокруженост, цјеловитост, једну духовну *пошћуносћ* до које на језеру Комо након својих доживљаја долази главни јунак романа. Тај број је и структурна шифра *Одисеје* – 24 је број поглавља митског праузора сваком путовању чији повод и циљ, одлазак и повратак посједују дубљи смисао од самог његовог спољашњег одвијања. Он семантички снажно потцртава исход нараторовог сурета са Великим златним орлом: приближавање *сопств*у и спознају властите мјере, свог резервисаног мјеста у егзистенцијалном поретку у оба вида његовог испољавања: природи и култури. Читалац по први пут чује, умјесто иначе сасвим смиреног, приповједачев прилично егзалтирани глас. Разлог томе је што *шишина* коју описује припада другачијој врсти од обичног, свакодневног одсуства звука:

5 У критици је разложно у везу доведен сензибилитет Ваљаревићевог јунака и са сумаатраистичком осјећајношћу Милоша Црњанског, аутора којег млади писац у једном тренутку, поред још неколико имена, поставља у низ својих стваралачких узора. Ипак, поменути одломак представља тачку Ваљаревићевог нијансираног разликовања од свог претходника: „Црњански је лутајући далеким и непознатим пределима стално тежио повратку у земљу, завичај, а напослетку и град (*Ламенић над Београдом*). Ваљаревић, са друге стране, чезне за завичајем, али не жели у њега да се врати. Он је у потрази за местом које ће бити најближе идеалу тог завичаја. Свеједно му је да ли ће то бити Њу Јорк, Јапан или Белађо” (Милашиновић 2007: 65–66).

И тада, наједном, треснула је тишина!

Све је замукло! [...]

А онда, одједном, праснуло је изнад моје главе!

Потмули прасак! [...]

Видео сам га добро, и чуо. Схватио сам зашто су све птице замукле. Он је био један, велики, горе, изнад свих нас. [...] Никад нисам био безначајнији. Био сам мали, баш као и мој живот, и све у мом животу, и све у мени, све илузије у мени, све што ме чинило. [...]

– Велики златни орао; један, сам, величанствен, огroman, изнад Монте Сан Прима, над језером Комо (Ваљаревић 2009: 138–139).

У тренутку аутентичног пантеистичког озарења, моменту, како је већ прецизно уочено, „са епифанијским значењем” („а valenza epifaniche” [Cabassi 2013: 771]), долази до једне врсте разрешења наративне тензије која се током романа развијала на вертикали Белађо – Сербелони – Трагедија – Монте Сан Примо.⁶ Иако је скала по којој се креће главни јунак *Кома* заснована на супротностима, било унутар друштвене раздијељености, било у опозицији културе и природе, његова привилегованост да обухвати читав њен распон темељи се на непосредности комуникације са људима без обзира на њихов социјални статус.⁷ Нису довољни били само одласци у природу, нити истанчано опажање какво приповједач несумњиво посједује, да би је доживио онако како се то у последњем изласку на Монте Сан Примо догодило – био му је потребан господин Сомерман (отуда и успех тек из трећег покушаја), баш као што је он био потребан својим пријатељима из Белађа да виде свој град у неслућеној перспективи. Трећи излазак на Монте Сан Примо својеврсна је награда за учињено добро дјело, у чијем је додјељивању, према унутрашњој логици овак-

6 Дубље, пригушено религиозно-метафизичко значење ове сцене детаљно је описано у наставку управо наведене студије: „Ништа се не догађа, читаво мјесто је заустављено, постоји нека врста религиозног ишчекивања јунака, тихог и непокретног, све док се не објави једно скоро метафизичко присуство, 'изнад свих нас', недостижно човеку, које поприма парадигматичну вредност, сила природе која осветљава границе и незнатност људског бића, овде холистички схваћеног као део урођен у једну вишу стварност.” („Nulla accade, l'intero luogo rimane sospeso, vi è una sorta di attesa religiosa da parte dell'eroe, silenzioso e immobile, fino a rivelarsi di una presenza quasi metafisica, 'изнад свих нас', irraggiungibile all'uomo, che riveste un valore paradigmatico, una forza della natura che illumina i limiti e l'irrelevanza dell'essere umano, qui percepito olisticamente come una parte immersa in una realtà più grande” [Cabassi 2013: 773]).

7 Већ је уочено, уз можда нешто више резервисаности по питању приповједачевог успеха, да је његов пут до назначене врсте „ослобођења” водио преко способности спонтаног и лаког превладавања сваке врсте социјално детерминисане баријере: „Јунак-приповедач посматра, језички репродукује и тумачи стварност у којој, по ирационалној логици свог бића, нагонски тражи (наслућује, али не налази) идеал слободе који је више моралне, него политичке природе, остварив само кроз безусловно међусобно прихватање и размемевање појединца” (Тријић 2007: 29). Та ријетка непосредност међуљудског саодношења јунака романа *Кома* упркос свим њиховим различитостима отежава било који покушај да се роман интерпретира у одређеном идеолошком кључу, који би у тексту тражио недвосмислене политичке конотације, на начин како то критика неријетко у последње вријеме чини.

ве врсте приповијести, кључну улогу одиграо „мудри старац”. Због свега тога *Комо* представља својеврсну „ренесансу” не само у поетичком смислу, већ и у погледу слике свијета коју обликује: он на мала врата, према својој непретенциозности, али на велика по својим умјетничким донетима, враћа елементарни значај *митског* у савремену српску књижевност, реактивира архетипску имагинацију као изворну стваралачку функцију, коју су, са једне стране, епохална потрага за артистичком самодовољношћу, а са друге неуротична забављеност приватним животом, готово сасвим запоставиле.⁸

Комо, отуда, у крајњој инстанци треба разумјети као роман о *индивидуацији*. Прича Ваљаревићевог јунака је романескна исповијест о његовом путу ка сопственој *личности*. Један од три кључна архетипа, према Карлу Густаву Јунгу („О архетиповима колективног несвесног”; Јунг 2006: 65–109), који се на том путу сусрећу, откривен је у господину Сомерману. *Сјенка* и *Анима*, друге двије концентрисане психичке енергије, чија унутрашња асимилација води у назначеном психолошком смјеру, такође имају своју умјетничку објективизацију у роману. Земља из које долази, али и њен шири географско-историјски простор, чије повијесне турбуленције улазе у свој трагични финале у тренутку када приповједач борави на *Кому*, затамњени је хронотоп нараторових сјећања на блиску прошлост коју настоји да потисне, о којој избјегава да чита и слуша у медијима и да говори са радозналим стипендистима Рокфелерове фондације. Просторно измјештање подударило се са временском границом, иза које је јунак акумулирао тамне наслаге свог живота. Његова ослобођеност, или напор да се таквим буде, од, како се то и фразеолошки каже – *сјенки* прошлости – присутна је на свакој страници романа. Приповједач романа био је заробљен у том огледалском простору, пројекцији његовог неосвијешћеног дијела бића. (Хронотоп и атмосфера претходних Ваљаревићевих дјела, нарочито *Зимског дневника* и *Дневника друже зиме*, на које се *Комо* природно надовезује, додатно продубљују овакво разумијевање.) Боравак на језеру *Комо* открио му је не само другачију спољашњу, већ и унутрашњу стварност: свијет може бити нешто друго од онога каквим му се чинио, као што и човјек након те спознаје постаје нешто друго у односу на то што је раније био. Сучељавање са сјенком не значи њен „егзорцизам”, већ превођење њених садржаја у свјесни дио бића – упознајући другу крајност од оне какву оличава привремено напуштени простор, главни јунак је успио да и њега самог јасније изнутра сагледа и да га таквог прихвати.

8 Архетипска димензија поменутог искуства „са епифанијским значењем” теоријско утемељење проналази у гласовитој *Анаптомији критике* Нортропа Фраја. У појмовнику те студије синтагма „тачка епифаније” посједује карактеристично разрешење: „Архетип који истодобно приказује апокалиптички свијет и циклички поредак природе, или понекад само овај пошони. Њезини су уобичајени симболи љестве, *брда*, свјетионици, отоци и куле” (Фрај 1979: 404; Подв. В. Б.) Дубоко уживљавање у природни поредак до којег јунак долази на врху *брда* архетипска је слика у пуном значењу ријечи и писац јој је дао сасвим инвентиван умјетнички облик.

Функцију женског принципа у роману носе двије јунакиње, Алда и Бренда, карактеристично, припаднице двају одијељених друштвених група, односно, ако тумачење и даље препустимо асоцијацији колоквијалних нијанси језика – што оправдава и на шта чак херменеутички обавезује стил романа – припаднице *два различита свијета*. За такву врсту књижевне еманације *аниме* типична је и овде присутна антиподност ликова: Алда је млада конобарица из провинције која сања о одласку у „велики” свијет, богату удају, угодан живот, док је Бренда средовјечна умјетница, жена остварена у свим аспектима једног живота, помало уморна од свог успјеха. Са првом главни јунак ступа у безазлену платонску везу: то је готово дјетиње наивна комуникација, која се услед недовољног знања страних језика одвија цртањем („Као пећински људи” [Ваљаревић 2009: 50]); док са другом, иако развија једну врсту пријатељства, јунак заправо доводи до крајњих консеквенци назнаке суспрегнутих еротских импулса између њега и Алде.

На цјелокупној архетиполошкој мапи романа важну улогу игра и симболика његове топографије, која је у први план истакнута самим насловом: К. Г. Јунг управо истиче воду, а нарочито језеро као „симбол за несвесно”: „Језеро у долини је несвесно које у неку руку лежи испод свессти, због чега се чешће означава и као ’подсвесно’” (Јунг 2006: 82–83). Читава умјетничка визија која транспонује доживљаје Ваљаревићевог јунака представља својеврсну пројекцију његове унутрашњости на посматрани свијет – она је спољашње запажање, које „мора истовремено да *буде и једно душевно збивање*” (Јунг 2006: 68). Међутим, све те премисе индивидуације прати најважнији њен услов, а то је, такође у дубинској психологији описана, јунакова *посвећености самоћи*.

У другом од своја два кључна текста на тему индивидуације – „О постајању личности”, објављеном исте године када и претходно наведена расправа (1934), Јунг је појмове „*усамљивање*”, „*верности сојстивеном закону*”, „*сојстивени џуи*” постулирао као главне предуслове циља постављеног насловом свог текста. Уколико размотримо следећу Јунгову претпоставку: „Подухват развитка личности је у ствари непопуларна смеоност, несимпатично скретање са широког пута, испосничка ћудљива тежња за подвојеношћу, или шта се већ мисли о усамљеним особењацима” (Јунг 2006: 51), долазимо до закључка да главни јунак *Кома* представља аутентичну умјетничку трансформацију вјечите приче о *ничеанском* „постани оно што јеси” – „о долажењу до себе”, како је већ у једном тексту о тој књизи лијепо примјеђено (Пантић 2007: 12). Ријеч је о преобликовању једне од темељних нарација, познате подједнако древним митовима колико и религијским текстовима различитих културних традиција, овога пута у кључу романескне трагедије изван пародијских интенција. Ваљаревићев парадоксални јунак, иако пријатељски отворен према различитим људима које на свом путовању среће, посједује и у и свом алкохолном ескапизму и у својим *сањаријама усамљеног шетача* управо „испоснички ћудљиву тежњу за подвојеношћу”. Ако причу романа крајње редукујемо на то

да у једно мјесто долази незнанац који његовим становницима са бријега отвори поглед ка другачијем виђењу њихове *стварности*, а на другом сам доживи унутрашњи *преображај*, не указују ли се иза те скице контуре приче описане у јеванђељима, апокрифима, па онда неизбројиво вариране у двијехиљадугодишњој књижевној традицији, чија је архетиполошка кумулација трајала још много дубље у митолошкој прошлости.

Спонтаност, а затим и једна постојана и стишана ведрина приповијести овог романа, чине је са његовом вишеструко доказаном унутрашњом кохеренцијом неумњиво једним од изузетних књижевних дјела не само српске књижевности новог вијека. Разлог несвакидашње популарности књиге *Комо* може нам такође нешто рећи: она је сасвим природно читаоце презасићене списатељском ситничавошћу и заморним пописивањем властитих егзистенцијалних ефемерности изненадила причом од важности, причом која је исприповиједана њима блиским језиком, а ситуирана у подједнако блиску стварност.⁹ Нарочит је, чини се, узрок томе што је главни јунак у апокалиптичном метежу епохе успијева да пронађе и умјетнички изрази осјећање *смисла* и *поретшка*, као сталних, у природи утемељених могућности човјекове егзистенције. Свијет је мјесто у којем постоје оазе изван пустошења Историје и оне су доказ и подсећање на његову изворну наклоњеност човјеку.

На крају, један важан детаљ смисаоно заокружује романескну приповијест. Као што се главном јунаку тренутак епифаније догађа низом међусобно чврсто повезаних околности, тако и читалац до једне врсте епифанијског разумијевања укупног значењског оквира дјела може доћи бљеском повезивања његових привидно споредних елемената, који, макар и били *случајни*, у херменеутичком погледу чине његово исходиште. Последња реченица романа увијек обавезује на посебну пажњу, будући да у срећнијим случајевима представља облик смисаоног резимеа, односно прикривене смјернице читаоцу за још један продубљени поглед уназад. Завршне ријечи, којима се јунак саглашава са добронамјерним упозорењем његовог таксисте да ће једном „ипак морати да се заустави”, изражавају једну специфичну помиреност са свијетом: „И то је, такође, била неминовност. Али, због *неминовности* ипак не могу да *страхујем*” (Ваљаревић 2009: 209; подв. В. Б.) Далеко више од ефектног закључка, ове реченице недвосмислено евоцирају једно мјесто у роману, у којем је описан јунаков силазак са Монте Сан Прима:

9 Нека од наведених запажања у сагласју су са појединим увидима текуће критике о роману *Комо*: „Мислим да је један од узрока сасвим оправдане Ваљаревићеве популарности код једног броја читалаца који знају шта је књижевност управо у тој сачуваној интимности, која захваљујући стилу делује аутентично” (Владушић 2007: 150); „Једноставност, хуманост, отвореност, емотивност и много тога још од чега су писци, и не само они, данас одустали као од превише баналног, превише наивног, превазиђеног и свакако потпуно неисплативог” (Врбавац 2007: 181).

У повратку, цео тај исти пут, али низ планину, спуштао сам се до Белађа, и иако нисам много водио рачуна о томе, прешао сам га за скоро сат времена спорије. Више времена ми је било потребно да се спустим низ планину. Доле ме чекао мој живот с људима. Али, то је ипак била *неминовност*. Не могу имати *страх од неминовности* (Ваљаревић 2009: 83; подв. В. Б.)

Повезујући у два истакнута, повлашћена момента романа ријечи *страх* (тачније његово одсуство) и *неминовности*, писац колико дискретно толико ефектно сугерише *филозофију* свог јунака: он прихвата *аисолућну нужност* оног што је на језеру Комо доживио, али и свега што у животу од тада надаље очекује да му се догоди. Истицањем већ у првој реченици романа да није знао „баш тачно, ни због чега, ни зашто, ни како се то десило” (Ваљаревић 2009: 5) да се затекне на путу за Белађо, приповједач је предочио умјетнички аутентичну слику назначене *неминовности*, која човјековим животом управља сједињујући у себи спољашње, природно-друштвене законитости, са подстицајима његовог властитог, јединственог карактера. На тај начин крунисана унутрашња смиаона и естетска кохерентност романа *Комо* несумњиво ставља то дјело међу врхунска остварења цјелокупне српске књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксентијевић 2017: О. Аксентијевић, Конституисање роуд-романа као поджанра у савременој српској књижевности: *Годишњак*, 12 (2016/2017), 415–424.
- Валзер 2017: Р. Валзер, *Емил и Најпалија*, Београд: Марго-арт.
- Ваљаревић 1995: С. Ваљаревић, *Зимски дневник*, Београд: Радио Б92.
- Ваљаревић 2005: С. Ваљаревић, *Дневник друже зиме*, Београд: Самиздат.
- Ваљаревић 2009: С. Ваљаревић, *Комо*, Београд: Самиздат.
- Весковић 2007: М. Весковић, Величина минимализма: *Градина*, 22 (2017), 31–33.
- Владушић 2007: С. Владушић, *На промаји*, Зрењанин: Агора.
- Врбавац 2007: Ј. Врбавац, *Три и по: критике*, Зрењанин: Агора.
- Фрај 1979: Н. Фрај, *Анаџомија критике*, Загреб: Напријед.
- Јунг 2006: К. Г. Јунг, *Архетипови и развој личности*, Београд: Просвета.
- Курцијус 1996: Е. Р. Курцијус, *Евројска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Мелетински 1983: Ј. Мелетински, *Поетика мита*, Београд: Нолит.
- Мелетински 2009: Ј. Мелетински, *Увод у историјску поетику епа и романа*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Мелетински 2011: Ј. Мелетински, *О књижевним архетиповима*, Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Милашиновић 2007: С. Милашиновић, Књижевност изгубљене генерације: *Свеске*, 84 (2007), 63–66.
- Младеновић 2012: Ј. Младеновић, Егзил у егзилу у роману *Комо* Срђана Ваљаревића, у: Драган Бошковић (ред.), *Егзил(анти): књижевност, култура, друштво*, Крагујевац: ФИЛУМ.
- Пантић 2007: М. Пантић, Роман *Комо* Срђана Ваљаревића: *Градина*, 22 (2017), 11–13.

- Писарев 2007: Ђ. Писарев, Обични брег, *Златина зграда* 63/64 (2007), 67.
- Росић 2014: Т. Росић, *Антиутопије шела*, Београд: Институт за књижевности и уметност.
- Тријић 2007: В. Тријић, Слике из живота Срђана Ваљаревића: *Градина*, 22 (2017), 28–30.
- Cabbasi 2013: N. Cabbasi, Un refugium dai tratti paradisiaci: *Il lago di Como* di Srđan Valjarević, у: Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето и Персида Лазаревић Ди Бакомо (ред.), *Acqua alta – Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 765–778.

EPIPHANY AT MONTE SAN PRIMO – SRĐAN VALJAREVIĆ'S LAKE COMO

Summary

The aim of the research is to metacritically re-examine the former reception of Srđan Valjarević's novel *Lake Como* with a view to understanding in a more adequate manner its genre definition while also hermeneutically deepening the previous analytical knowledge about the novel. Mostly interpreted in the light of the writer's previous works as a travel "diary" or, in accordance with certain content characteristics as a "road-novel", the novel *Lake Como* has escaped the appropriate genre determination, which is closest to the quite traditional form of the novel as a longer prose narrative. Existing critical parallels, such as those related to the novel *The Magic Mountain* of Thomas Mann, have been expanded by the new angles of consideration of this, but, also, other comparative perspectives aimed at work of writers such as James Joyce and Robert Walser. The focus of the paper is set in an effort to analyze Valjarević's novel narrative using the method of critique, with the support of certain assumptions offered in the works of Carl Gustav Jung and Yeleazar Meletinsky. The term *epiphany* has been used in one of its prevailing meanings, that of an instantaneous flash of cognition, a moment of revealing and comprehending discernment that is reached by the protagonist at the climax of the novel, but is theoretically explained and applied in terms of readers, that is interpretative situation that itself possesses the indicated kind of preferential, in this case hermeneutical potential.

Keywords: novel, genre determination, archetype, mythical, individuation, epiphany

Vladan S. Bajčeta

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

**ИТАЛИЈАНСКИ ГРАДОВИ У КЊИЖЕВНОСТИМА 20. ВЕКА
LE CITTÀ ITALIANE NELLE LETTERATURE DEL XX SECOLO**

Зборник радова са међународног научног скупа
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 7. децембар 2019.
Atti del Convegno internazionale
Facoltà di Filologia e Arti, Kragujevac, 7 dicembre 2019

Уредници

др Бојан Јовић, научни саветник
Института за књижевност и уметност у Београду
др Ричарда Рикорда (Ricciarda Ricorda), редовни професор
Универзитета Ка' Фоскари у Венецији
др Данијела Јањић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

За издавача

проф. Зоран Комадина
декан Филолошко-уметничког факултета

Лектор за италијански језик и преводилац:

др Андријана Јанковић, асистент са докторатом
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Лектор за енглески језик и преводилац:

Сања Маркељић, лектор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Лектор за италијански језик:

др Кристина Сантокирико (Cristina Santochirico), страни лектор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Дилета Комунело (Diletta Comunello)
Универзитета у Гронинџену, Холандија

Технички уредник

Стефан Секулић

Штампа

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Тираж

150

ISBN: 978-86-80796-79-6

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
82.09(082)
316.334.56(082)

ИТАЛИЈАНСКИ градови у књижевностима 20. века : зборник радова са међународног научног скупа, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 7. децембар 2019. / [уредници Бојан Јовић, Ричарда Рикорда, Данијела Јањић] = *Le città italiane nelle letterature del XX secolo : atti del Convegno internazionale Facoltà di Filologia e Arti, Kragujevac, 7 dicembre 2019* / [a cura di Bojan Jović, Ricciarda Ricorda, Danijela Janjić]. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2021 (Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). - 339 стр. ; 24 cm

Радови на срп. и итал. језику. - Део текста упоредо на срп. и итал. језику. - Тираж 150. - Стр. 9: Италијански градови у књижевностима 20. века / Бојан Јовић, Ричарда Рикорда, Данијела Јањић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз већину радова. - Summaries.

ISBN 978-86-80796-79-6

а) Књижевност -- Мотиви -- Град -- Зборници б) Град -- У литератури -- Зборници

COBISS.SR-ID 47205897