

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ  
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 31, 2013.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ  
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 31, 2013.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 31, 2013.

---

UDK 821.163.4.09-31Петровић Б.

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ\*

## ПРОБЛЕМ ЖАНРОВСКЕ ТИПОЛОГИЈЕ ИСТОРИЈСКОГ РОМАНА. *ПЕВАЧ* БОШКА ПЕТРОВИЋА

*Анстракт:* Полазећи од жанровских дефиниција и типологија историјског романа у домаћим речницима књижевних термина, аутор настоји да укаже на њихову недовољност када је у питању модеран историјски роман. То је очигледно већ на примеру обновитеља историјског романа у нашој књижевности, Андрића и Црњанског, чији су романи резултат два опречна погледа на историју и истину, две различите поетике. Са своја два релативно самостална тока, историјским и савременим, те епском, лирском и есејистичком димензијом, „Певач” Бошка Петровића представља трећу, у нашој књижевности нову форму историјског романа.

*Кључне речи:* историјски роман, поджанр, диптихон историографија, поезика, лирско, епско, есејистичко, темпоралност, *Певач*

„И само наше тело невидљиво је тетовирано  
историјом, прошлошћу пре нас.”

Бошко Петровић

### 1.

Поетика и дефинисање историјског романа као хетерогеног жанра<sup>1</sup> привукли су велику пажњу у нашој науци о књижевности,

---

\* Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић

<sup>1</sup> Историјски роман је жанровска сложеница састављена од два „термина индикатора”, тако да је разумљиво што не може постићи појмовну егзактност. Разматрајући досадашња истраживања В. Кајзера (*Језичко уметничко дело*, 1948), С. Петровића (*Критика и дјело*, 1963; *Природа критике*, 1972), З. Шкреба (*Стилови и раздобља*, 1964), Н. Грдинић расправља о проблему вишезначне употребе

али дефиниције које налазимо у домаћим речницима књижевних термина одговарају само његовом традиционалном типу. *Историјски роман* дефинисан је као „роман чија се есејистичка радња дешава у ближој или даљој прошлости у односу на вријеме писања и у којем се, било као главни јунаци или као споредни ликови, обично појављују аутентичне историјске личности”. Он се одликује тематском и стилско-формалном разноврсношћу, па истовремено има обележја и других врста и подврста романа (друштвеног, психолошког, пустоловног, породичног, романиране биографије, итд.). На основу начина на који су у њему организовани догађаји и као последица два опречна схватања историје, односно људске природе, издвајају се два основна типа историјског романа, *синхронијски* и *дијахронијски*. Прво схватање полази од тога да је људска природа универзална и непроменљива, као и људске драме, а да су мене у историји човечанства само промена костима, декора и сценографије; овај вид историјског романа приказује човека као трагичну жртву историјских догађаја, али је проблематичан као слика историје јер „основне преокупације аутора у суштини и нису историјске природе него им прошлост служи само као параван за бављење тзв. вјечним темама” (нпр. *Хадријанови мемоари* М. Јурсенар или *Дервиш и смрт* М. Селимовића). Дијахронијско схватање, које је дало далеко више вредних историјских романа, за основу има став да је људска природа променљива и зависна од конкретног хронотопа, па је историја човечанства „непрекидни каузални процес промјена свих аспеката друштвеног и индивидуалног живота”. У оба типа уочљива је тенденција мултипликације на нове облике и подврсте. Унутар дијахронијског типа у нашој књижевности велику популарност доживео је *епски* историјски роман<sup>2</sup> (познати су још:

---

термина у науци о књижевности и указује да увођење „појмова на пола пута” између „чврстих термина” и „термина индикатора” има велики значај за повећање њене појмовне и термилошке строгости. Грдинићев рад темељи се на ставу да у науци о књижевности оперишемо с вредностима, па „појмови на пола пута”, као термини изграђени уз помоћ индикативних дефиниција, али засновани на чињеничном опису и објективно применљиви, треба да ублаже термилошке противуречности у поменутој дијади (ГРДИНИЋ 2005: 101–112).

<sup>2</sup> У науци преовлађује мишљење да је роман настао сједињавањем, односно „растварањем” епа у реалистичну прозу (биографију, хронику, есеј и сл.), чиме се објашњава његова склоност „енциклопедијском ширењу”. По Мелетинском, порекло историјског романа треба тражити у јуначко-историјским приповестима, које такође чине позну форму јуначког епа, и које стоје „некако на пола пута

документарни, алегоријски, (анти)утопијски, породична хроника) (SLAVNIĆ 1992: 307–309).

Славнић истиче да су се појавили „неки веома занимљиви облици модерног дијахронијског историјског романа као што су, нпр., *Сеобе* М. Црњанског или *На Дрини ћуприја* И. Андрића” (1992: 308), али не даје даљу жанровску типологију ових дела. Проблем је што поменута двојна подела најчешће није применљива на модеран и постмодеран историјски роман. Тако роману *Дервизи и смрт* више одговара неконвенционално одређење „роман о прошлости” у оном смислу који узима Б. Петровић у студији „Сећање на историјски роман” (*У свету речи*, 292–322)<sup>3</sup>, истичући да је прошлост шира од историје и да није сваки роман о прошлости историјски. Спорно је и питање да ли *Сеобе* и *Друга књига Сеоба* припадају тако дефинисаном дијахронијском типу, јер иако у њему препознајемо историјске личности, пишчева основна преокупација су индивидуалне судбине и унутрашњи свет јунака у историјским догађајима, а не сами ти догађаји. У њима је историја једног национа обележена трагиком и националним митовима и сагледана кроз субјективни мелахнолични доживљај домовине, па се бројним мишљењима да су ови романи *историјски* само по контексту, а да је важнија њихова *лирска* природа, придружује и сâм писац.<sup>4</sup> Такав *историјски лирски* роман био је радикално нова форма (и на први поглед парадоксална симбиоза) у нашој књижевности.

Сличан проблем јавља се приликом типологије *Певача* Б. Петровића. У критици су честе дилеме да ли се уопште ради о исто-

---

од јуначког епа, али не до витешког него до историјског романа” (МЕЛЕТИНСКИ 2009: 428). То би могло значити да историјски роман призива јуначку тематику, макар и са негативним предзнаком.

<sup>3</sup> Сви цитати дела Б. Петровића дати су према *Сабраним делима Бошка Петровића*, Завод за уџбенике и наставна средства – Издавачко предузеће Матице српске, Београд – Нови Сад, 1997. Цитате из романа *Певач* I-II означавали смо само бројем тома и странице.

<sup>4</sup> „У својим романима, покушао сам да страховиту збрку људског живота опишем у оквиру једне веће заједнице, читавог једног народа. Зато сам се враћао у прошлост свог народа. То нису ипак историјски романи, нимало. Није мени било стало до костима, до евокације и описа прошлог, него до људске судбине у тој прошлости. А стално сам покушавао и да кажем да треба бити оптимист, у том смислу, да је све у вези, на свету, у људском животу...”, „Најмање су оба романа, историјски, иако се заснивају на мемоарима тог времена и архивској грађи. Историјски романи су застарели и застарела форма [...]. У роману Толстоја *Рат и мир* најмање је важна историја” (ЦРЊАНСКИ 1999: 467–468, 479).

ријском роману, јер ово дело представља модеран спој епског, интелектуално-есејистичког и лирског. Њему је нешто ближа дефиниција историјског романа коју даје Тања Поповић у свом *Речнику књижевних термина*, наглашавајући да ова врста романа обухвата и приватни и јавни живот и да је у њему доминантно аукторијално приповедање, што омогућава укључивање расправа есејистичког типа: рефлексивних и моралистичких дигресија о историји, друштву или законитостима људске природе.<sup>5</sup> На основу дихотомије схватања порекла жанра, који једни налазе у романтизму, а други у реализму, она помиње поделу историјског романа на *романтичарски* (који идеализује националну прошлост и њене хероје) и *реалистички* (у којем доминира реалистички приповедни поступак и пажња усмерена на психолошко и друштвено).<sup>6</sup> За разлику од тзв. „историјских романа” популарних у XX веку, код којих је историјски период само сценски оквир, историјски роман „показује јасну тенденцију да озбиљно анализира однос између личне судбине приказаних јунака и друштвених токова, конфликта и околности у којима су се задесили”. Како ова врста романа почива на комбиновању фикције и документа, суштински проблем представља усклађивање *веродостојног* (сагласности догађаја и чињеница) и *вероватног* (уметничке уверљивости). Дакле, теоретичари овог жанра најчешће расправљају о односу историјског романа према прошлости, односно историјској науци, док их критика махом своди на формулу типа: потрага за смислом, за личним или колективним идентитетом у историјском току или цикличном понављању (POPOVIĆ 2010: 306–308). Индикативно је да је Б. Петровић био један од учесника пројекта проучавања историјског романа код нас, у који су се равноправно укључили писци, критичари, теоретичари и историчари, а чији је резултат зборник радова *Историјски роман* (1992–1996).

<sup>5</sup> Према типологији наративних ситуација Ф. Штанцла (1987), постоје три основна облика наративног приповедања: приповедање у првом лицу, персонално приповедање и аукторијално приповедање. Аукторијални приповедач одговара традиционалном свезнајућем приповедачу, мада Штанцл истиче да се он може појавити у више различитих улога: као хроничар, приређивач, приповедач који само делимично познаје догађај. За нас је значајно да коментари аукторијалног приповедача често прерастају у аутономан есејистички дискурс.

<sup>6</sup> Славнић прихвата и ову традиционалну поделу (1992–1996, 209–223), док Ђ. Вуковић остаје код номиналистичке формуле да је историјски роман „оно што се тако назива” (1992–1996, 181–209).

Када је у питању степен објективности приликом реконструкције историје, Славнић истиче да, поред теоријски ирелевантне чињенице да поједини писци намерно одступају од историјске истине, једино објашњење за раскорак између њеног пројектовања у конкретним делима и њихових тежњи за објективношћу јесте у *различитом схватању те истине*, одакле следи примена различитих средстава и поступака којима се она остварује.<sup>7</sup> Ово је становиште блиско Фукуоу, који је истицао да је историја променила свој однос према документу, преусмеривши пажњу са утврђивања аутентичности и реконструкције догађаја на рад на њему „изнутра„, зато се залагао за *историчност* као „генеалогiju” или „археологију”. Овим изразом означава постмодерни модел знања, *постмодерну форму историје*, која се сада сагледава као једна прича међу другима. Ставу да не постоји једна јединствена истина одговара умножавање аспеката у (пост)модерном роману.

Горана Раичевић негира Славнићев став да је пишчево схватање историје једини генерички критеријум, а тиме и теоријско полазиште за типолошку диференцијацију европског историјског романа, јер „мисао о историји једног писца никада није у потпуности могуће одвојити од његове укупне мисли о свету и стварању, то јест, да његови поетички и гносеолошки ставови никада не могу бити у потпуности раздвојени, те да самим тим питање класификације историјских романа никада не може бити искључиво *ванкњижевно питање*”. Полазећи од чињенице да се И. Андрић и М. Црњански сматрају обновитељима историјског романа у нашој књижевности (ВУКОВИЋ 1992–1996: 182), она упоредном анализом њиховог приступа историјским фактима показује да се, поред филозофије историје, и дијаметрално супротне поетике показују пресудним за разумевање жанровских особености њихових историјских романа (РАИЧЕВИЋ 2005: 321–323). Осврнућемо се на Петровићеве поетичке родности с Андрићем и Црњанским.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> „Другим ријечима, питање историјског реализма у историјском роману првенствено је епистемолошког, па тек онда и књижевног карактера, а то уједно занчи да различити појавни облици историјског романа нису узрок него последица пишчевог *схватања историје* кога он може, али и не мора, бити потпуно свјестан, односно да представљају умјетничку артикулацију његовог, често само интуитивног, доживљаја историје” (СЛАВНИЋ 1992–1996: 219–220).

<sup>8</sup> Због обима истраживања за ову прилику одрекли смо се паралеле између *Певача* и *епских романа* Д. Ћосића.

Мада је као писац историјских романа (и историчар по струци) полазио од архивске грађе, Црњански је изражавао сумњу у историјско сазнање, сматрајући да се (историјска) истина не открива проучавањем прошлости: историчар уписује у прошлост непостојећа значења, везана за сопствено време, субјективност и предрасуде. Свет прошлости може се домашити само путем индивидуалне егзистенције, односно *осећања*, која су постојанија и истинитија од ратова и преврата: главна тема *Друге књиге Сеоба* није историја, већ „љубав према жени која је умрла” (ЦРЊАНСКИ 1999: 480). Смисао историјских кретњи и појединачних судбина у њима пре се открива песницима и писцима (осећајним препознавањем) као колективне архетипске вредности, него историчарима (рационалном анализом и низањем мртвих историјских чињеница). Сматрајући да писац, ма колико био индивидуа, историјски тренутак дели са својим народом, и ма колико настојао да „себе” избаци из својих дела, у њима препознатљиво остаје, Црњански је у својим историјским романима изражавао субјективност – личну и колективну (РАИЧЕВИЋ 2005: 324). Петровић је такође веровао да је човек дубоко укореван у историју, да прошлост живи дубоко у нама и да је судбина појединца у судару с историјском стихијом увек трагична. „Несрећни народ!”, завршава свој извештај барон Сигентал (I, 199). То може бити кључна реченица за разумевање Петровићеве филозофије историје. Међутим, приступ националном историјском трагизму много је ближи Андрићевом озбиљно-достојанственом тону него „дисперзивној трагично-иронично-гротескној артикулацији националног удеса у *Другој књизи Сеоба*” (ЛОМПАР 2004: 33).

Андрић је сматрао да су оспоравање објективних истина и јавно изношење сопствених осећања видови човекове несавршености, као што је експликација поетичких начела најгори вид списатељске таштине.<sup>9</sup> Хегеловски је веровао у објективност сваког, па и уметничког сазнања и истицао је да су машта и лична мисао немоћни у своме напору да открију истину. Зато „треба ослушкивати легенде,

<sup>9</sup> „Јер ја сам и тада осећао, као што данас знам, да је све што постоји једна једина стварност, а да нас само наши инстинкти и неједнаке реакције наших чула заводе да у многострукости појава којима се та једина стварност објављује видимо издвојене и засебне светове, различне по особинама и по суштини. А ништа не постоји од свега тога. Постоји само једна стварност са вечитом плимом и осеком нама само делимично познатих а увек несумњиво истих закона” (АНДРИЋ 1963: 129).

те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине” (АНДРИЋ 1963: 140). Рационална основа тих „архетипских прича човечанства” затрпаних „наслагама векова”, јесте истина за којом таргамо. Она се открива само интелектом. Стога је логично што му је поетички идеал био деперсонализација, колективизација израза у оном виду који чува усмено стваралаштво (РАИЧЕВИЋ 2005: 331–332).

Иако се на први поглед чини да је *Певач* ближи Андрићевим романима (пored тога што оба писца припадају „интегралном реализму”, Петровић је такође био велики ерудита и поштовалац Андрићевог дела), можда је и дубљи његов дослух са историјским романима Црњанског. Оба писца наводе мемоаре Симеона Пишчевића као историјски извор и оба о том извору објављују текстове: Црњански „Записе ђенерала Пишчевића”, а Б. Петровић „Симеон Пишчевић и његови мемоари”. То је разлог што се *Сеобе* при рецепцији *Певача* доживљавају као специфичан подтекст. У оба романа индивидуално обојене ликове, који лебде између идеала и меланхолично-прозаичне реалности, међусобно веже трагична колективна судбина њиховог народа: *певач* је, као и *сеобе*, национални колективни архетип, који писац доживљава дубоко лирски.

Мило Ломпар поставља питање: „Ако у наративним процедурама препознајемо, код Црњанског дискретно, а код Бошка Петровића директно, присуство садашњице казивања, што нам омогућава да распознамо сав распон *модерног лука* у историјском приповедању, да ли то значи да присуство и, посебно, *третман* различитих историјских и књижевних извора у овим романима откривају како је радикална промена историјског виђења коју је Црњански *Другом књигом Сеоба* унео у српску књижевност дала свој плод у Петровићевом *Певачу*?” Ломпар указује на поетичку сродност поменута два романа, почев од умножавања наративних и смисаоних перспектива из којих се посматрају историја и традиција, преко третирања историјске грађе, до истоветног, трагичног схватања националне историје и не много светлијег погледа у будућност (ЛОМПАР 2004: 31); чак и епифанијски проблесци Петровићевих ликова наликују „просторима среће” Црњанског, на шта је у својој студији указао Славко Гордић (1998), најбољи познавалац Петровићевог књижевног опуса, минуциозном анализом и бројним примерима.

## 2.

На нивоу књижевног израза Гордић у *Певачу* издваја три главна обележја: сталну рефлексију („неуморна мисаона рашчлањавања теме”), „поетску ‘ауру’” над њом и „неисцрпни говор” (укључујући и памћење и знање) који му удахњује живот. Историјски ток претежно је *наративни*, савремени је углавном *есејистички*, док је везивна нит лирска, поетска компонента, присутна у оба тока. Одатле изводи закључак да је *Певач роман-епопеја, роман-расправа и роман-песма*. На нивоу израза епској нарави историјског тока, мотивисаној и националном склоношћу ка нарави, усменој речи и узвишеном тону јуначких песама, у савременом току пандан је рефлексија и писана реч, са доминантним жанром романом и његовим приватним тоном. Складно времену које рефлектује, у историјском току Вук, Јакшић и Мушички полемишу око јуначке народне епике, док у савременом њихови интелектуални „пандани” Јовановић, Мишковић и Лангџлц расправљају о роману (ГОРДИЋ 1998: 109–111).

У једном од метапоетских дијалога професор Лангџлц истиче да је роман најбољи пример „човекове неспособности, немоћи да се изрази,,: „усред тобожње пуноће живота, и приказујући је, роман је објава изворне празнине човекове”, „јалов и немумшт” одраз индивидуалистичког себичног ниҳилизма новог доба које више не познаје колективно осећање, које је немоћно да изрази општу истину човека; „форма је књижевног саопштавања настала у процесу нестајања приповетке, која иде од уста до уста и плод је епске истине, колективне мудрости и општеобавезујућег искуства”. Ту је пренесена сама суштина андрићевске свести да „само су [му] колективне творевине израз у потпуности. С појединцем, ствар се већ мења: појављује се он сам, једна рука” (I, 75–78).

*Певач* је роман који изненађује не само ширином епског замаха, већ и дубином проблематизовања историје и сложености структуре. Како каже један од његова три мота, компонован је као диптихон: у основи су му два главна и релативно самостална приповедна тока, са сопственим временским равнима. Они се капиларно гранају на нове наративне рукавце са историјским и уметничким ликовима и догађајима, на мање или више обрађене сижее и временске дигресије. Док савремени сижее-временски ток углавном остаје везан за перспективу једног од два главна јунака романа, професора Јовановића, за његова сећања на догађаје из прошлости уназад до



Другог светског рата, историјски ток, у коме догађаји теку хронолошки – од пропасти устанка 1913, преко Другог српског устанка до првих година владавине Милоша Обреновића – шири се на три сужејне линије, три различите перспективе (Певачеву, Јакшићеву и Сигмину), са тенденцијом даљег рачвања.

Приповедач *Певача* лебди изнад два приповедна тока романа као апсолутни свезналац и када су у питању догађаји прошли и садашњи, и када је у питању психолошки живот ликова. Лесковац наглашава да, осим историјског и савременог тока романа, постоји и „трећи, онај који је изван и изнад њих, који их, оба, заправо води, одмерава, уједно слива па и усклађује: моменат Приповедача”. Он стално подсећа „да су у његовој руци сви конци и замрски приче, целе, са оба њена дела” (као да писац поново преиспитује модернистичку сумњу у ову конвенцију, јер Петровић није склон пародији) (ЛЕСКОВАЦ 1988: 385). Међутим, наратор се јавља још и као субјективни коментатор, редактор и објективни посматрач, а уведени су и аспекти странаца: Фон Брила, Худелисата, Сулејман-паше Скопљака, Сигентала, Родофиникина и других. Другачија тачка гледишта, или, бахтиновски, *туђа реч*, постаје гарант објективности. Из те полифоније и из дубоких унутрашњих веза два паралелна приповедна тока романа (а не из њихових разлика) израста другачија филозофија српске историје. Петровић је изузетан управо кад слика наличје епске и херојске Србије, поразне тренутке у националној историји после слома Првог српског устанка кроз низ трагичних судбина српских емиграната. Идеализованој слици на коју смо навикли писац супротставља сурово реалистичну, проистеклу из трагичног историјског искуства „да су Срби вазда били губитници, ма на коју страну да су се окретали и ма за које решење да су се одређивали; за отпор, за ропство, за бекство, за сеобе” (ПОПОВ 2004: 20). Сигмина визија достојанствене, родне, напредне и богате земље, сушта је супротност стварности у којој српски народ живи. Она добија трагични епилог у предсмртном освешћењу овог великог патриоте: „Зашто сам заинтачио Србија?” (II, 546). У савременом току његов пандан Појац, уверен у посебност српског народа, доказује да је трагизам *Омера и Мериме* дубљи од трагизма *Ромеа и Јулије*.

Писац са симпатијама представља типичне психолошке особине проистекле из националних „производа”, архетипова и архетипских ситуација. Хајдуковање и певање персонификовано је ликом Певача, симбиозом ратника и епског песника. Сигма запажа да су Срби

„своји и за себе” и да је њихова судбина илустрована хајдуковањем. „Хајдук, па војвода, како?”, пита на почетку барон Фон Брил младог Јакшића, „Је ли то неко занимање или војнички чин?” (I, 58). Доцније и сâм „види да је хајдучија – Haidukenwesen – појава изразито српска. Хајдуци су Срби. Јесте ли, рече, већ чули кадгод да хајдукују Немци?” (II, 408).

Пошавши од Кајзеровог става да „епика распростире свет”, једну целину своје студије о *Певачу* Гордић је насловио „Епско распростирање света”. Роман и даје широку епску слику Срема и Србије (средшта историјског тока приче), до Босне, Херцеговине и Далмације на југозападу, Беча и Бадена на северозападу, Молдавије, Бесарабије, Једрена и Акермана на истоку и југоистоку (ГОРДИЋ 1998: 47). Њиме су обухваћени и широка тематика и сви слојеви друштва: светови раје – слуга и надничара, епске хероике – хајдука и устаника; интелектуалне елите, племића, дипломата, као и трговаца, ситних лопова, зеленаша; грађана и малограђана, реалиста и идеалиста; Срба под Турцима и Аустроугарима (и понеког странца), у Краљевини СХС, током Другог светског рата (усташких масовних злочина), све до седамдесетих година XX века, који означава садашњост у роману.

Богатство лексике, као стилско и поетичко обележје пишево, доприноси веродостојном дочаравању „духа времена” и простора на коме се одувек срећу и сударају различите културе и вере – од најстаријих народних говора, укључујући епски десетерац и тужбалице, преко славеносерпског и псеудокласицизма, до вуковског, књижевног и универзитетског, тј. филозофско-научног израза, укључујући и дигресије на страним језицима, живим (немачком, француском, руском, италијанском, словачком, словеначком) и мртвим (латинском, славеносерпском).

У савременом току романа нарацијом су, посредством приватног живота професора Јовановића, обухваћена стратишта у Другом светском рату. Сlike неизрециве реалности престављене су као јунакове халуцинантне или фантазмагоричне визије. Уз визију небеског симпозијума и „гласу” који је чуо крај Ремете, једна од најуспелијих сцена романа јесте Јовановићев „фантазмагорични лет” кроз време до Другог светског рата и масовног погрома на митровачком гробљу, где су усташе убиле и његовог оца; она је документарно веродостојна и „паралелна” са ванредно успелим сликама страдања Срба у засавичком покољу, освети Сулејман-паше због Карађорђевог заузећа Шапца у историјском току.

Та широка и упечатљива епска слика, историјски веродостојна, навела је критику да *Певача* дефинише и као *роман-епопеју* (тј. роман-реку: *roman-fleuve*). Гордић подсећа да *Певач* синтетизује два, по Бахтину непомирљива жанра – епопеја представља суштинску опреку роману: предмет су јој „национална епска прошлост”, извор ‘национално предање’, а принцип ‘апсолутна епска дистанца’ од савремености” – и парадоксално потврђује његову тезу о роману као неканоничном жанру (1998: 59).

Многи критичари у овом роману виде трагање за националним (и политичким и културним) идентитетом: Р. Таутовић истиче да је *Певач* „књига о Србији”, В. Крњевић и Љ. Шоп сматрају да је *Певач* национална епопеја. Б. Новаковић и С. Гордић слажу се да је „*српска тема*” у овом роману кључна, али додају да Петровић превазилази националну и достиже „модерну епопеју о дубоком, истинитом, свеобухватном, трагичном смислу човековог живота” (Према: ГОРДИЋ 1998: 44–45). По Новаковићу, то је „епопеја човековог тражења и деловања у времену”, која припада оним нашим врхунским модерним романима (*На Дрини ћуприја*, *Сеобе*, *Травничка хроника*, *Роман о Лондону*, *Време смрти*) који имају слуха за судбинске гласове историје (НОВАКОВИЋ 1980: 1108–1119). М. Лесковац такође подвлачи епске размере и надрегионални карактер *Певача* као значајан догађај у нашој књижевности, јер дотадашњи „наш роман, и баш када је најбољи (Матавуљ, Станковић, Андрић, Црњански), изразито је регионалан: историја га је осудила да такав буде” (ЛЕСКОВАЦ 1988: 382). Гордић закључује да „*Певач* не показује својства епопеје само у слободнијем, неодређенијем смислу, као широка и умногоме монументална слика националне борбе за опстанак у условима унутарњих класно-социјалних противречности и великих светских сукоба већ и у једном ужем и изворнијем значењу, које се – поред осталог – потврђује и у ‘епопејизацији’ овог романа управо у димензији која би му као роману била недоступна: у фиксацији једног далеког, епски ‘затвореног времена’ националне историје које је поодавно, као ‘апсолутна прошлост, постало и делом ‘националног предања’.” Томе доприносе бројне историјске личности које Петровић уводи у роман (Карађорђе, Милош Обреновић, Петар Добрњац, поп Лука Лазаревић, хајдук Вељко Петровић, Стефан Живковић Телемах, Иван Југовић, Прота Матеја, владика Леонтије, отац Спиридон Филиповић, Вук Караџић, Мушицки, Тешан Подруговић, Сулејман-паша Скопљак, Родофиникин, итд.), али

„чак и историјски ликови овог тока *Певача*, ‘задужени’ да оличавају обичну, нејуначку страну онога доба, имају у себи или у својој животној путањи нечег од парадигматске епске ширине и величине.” (ГОРДИЋ 1998: 59–61).

Петровић је детаљно проучио историјске догађаје и чињенице на којима је засновао фабулу (тј. фабуле) за свој роман. Његови извори су ређе доступна архивска грађа. Гордић наводи неколико примера уметничког коришћења докумената у роману како би одгонетнуо на који је начин писац разрешавао вечити спор између историје и поезије (ГОРДИЋ 2004: 25–31). Можемо их свести на два основна начина трансформације историјских извора.

Први су претежно стилске и „редакторске” интервенције, које чак и када су незнатне (на пример, у виду припремног или потоњег коментара који уоквирује сцену, или сажимање израза), мењају саму природу цитата и претварају фактографско бележење у причу и приповедање. У петој глави романа Јакшић се присећа лектуре о грофу Суворову, који се није одвајао од својих чизама, што је анегдота коју је Петровић преузео из „Новина сербских” (21. март 1791). Упоредно читање показује и предметно-мотивску и језичку блискост у циљу очувања духа анегдоте.

Други начин коришћења архивске грађе јесте свесно, али не и суштинско одступање од историјских чињеница у циљу постизања уметничке уверљивости: приписивање особина историјских личности оним уметничким, те њихово „учешће” у историјским догађајима; ширење приче, уношење цитата народних песама, детаља и појединости којих у историјским изворима и мемоарима нема; на основу једног историјског догађаја представљање типичних догађања (на пример, у петој глави, где користи податке из *Копије историје сербске* Јанићија Ђурића, Карађорђевог секретара и мемоаристе, писане „у Бесарабији пре 1823. године”, који верно слика дух предустаничке и устаничке Србије) (ГОРДИЋ 1998: 62–67). Идући за „законом вероватности и нужности”, Петровић даје исту сцену или догађај из перспективе различитих свести, чак и слушалаца („прича у причи”). Резултат је другачији поглед на устаничку Србију, коју смо навикли да сматрамо херојском.

Петровићев стваралачки однос према историографији подвлачи и С. Кољевић: лик Певача обликовао је према неколико биографских реченица које је Вук Караџић оставио о свом највећем певачу народних песама, али је његову поетику и филозофију живота, „у којој

су прича и причање алфа и омега човековог духовног постојања”, градио према сопственом приповедачком искуству, јер Б. Петровић је „један од највећих усмених приповедача нашег времена” (2004: 10). Његов Певач је велики песник упркос томе што нити познаје историографију нити за њу мари (ову биографску чињеницу писац нарочито развија), па ће у песмама које је он *казивао* (а Обрад *певао*) „са мирних варадинских бастиона, који Турке једва да су икада и видели [...] – са њих загрмеше топови. Огласише им се истинитије но да су прави, и огласише им се исто тако,“:

„У познатом им пејзажу изникосе затим три древне српске војводе. И цео се крај прометну и грану васкрслом истином закопаног српског царства. Позната карловачка поља спојише се с непознатим и митским Прилипом градом, градом у сну или облацима, и спустише се међу њих у њихову задимљену и мрачну зимску собу у сред пораза и избеглиштва, у скитњу која је толико српска и толико омрзнута. Сунце се просуло земљом, распеваном од барјака, војвода, цркава, јунака и добрих коња, земљом од злата и вина. А истинитом. Земљом од срећних суза, гусала. Од варке што је све ипак, зна се, дим жеље, сна” (I, 162).

Питање ко је главни јунак романа као целине – професор Јовановић из савременог тока, који трага за националним изворима што су обележили и нашу садашњост, или Певач (Тешан Подруговић) из историјског тока – одводи нас до индикације срећно одабраног наслова. Најчвршћа спона између два романескна тока је *певач*, али не као лик, него као национални архетипски симбол трајања. *Певач* је идеографско чвориште романа, а можда и идеографема читавог Петровићевог стваралаштва. По речима Љ. Шоп, њиме је означено пишчево схватање „луче кроз време” за српски народ (ШОП 1980: 1133). У уводном „Питању”, када професор Јовановић размишља о певачухајдуку Тешану Подруговићу, који је неко време надничео као трскомом у његовим завичајним Карловцима, отварају се питања о језику и песми као духовним коренима који чувају идентитет, односно истину једног народа, јер песма има дуже памћење од историографије. Та питања неминовно воде онима о смислу човека и света. Свим јунацима *Певача*, од гуслара и хајдука до несрећне слушкиње, од дипломата до интелектуалаца, песма и песмовање су нека врста упоришта против „авети историје”, колективни и лични „судбински знак”.

Стога Гордић с правом закључује да лиризам *Певача* не потиче од његове стилизације, већ од неких елемената структуре и видова

значања. Посебно парадоксално делује то што лик Певача, „чији живот и дело умногоне представљају парадигму *епског*, оживео је поетским чином који је и темом и изразом поглавито *лирски*. Парадокс је утолико већи што је овај лик средиште историјско-епског дела ‘диптихона’, у коме све врви од збивања и приповедања” (ГОРДИЋ 1998: 73). Обавеза и одговорност писца који оживљава једну такву историјско-легендарну личност какав је Тешан Подруговић утолико је већа што је он обележје једног времена које је добро упамтила и народна песма. Зато је *певач* у роману неименовани јунак обавијен велом тајне, сањар у сталном нескладу између свога деловања и свога стварног постојања: увек неко *други* и негде *другде* у односу на своју егзистенцијалну судбину. Упркос чињеници да је херојско доба заувек прошло, упркос свести да песма има своју истину и судбину, своје сопствене законе, он покушава да *живи* по законима песме:

„Гусне у некакав сируп, слadak и горак, који просто капље из речи, а он је ипак распоређује, разборито, с памећу, пажљиво, по стиховима и местима, причајући згону, људе, оружје, битку и смрт. Речи га прикивају уза се и укивају у се, а ипак му се дају да их каже (и каже сам себе), и тако ипак није сасвим, није слепо оне. [...] У судбини песме, *онамо*, која не мора бити (па и неће ваљда) истоветна са судбином овде” (I, 470–471).

Певач је „*поетско језгро*” романа, јер судбински сједињује песму и буну „са усхићењем у којем се слободарски занос не да разлучити од творачког” (ГОРДИЋ 1998: 74), „сабирна тачка, *жижжа*, синкретички изражена мисао романа” о трајању кроз песму (ЕГЕРИЋ 1982: 215). Певачев живот је неко идеално *онамо*, које није конкретно место, већ широки епски простори буне и јунаштва што му стално измичу – све до одласка у побуњене крајеве „да уврши судбину како мора”. Критика (Егерић, Гордић, Ломпар) већ је препознала сродност тих етеричних простора слободе (личне и колективне, физичке и духовне) са „просторима среће” које наслућују јунаци Црњанског. Петровић је у свом роману спојио субјективизам Црњанског и објективизам Андрића, лирско и епско, индивидуално и колективно, есејистичко и наративно – легендарним ликом Певача. Поред тога што је уметнички симбол колективног, усменог стваралаштва, он је у роману обликован и као снажна стваралачка индивидуа.

Антејска веза доминира и код изразитог реалисте Јовановића, који се пита, ако је људски живот и све што се догађа случајно – за-

што људи „однекуд долазе и нешто јесу”. Ко не познаје своје корене „не може да дође до свести о себи. Он је на неки начин самоме себи споља, и његово понашање чини се као недокучива судбина. – Познавање своје историје апсолутно је потребно да бисмо се могли ослободити од фаталности” (II, 365–366). (Толико честа тема другог у модерној и постмодерној књижевности потиче управо од човековог осећања да је „самоме себи споља”.) Овде није реч само о познавању историјских чињеница, већ о дубоком мисаоном, осећајном понирању у себе и у уметност као у наслаге историјског искуства. Јовановић трага за давно несталим добом и светом „не као историјом и њеним подацима и систематизацијама (оне га, како је сваки пут утврђивао, само гуше, и он ихне разуме) него као живим људима у призорима који дишу” (I, 15).

### 3.

Приближавање литерарног и научно-филозофског дискурса у есејистичком току чини разумљивим што се *Певач* отима конвенционалном систему жанрова и сврстава овај роман у (пост)модерну интелектуалну прозу.<sup>10</sup> Љ. Шоп, један од првих критичара *Певача*, нагласила је вредност „есејистичких интервала”, односно *интелектуалности* као најзначајније његове компоненте, која у композици-

<sup>10</sup> У науци о књижевности не постоји појмовна и термилошка сагласност око тумачења и вредновања (у сазнајном смислу) интелектуалне димензије модерне прозе, док се у естетском погледу критика углавном слаже да су њене врхунце остварили Пруст, Музил, Брехт, Борхес, Ман, Жид, Сартр, Хаксли, Пастернак, а код нас Павић, Пекић, Киш, итд. Неки јужнословенски теоретичари одбацују конвенционално раздвајање уметничког од неуметничког сазнања, истичући да таква „есејистичка” (М. Солар), „рефлексивна” (В. Жмегач), „интегрална” (Н. Милошевић), односно „интелектуална” (С. Лукић) проза данашњег човека најбоље и представља. Они сматрају да есејистички искази и целине имају и у уметничком тексту сазнајну вредност, јер претендују на универзалност. Крајња тачка радикализације овог становишта, коју представљају В. Кауфман и Р. Барт (сан о литератури као *метајезику*), јесте укидање граница између науке, филозофије и књижевности. По другом становишту, чије је упориште теоријска мисао Шкловског, филозофско-научне чињенице морају се покорити поетичким законитостима самог текста у чије се ткиво уклапају и постаги *грађа*, као што су то егзистенцијалне чињенице и историјски документи. Блискост између књижевне уметности и филозофско-научног, па и документарног израза потиче и од њиховог заједничког медијума, *језика* (нпр., те дискурсе немогуће је одвојити код Барта, Башлара, Дериде). Штанцл такође истиче важност „епске интеграције” (Види: ГОРДИЋ 1998: 99–104).

оном склопу открива његову модерност (ШОП 1979: 1127–1133). Гордић додаје да *Певач* са својим интелектуалним ликовима (Јовановићем, Пешићем, Појцем, Старим, Данилићем, Мишковићем и Ланголцем у савременом, те Вуком, Јакшићем, Мушицким и Сигмом у историјском току) „обогаћује и снажи једну тематску неразуђену и обликовно недовољно потврђену могућност српског романа”, чији је „неминовни формални корелатив” – есејизам. На српскохрватском језичком подручју ово дело „радикалном есејизацијом романескне форме” „представља најамбициознији и најбриљантнији одзив наше литературе једној великој традицији модерног европског романа која је тако маркантно обележила прву половину овог столећа”, истиче Гордић (1998: 53, 126). Петровићев есејизам он назива „*органички*”, јер су његови рефлекси присутни и у историјском току романа, у виду нараторових коментара и уопштавања историјског искуства.

Критика је већ скренула пажњу да је једна од главних тематских спона романа проблем темпоралности. Стипчевић остаје усамљен у ставу да Петровић богатим искуствима епске нарације која је применио у роману „хоће да нам сугерише тему вечног повратка, која експлицитно није нигде казана” (1987: 19). Љ. Шоп сматра да Петровић није желео да напише роман са историјском темом универзализујући одређене историјске догађаје, већ да *намерно* „разбија ту традиционалну шему андрићевске мудрости” по којој се пред човека постављају увек исти проблеми и упитаност пред смислом егзистенције. Петровићеви јунаци ограничени су временом: политичко-економском, духовном ситуацијом свога доба и своје личности, чиме се писац супротставља омамљујућој и привлачној слици националне прошлости „у коју се и драматично и убедљиво могу транспоновати све дилеме нашега доба, већ показује „како је наша представа о филозофски релевантним димензијама таквог приступа такође била само резултат једне општеприхваћене конвенције настале процењивањем изузетних дела”. Иако постоји паралела између ликова и догађаја, односно ситуација у два временска тока, није реч о цикличном понављању историје;<sup>11</sup> „ни једно време није декор за

<sup>11</sup> Г. Раичевић доводи у питање став критике да је и Андрић циклично схватао историју: „Питање да ли је Андрић заиста заступао циклично схватање историје, питање понављања егзистенцијалних образаца без линеарног напредовања, остаје, чини се, отворено. Да ли је Андрић од времена када је писао своју докторску тезу, у којој недвосмислено говори о негативном утицају вековне турске власти у Босни и ометању путање *напретка* којим је ходила Европа,



свевремене егзистенцијалне драме или поетска уопштавања, већ је свако сасвим посебан склоп околности које ваља разрешавати у њему самом, преносећи у будућност тек оне нити које ће у њој моћи да опстану било снагом своје истинитости, било лепотом своје фикције”. Шоп указује да *Певач* нуди у нашој књижевности нов *стваралачки однос према историографији* и приступ времену, супротстављајући, смењујући и укрштајући приповедачке поступке, статичне и динамичне елементе, акцију и контемплацију (ШОП 1980: 1131–1132).

Пијановић сматра да је анализа темпоралности кључна и при испитивању структуре *Певача*, јер док се у историјском току објективизује историјско време, у савременом току питања о смислу егзистенције јунака одводе у историју као могућност откривања себе ван објективног времена. Док први ток приповедања илуструје „старији роман”, други је у основи модеран. Оперативно (аналитичко) одвајање токова који формално припадају истом роману критичар оправдава ставом да „на нивоу целине дела и његовог мотивацијског система не постоји довољно јако везивно ткиво које би обеснажило такву хипотезу”, сматрајући чак да се та два тока могу посматрати и као засебни паралелни романи, везани паралелношћу „времена и догађања, чиме се открива дијалектика тока Времена, те смисао и сврха човековог трајања/протицања у времену-историји” (ПИЈАНОВИЋ 1980: 1120–1126).

Гордић такође сматра да Петровић не заступа идеју о поновљивости историје, јер „цивилизацијски и друштвено-историјски ход времена непрестано мења приоритет, садржај и смисао наших питања и одговора”. Рефлексивно-есејистичке особености савременог тока романа по њему су део једне амбициозније намере писца да и у том току *Певача* „покаже историјски карактер и историјску условљеност животних истина” (ГОРДИЋ 1998: 123). Говорећи о специфичној поетици времена у овом роману, он наглашава да „није, дакле, реч о времену у његовој друштвено-историјској димензији – које је, у исти мах, *градиво*, *перспектива* и тематско-значањски оквир *Петровићевог романа* – *већ о времену као феноменолошком и психолошком проблему* с којим се модерна свест, како у филозо-

---

променио мишљење и усвојио једну у суштини нехришћанску идеју о вечном враћању, или је питање архетипских образаца у његовом стваралаштву можда пре питање реалистичке поетике, као проблема *типичности*, остаје да се види” (РАИЧЕВИЋ 2005, 332).

фији тако и у литератури, рве од Бергсона и Пруста до наших дана” (ГОРДИЋ 1998: 36). Док Црњански сматра да има онолико историјских истина колико и субјективних продора у прошлост, Андрић да постоји једна објективна и недељива истина, Петровићев став илуструје неколико различитих погледа на време, о којима и експлицитно расправља. То је став (пост)модерне свести о људској немоћи поимања времена, а самим тим и историје.

Једна од бочних тема романа (као што су то теме језика, поетички проблеми књижевног и уметничког стварања, идеологија, филозофске и универзалне теме)<sup>12</sup> јесте проблем темпоралности. Она се протеже читавим романом, почев од прве секвенце прве главе, „Прошло као сада” (Пешићева беседа), преко седме – „Сада којега нема” (дијалог Мишковића и Јовановића), до четрнаесте, која пружа „увид” у Јовановићеву бележницу. Да ли садашњост не постоји, или је истина само „овај час” – како сматрају Јовановићев колега математичар Мишковић у савременом и Сигма у историјском току романа. Сигма верује у *сад* као једину човекову могућност да делом надрасте негативно историјско искуство: „Би и прође, а у прошлости ништа се не мења. Прошло је као реч коју смо рекли: не поврати нико више гласове што је састављају”.

Друго становиште је да постоји само „неухватљиво кретање прошлости које, напредујући, глође будућност” – што је, по бележници професора Јовановића, Фокнерова мисао, али у њој препознајемо пишчев аутопоетички став о присуству прошлости у свакодневном људском животу. Прошлост живи у *нама*:

„Ако покушате, и удубите се у себе и у своје сећање, открићете нешто изузетно. Видећете како се ви, заправо, састојите од многобројних већих и мањих, за вас више или мање значајних ствари, догађаја и доживљаја, који су прошли, али у вама трају. Видећете

<sup>12</sup> Тема језика, као једна од тематско-идејних спона два дела „диптихона”, бива варирана кроз читав роман и сагледавана са различитих нивоа, аспеката, перспектива (филозофског, митског, песничког, научног, чак и практично-емпиријског). Пешићев монолог о језику, који припада највреднијим страницама *Певача*, симбиоза научно-филозофског, поетског и говорног дискурса, илуструје схватање да реч којом именујемо предмет носи и наше лично и историјско искуство: изговарањем те речи отвара нам се „тамна дубина вулканског времена”. У седмој глави дато је Јовановићево онтолошко схватање језика: свет се утемељује у језику и говору, што је у основи Хајдегеров став о приближавању језика и бића, односно да не постоји стварност, па ни човек, сем у језику. Те слутње о речи као „суштини и ништини” носи у себи и Певач.

како у вама у свакоме тренутку може да узживи и живи сва ваша прошлост, све што сте раније доживели, сазнали, чули, осетили, мислили, хтели, од најранијег детињства, – али и пре, и пре. [...] Ако добро зароните и погледате у себе, запазићете, испод привидне исцепканости утисака и сећања, један дубљи слој како се најављује и траје, свеједно да ли сте га сами доживели или не – [...]. А онда, ако уроните до краја, видећете да је то, у ствари, само време: све из вашег света што се згомилало и десило у њему. Ствари које су живљене једна за другом, од једног нараштаја до другог, а материја њихова само је време” (I, 27).

У есејистичком току романа идеја о хронологији и линеарности негирана је и доминацијом сећања, које је по својој природи асоцијативно. Непризнавањем садашњег тренутка („Сада којег *нема*”) искључена је и пројекција будућности. По Ломпаревим речима, управо „доминација сећања открива колико је у *Певачу* искључена *нада*. То је дејство паукове мреже. [...]: није, наравно, реч о томе да је ретроспекција доминантно приповедачко средство него о томе да се егзистенција пројектује у прошлост уместо у будућност, у *сећање* уместо у *наду*” (2004: 36). М. Павловић такође је запазио важност тога *пре* за разумевање и жанровско одређење *Певача*:

„И док су историјски романи обично широки вал догађања што се котрља према нашем времену, према преградној линији што се зове садашњост, овде догађаји, ако некуд воде, воде ка неком затварању: сваки одсек има своје временско језгро, време нема потребу да путује из једног језгра у друго, нити читалац, са тим временом, да оде некуда. [...] Перспектива у коју нас романсијерско ткиво увлачи не поставља питања: шта је после било. То питање не постављамо ни када завршимо читање последњих страница књиге. Гледање које нам омогућава овај романсијерски полиедар упућује нас све више уназад. Ако постоји читалачко питање упућено времену романа, онда оно вероватно гласи: шта је било пре.

Можда је од тога питања аутор и пошао, пишући своје дело” (ПАВЛОВИЋ 1986: 243–245).

После свих Јовановићевих разматрања историјских искустава, како би пронашао могућности духовног излаза из историје, после умовања и мудровања, роман се ипак завршава упитаношћу која не оставља много простора оптимизму: „Куда” и „камо” (да се упути српски народ). Тиме као да сугерише да смисао свеколиког људског живота пре треба тражити у песми и приповедању, него у стварности историје.

## 4.

У српској књижевности *Певач* доноси ново формално решење историјског романа, нов начин интерпретације историје (како оне епске, херојске, тако и савремене, која је све пре него херојска): кроз нарацију испреплетану с интелектуалним расправама и поетским виђењем света. Таква структура различита је од оне симбиозе у *Сеобама* или *Травничкој хроници*, јер у *Певачу* су два приповедна тока довољно самостална да, по мишљењу неких критичара (П. Пијановића, Н. Стипчевича), могу представљати и два засебна романа.

Зашто онда Петровић, који је очигледно био добро упознат са проблемом унутрашње жанровске противуречности модерног историјског романа, није написао два романа – један традиционалан, а други модеран? Стипчевић истиче да је Петровић „двоструким романом” настојао да превазиђе онтолошку противречност сваког историјског романа, који има „тежњу да један нови систем идеја смести у једну прошлу стварност, која има своје биће и свој систем идеја, и отима се новом размештању својих битних одредница”. Петровић је оживео прошлост онако како историографија не може: насељавајући је страховима и дилемама савременог човека. Подигавши „тешку грађевину историјског романа”, остварио је „велики романескни подухват, који је знатно изменио обзорја романескних очекивања у нашем језику. После Петровића, наш историјски роман мора да има нов живот” (СТИПЧЕВИЋ 1987: 19). По Гордићу, највећа пишчева амбиција била је да измири епски и поетско-медитативни говор у роману који је диптихон и у погледу сижеа и у погледу временског тока: „Како се та ‘сложевина’ (честа Петровићева реч) држи као уметничка целина и није ли, можда, мимо свих приповедних спона, сама антитеза основно творачко начело овог дела?” (1998: 19)

Питање кључно за наш оглед – да ли је *Певач* историјски роман – имплицира опасност оба тачна или оба нетачна одговора, јер произилази из теоријског проблема жанровске дефиниције и типологије модерног историјског романа. С обзиром на то да је само један његов ток историјски у традиционалном смислу, а да би онај други, модеран и постмодеран, на основу кога га Пијановић сврстава у *интелектуалну прозу*, „могла творити засебно и значајно дело – можда много вредније него што је *Певач* у целини” (1980: 1126), јавља се дилема да ли овај роман смемо да дефинишемо као „историјски” без даље жанровске типологије. Ч. Мирковић сматра да се овај роман сложене

и слојевите фактуре не би смео олако, без допуне „интелектуални” и/ли „модерни”, називати историјским, јер суочавањем историје и савремености добијамо једну изразито интелектуалну димензију, која неминовно рачуна на стрпљивог и образованог читаоца (МИРКОВИЋ 1995: 251–255). „Историјски темом једног тока, *Певач* у другом бива историјски *начином* на који промишља своје време” (ГОРДИЋ 1998: 115). Таква остварења мењају појам историјског романа, јер теорија је оно што долази *post festum*, како у есеју „Писац: идеолог или хроничар” опомиње и сâм Петровић (*У свету речи*, 329).

Ако је Толстојев *Рат и мир* историјски роман, ако су то романи Ћосића, Андрићева *Травничка хроника*, *Сеобе* и *Друга књига Сеоба* Црњанског, онда с пуним правом исто одређење можемо додати и Петровићевом *Певачу*, и то без заморног, а за наш циљ и бесмисленог систематског истраживања историјских извора, како захтева Гордић.<sup>13</sup> Неколико паралела појединих догађаја у роману и историјских извора довољно је да стекнемо увид у пишчеве начине коришћења историјске и мемоарске грађе, јер за једну уметничку творевину, поготову хибридни каква је роман, па био он и историјски, важнији су истина и логика саме приче (књижевне структуре у коју су укомпоновани), њених унутрашњих законитости, убедљивост и мотивисаност ликова и актера у догађајима од веродостојног приказивања историјске истине, која је такође релативна. Историјске догађаје писац је третирао као фабуле, а фабула је, да поновимо опште место Шкловског, *грађа за сижејно обликовање*.

„У смислу такве ‘нагодбе’ поезије са историјом, Петровић другу потчињава првој, али не да би је ‘кривотворио’, већ да би јој путем уметничке транспозиције знаних чињеница и сачуваних трагова прибавио пуноћу и жестину визије до које никад не досежу хронике или студије”, истиче Гордић (1998: 68–69). Историографија може да понуди сазнање на нивоу документарних чињеница. Историјски роман надраста и своју фабулу и свој сиже, јер чињенице подређује једином истинском сазнању, које нуди само уметничка творевина: сазнању *на нивоу смисла*.

<sup>13</sup> Гордић (1998, 2004) сматра да би њихово проучавање захтевало труд раван ономе који је уложио Шамић истражујући историјске изворе *Травничке хронике*, али и да је такво истраживање неопходно како би се овај роман коначно верификовао као историјски. Мишљења смо да би од такве врсте истраживања већу корист могла имати историјска наука него књижевна критика. (Шта ако је Андрић сâм открио Шамићу своје историјске изворе?!)

## ЛИТЕРАТУРА

АНДРИЋ, Иво. *Стазе, лица, предели. Сабрана дела Иве Андића*. Београд – Сарајево – Загреб – Љубљана, Просвета – Свјетлост – Младост – Државна založba Словеније, 1963, 129. и 140.

БОШКОВИЋ, Лидија. „Диптих Бошка Петровића. Поетика и метафизика”, *Разговор о тајнама Бошка Петровића*. Зборник радова. Уредници Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2004, 37–42.

ВУКОВИЋ, Ђорђевије. „Ка поетици историјског романа”, *Историјски роман*. Зборник радова. Уредник Миодраг Матицки. Београд – Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Институт за књижевност, 1992–1996, 181–209.

ГОРДИЋ, Славко. *Певач Бошка Петровића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

ГОРДИЋ, Славко. „О нагодби поезије са историјом у ‘Певачу’ Бошка Петровића”, *Разговор о тајнама Бошка Петровића*. Зборник радова. Уредници Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2004, 25–31.

ГРДИНИЋ, Никола. „Запажања о ‘појмовима на пола пута’”, *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*. Бр. 2. Зборник радова. Уредници Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад: Филозофски Факултет – Орфеус, 2005, 101–112.

ЕГЕРИЋ, Мирослав. „Певач Бошка Петровића”, *Дела и дани II*. Нови Сад, Матица српска, 1982, 209–218.

КОЉЕВИЋ, Светозар. „Аспекти ‘Певача’”, *Разговор о тајнама Бошка Петровића*. Зборник радова. Уредници Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2004, 9–17.

ЛЕСКОВАЦ, Младен. „Певач Бошка Петровића”. *Српске књижевне теме*. Нови Сад, Матица српска, 1988, 380–398.

ЛОМΠΑР, Мило. „Паукова мрежа: Црњански и Бошко Петровић”, *Разговор о тајнама Бошка Петровића*. Зборник радова. Уредници Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2004, 31–37.

МЕЛЕТИНСКИ, Јелеазар М. *Увод у историјску поетику епа и романа*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.

МИРКОВИЋ, Чедомир. „Сублимисано доживљавање љубави”, *Под окриљем нечастивог*. Београд: Дерета, 1995, 251–255.

НОВАКОВИЋ, Бошко. „Епопеја о смислу живота”, *Књижевност*, Београд 1980, год. XXXV књ. LXIX, 6–7, 1108–1119.

ПАВЛОВИЋ, Миодраг. „Певач Бошка Петровића”, *Летопис Матице српске*, год. 162, књ. 437, бр. 2, Нови Сад: Матица српска, 1986, 243–245.

ПИЈАНОВИЋ, Петар. „Прошло као сада”, *Књижевност*, Београд 1980, год. XXXV књ. LXIX, 6–7, 1120–1126.

ПОПОВ, Чедомир. „Историјска времена у роману ‘Певач’ Бошка Петровића”, *Разговор о тајнама Бошка Петровића*. Зборник радова. Уредници Славко Гордић и Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 2004, 17–25.

РОРОВИЋ, TANJA. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art: Edicija, 2010, 306–308.

РАИЧЕВИЋ, Горана. „Историјски роман Милоша Црњанског и Иве Андрића: аутопоетичка исходишта жанра”, *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*. Бр. 2. Зборник радова. Уредници Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад: Филозофски Факултет – Орфеус, 2005, 319–333.

SLAVNIĆ, Ivo. „Istorijski roman”, *Rečnik književnih termina*. Urednik Dragiša Živković. Drugo, dopunjeno izdanje. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit, 1992, 307–309.

СЛАВНИЋ, Иво. „Историјски роман – дефиниције и дилеме”, *Историјски роман*. Зборник радова. Уредник Миодраг Матицки. Београд – Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Институт за књижевност, 1992–1996, 209–223.

СТИПЧЕВИЋ, Никша. „О Бошку Петровићу”, *Књижевне новине*, Београд, 15. IV 1987, XXXVIII, бр. 730, 19.

ТАУТОВИЋ, Радојица. „Књига о Србији. ‘Певач’ Бошка Петровића”, *Градина*, год. 15, бр. 9, 1980, 17–36.

ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и чланци*, II, Историја, полемике, разговори. Lausanne – Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, Наш дом – Editions l’age d’homme, 1999, 467–468 и 479–480.

ШОП, Љиљана. „Уточиште у времену”, *Књижевност*. Београд 1980, год. XXXV књ. LXIX, 6–7, 1127–1133.

ŠTANCL, Franc. *Tipične forme romana*. Prevela Drinka Gojković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987.

Mirjana M. VEČEJSKI

THE PROBLEM OF GENRE TYPOLOGY OF THE HISTORICAL NOVEL.  
*CHANTER (PEVAČ) BY BOŠKO PETROVIĆ*

*Summary*

Traditional definitions and typologies of historical novels do not correspond to modern creations such as, for instance, *Travnik Chronicle* by I. Andrić, *Migrations* and *The Second Book of Migrations* by M. Crnjanski, *Singer* by B. Petrović. All the works mentioned were based on different poetic principles, sometimes even diametrically opposed, and in a different relationship to historiography and historical sources from which they were necessarily taken: while Andrić insists on an objective knowledge of history, the collectivization of expression and legends as „the archetypal stories of mankind”, Crnjanski on subjective, emotional breakthrough in history, Petrović examines both possibilities (even explicitly, in his essayistic debates in the contemporary flow of a novel). Although the writer of historical novels necessarily starts from historical documentation (which he previously studied with great attention), Petrović also expressed doubts about the objective historical knowledge and belief that the past lives in us, regardless of our desires, and that it determines our future. Therefore, the historical truth should be looked for in the collective national archetypes, not in the reality of history. One of these „fate” characters of the Serbian

people is the outlaw-poet, or *singer*, concretized by the model of the historical personality of the epic poet (narrator) Tešan Podrugović. Poetry and thinking about it combine two seemingly independent novelistic flows, historical (narrative) and contemporary (intellectually-essayistic), introducing new elements to the already complex form of this modern historical novel.

So, either a historical novel is an obsolete form, and such works cannot be called historical novels or this subgenre survived the „crisis” and is looking for a definition to suit its modern and postmodern, seemingly paradoxical, lyrically-epic-essayistic form.

*Keywords:* historical novel, subgenre, diptych historiography, poetics, lyric, epic essayistic, temporality, *chanter*