

Јелена Ђ. Марићевић<sup>1</sup>  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност и језик

## РАСТКО ПЕТРОВИЋ И БЕНВЕНУТО ЧЕЛИНИ: ХЕРМЕНЕУТИЧКИ ИЗАЗОВ<sup>2</sup>

Апстракт: *Рад представља покушај да се одговори на херменеутичко питање зашто јунак романа Људи говоре (1931) чита аутобиографију италијанског ренесансног златара и вајара Бенвенута Челинија, под насловом Мој живот (штампана 1728) и да ли овај податак има шири семантички значај? Под-текст настанка Челинијевог Живота (он га говори, диктира, тј. не пише га) и поетичка замисао Растка Петровића назначена насловом (Људи говоре), сугерише пример јединственог надахнућа. Фокус рада је на анализи структуре авангардног романа, која кореспондира са ренесансном алегоричком концепцијом јединог сачуваног Челинијевог дела од драгоценог материјала – златног сланика из 1540. године. Такође, указано је на питање односа између говорења и читања и анализиране су песме „О трењу између душе и тела” Растка Петровића и „Разговор између тела и душе” Бенвенута Челинија (штампане у аутобиографији Мој живот), као пример особене инспирисаности ренесансним уметником.*

Кључне речи: *ренесанса, авангарда, аутобиографија, роман, златарско дело.*

### Увод

О ренесансној вези између Микеланђела (1475–1564) и Милоша Црњанског (1893–1977), Микеланђеловој меланхолији и сонетима – углавном, о Микеланђелу као парадигми уметника, те контекстуалном оквиру *Код Хиперборејца* као *Микеланђелијане*, писано је до сада (уп. Раичевић 2005: 269–383). С друге стране, могло би се поставити питање какав би значај имао Микеланђелов

<sup>1</sup> jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

<sup>2</sup> Рад је настао при пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду, а финансиран је од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ученик Бенвенуто Челини (1500–1571) за роман *Људи говоре* (1931) Растка Петровића (1898–1949), те да ли се уопште може рећи да је на Растка Петровића италијански вајар и златар оставио битан поетички траг, као што је то случај са Црњанским и Микеланђелом.

Када је реч о учитељско-ученичком односу Микеланђела и Челинија, можда би ваљало истаћи и да је између *Хиперборејаца* и романа *Људи говоре* уочена линија додира:

„У књизи 'Код Хиперборејаца' (1966) Милоша Црњанског, у чијој се сложеној жанровској природи, као и у Растковом делу, укрштају романескно, путописно, аутобиографско, есејистичко и песничко, приповедач који борави у Риму сетиће се у једном тренутку свог пријатеља Растка Петровића: 'Да бих је развеселио, ја јој обећавам да ћу је водити у ближња места која се зову: Велико и Мало. Maiori – Minori. Чини ми се да се налазе у једној књизи коју је један наш пријатељ, Растко, у Италији написао'" (Петровић 2006: 86–87).

Предраг Петровић линију додира успоставио је у покушајима да се одговори на питање где се налазе језеро и острва у роману *Људи говоре*, износећи и тезе Тодора Манојловића о *иреалној Шпанији*, Винаверове о Сицилији и *преображавању средине у средину*, што је Растку долазило као *рад каквог рецимо ренесансног сликара*, запажању о трамонтани као ветру који дува само у Италији, те смештајући роман у временске оквире „од приближно девет месеци, од зачећа до рађања новог живота” (уп. Петровић 2006: 86–87). Аутобиографија Бенвенута Челинија унеколико нуди могућност да се сагледа географски простор романа и понуди одговор на смисао ове „топографске мимикрије” (Петровић 2006: 86). Црњански у *Хиперборејцима* назначава да је Растко Петровић књигу написао у Италији, што постаје битан топографски податак, када се има у виду потенцијална важност италијанске ренесансе за савремену српску књижевност.

### Читање и говор

Јунак као слушалац и као читалац није ретка појава у књижевности, а његово слушање и читање може да буде битно утемељено у семантичку структуру дела. Навели бисмо барем два примера. Познато је да Бокачов *Декамерон* представља оквирну причу о десет младића и девојака који су, склонивши се од куге, током десет дана причали приче. Јунаци нису били читаоци, али су постали приповедачи и слушаоци који се, попут Шехерезаде, налазе пред вра-

тима смрти. Као репрезентативни пример јунака-читаоца фигурише Евгеније Оњегин: „Оњегин [је] посебно волео два аутора: романтичарског песника Џ. Г. Бајрона и либералног економисту А. Смита. Татјана се труди да на основу ситних огреботина ноктом и знакова оловком у текстовима сазна 'шта скрива Евгенијева душа'” (Зајац 2015: 200). Татјана није успела да продре у Оњегонову душу или је протумачи на основу трагова читања, али се често истиче потреба за идентификацијом са читалачким штивом, што се уклапа у дух оновремене епохе (крај 18. и почетак 19. века): „...библиотека је постала израз културне самоидентификације тог доба” (Зајац 2015: 200).

И у српску књижевност, посредством преведене комедије Карла Голдонија *Трговци* (1753), улази јунак-читалац. Код Голдонија јунакиња чита часопис *Спектатор*, док у преводу Емануила Јанковића јунакиња чита књигу *Здрав разум*, која насловом кореспондира са просветитељским идејама 18. века.<sup>3</sup> Јунаци-читаоци били су неретка појава књижевности 18. века, али и књижевности 20. века. У другој половини 20. века, нарочито у прози Милорада Павића, тема књижевног јунака као читаоца постаје парадигматична.<sup>4</sup> Примера ради, у *Последњој љубави у Цариграду* Авксентије Папила чита *Песму о Еладију* (1808) Викентија Ракића, те функција јунака добија следеће именовање: „имажинарни читалац као чувар пишчевог идентитета” (Ераковић 2014: 224). Није искључена могућност да је Павић био инспирисан фигуром јунака-читаоца код Пушкина, кога је преводио, али и српском књижевношћу 18. и 19. века, па и стваралаштвом Растка Петровића, управо на овом плану.<sup>5</sup>

Оно што јунак чита, дакле, углавном је битно функционализовано и у оквирима светске и у оквирима домаће књижевности, што се да сагледати из неколико наведених примера. Отуда се може претпоставити да и лектира главног јунака романа *Људи говоре* није тек произвољно одабрана. Најпре треба рећи да јунак романа Растка Петровића чита Челинијев *Живот* посве дуго, на путовању и без изгледа да ће завршити читање:

„Седам за сто испод свеће и покушавам да читам Живот Челинијев [...] Живот скулптора Челиниа. Решио сам да је прочитам путујући, и

<sup>3</sup> О разликама између Голдонијеве комедије и Јанковићевог превода/ прераде писао је Ерос Секви (1962: 167–175).

<sup>4</sup> Јован Делић (1991: 195–258) у књизи о Павићу издвојио је поглавље у коме проблематизује релације аутор – књижевни јунак – читалац у Павићевој прози.

<sup>5</sup> У књизи *Авангардни роман без романа* Предраг Петровић (2008: 223–227) у поглављу „Енциклопедијски облик: 'Бурлеска Господина Перуна Бога Грома'” осветлио је роман Растка Петровића у контексту историје нашег романа 20. века (Милорад Павић, Борислав Пекић, Горан Петровић).

тако је читам већ две године, па никад краја. Морам чак да се враћам, јер заборавим шта је било. – Како се зове књига? – Живот од Бенвену-та Челиниа. Описан је цео живот Италије у XVI веку [...] Цео је свет хтео да зна шта читам и да ли долазим од Логорне или Панкорбе, тј. из Бургоса или Лериде” (Петровић 2010: 226–227).

Путовања Бенвенута Челинија управо су ишла у смеровима од Италије, пре-ко Француске ка Шпанији, а сâм уметник налазио се неретко и у улози ратника. Путања његових кретања можда је и путања којом се креће јунак романа *Људи говоре*, те тако читање дуго траје, а јунак се на поједина места враћа у читању, као што се враћа на места која је већ посетио путујући, јер заборавља шта је било, па се тако, након приближно девет месеци, поново вратио на острва и језеро. Са повратком на острво као да је завршио поглавље или женски део приче везиље Ивоне, док је у првом делу чуо причу рибара Пипа.

Овакав начин читања, какав практикује јунак романа, можемо одредити као „приватно читање” (Мангел 2005: 161–173), особито ако имамо у виду да су приче Пипа и Ивоне интимне љубавне приче, које су се склопиле у његовој слушаљачкој свести. Интересантно је да сви око јунака желе да сазнају шта чита и одакле долази. Он, дакле, није осамљен „у перјаним јастуцима” (Мангел 2005: 161) и не чита ту књигу читаве две године зато што је воли и познаје, као типични Мангелови „приватни читаоци”. Радозналост околине можда га омета у концентрисаном читању, а можда у Челинијевом *Животу* можемо препознати „стварни свет јер је та џиновска књига једини извор знања за смртнике” (Мангел 2005: 181), што представља једну од значајнијих *метафора читања*, поред људских бића схваћених као књиге, које се могу прочитати.<sup>6</sup> „За Витмана, текст, аутор, читалац и свет огледају се међусобно у чину читања” (према Мангел 2005: 180), те се стога може рећи да јунак романа *Људи говоре* и за знатичељну околину представља *књигу* са којом би желели да се упознају, али то им не успева, као што ни јунаку не успева да упамти Челинијев *Живот*. Чини се да се између текста, јунака-читаоца и света не успоставља додир, већ се њихов однос своди на пролазну љубопитљивост код околине и, рекло би се, симболичку стопљеност јунака с аутобиографијом ренесансног уметника. Није искључено да је баш то разилажење у разумевању условило поетичку замисао по којој право разумевање треба тражити у разговору (*Људи говоре*), а не у читању.

<sup>6</sup> „Метафоре читања” наслов је Мангеловог поглавља у књизи *Историја читања* (2005: 175–185).

Дело Бенвенута Челинија пак, иако настало у 16. веку, штампано је тек 1728. године, заслугом лекара и филозофа Антонија Кокија, и од тада постаје „симбол ренесансе и узор новог, слободног и суштаственог писања” (Секви 1963: 7). *Мој живот* штампан је у Напуљу, мада је стављена ознака да је публикација изашла у Келну, могућно због извесних контроверзних места (оптужби за содомију на пример) (А. В. 1951: 378). Растко Петровић боравио је у напуљском крају 1928. године, двеста година након објављивања Челинијевог *Живота*, и најпре је написао текст „Напуљ – Везув” (1928), доцније публикован у књизи *Сицилија и други путописи*. Тумачење вулкана као симбола одређено је као „везувска астрална евокација” (Лигуори 2015: 107). Растко Петровића импресионирао је *контраст у нама, контраст око нас*: „Тај контраст ми је давао апсолутнију идеју вредности. Да сам умео да читам Дантеа некада, читао бих га са таквим осећањем. Упоредо 'Рај' и 'Пакао'” (Петровић 2012: 289–290). На том трагу јесте и укљученост писца и песника у „судар налога биографије и изазова поетике” (Гвозден – Владушић 2013: 454).

Цео трећи део романа *Људи говоре* јесте у космичким доживљајима, *сусрету двеју судбина*, живота земље и живота организма, у заблуди ока савршена: „...видим истовремено једну звезду која лети изнад мене и једну која лети право на мене”, у *новој муњи*, у црној птици која је прхнула у љуту светлост (уп. Петровић 2010: 251–253). „До краја ове ноћи (вечито!) човечанство не постоји. Његова мисао не постоји”, записује Растко Петровић (2010: 252). Дакле, иако у прва два поглавља романа писац „еманира широко човекољубље [...] разумевање људи и људског конституише хумани сегмент у овој прози” (Удовички 1989: 196)<sup>7</sup>, у трећем „ми не тражимо ништа до да будемо заборављени” (Петровић 2010: 254). Први и други сегмент, који тематизује људе, љубав, патње, судбине, контрастиран је са трећим, космистичким, запитаним над животом који тек почиње, као *јединственим* (Петровић 2010: 257).

Укратко, за писца постоји „реалност живота који се интегрално доживљава чулима, постоји протицање живота који се осећа, постоји лепота живљења али и трагика смрти” (Милијић 1989: 316). Живот који је уметнички осведочен у роману *Људи говоре* делује да је контрастиран у односу на Челинијев *Мој живот*, који прати згоде и незгоде фирентинског уметника од када је као трогодишњак ухватио шкорпију до догађаја из 1562. године. Челинијева обимна аутобиографија говори најпре о њему и његовој породици, даје и пресек живота

<sup>7</sup> Винавер је истакао „хуманизам разумевања” у овом роману, Милан Богдановић подвукао је „особену хуманост”, а Милан Дединац дело је именовао као „човечну повест јер ју је писац написао када се зажеleo човека” (према Удовички 1989: 196).

човека и уметника ренесансе, интрига и клевета, ратова и хапшења, али и стварања великих уметничких дела. Најмање је пак у њој речи о суштинској љубави између човека и жене; Челини чак не помиње свој брак са доном Пијером ди Салваторе, гувернантом којом се оженио и имао више деце (уп. А. В. 1951: 377). Пажљивим читањем *Живота* вероватно би се могло констатовати како тешко да постоји ишта што ово дело повезује са романом Растка Петровића.

Ипак, „Челини је врло мила луда, која пише као да говори”, која постаје „узор снажног, брзог, функционалног причања” (Секви 1963: 12), и он већину своје аутобиографије није написао руком, већ ју је издиктирао: „...чим наиђох на сина Микелеа ди Горо из Пијеве у области Гротине, четрнаестогодишњег, болешљивог дечака, склоних га да ме одмени у писању, а ја му казивах у перо све што сам доживео. У томе сам налазио посебно задовољство” (Челини 1963: 18). И код српског и код италијанског писца имамо, дакле, опредељење за *говор*, иако је за Челинија ово опредељење ствар практичности и личног задовољства. Челини *говори* свој *Живот*, а код Растка Петровића не говори јунак, већ *људи говоре* и исповедају му се.

Челинијева проза најслободнија је проза писана у италијанској ренесанси, ослобођена свих *терета и окова признатих правила* (уп. Секви 1963: 11). На почетку романа *Људи говоре* постоји аутопоетички запис о књизи која је значајна по „новости облика, по ономе што садржи” (Петровић 2010: 217). Ренесансна аутобиографија значила је надахнуће и препород за време у коме се појавила у штампаном облику (1728), али представља симболички препород и новину када је реч о настанку романа из 1931. године, што једним делом и потврђује јунаково читање ренесансне аутобиографије.

## Цвет и пчела

Други аутопоетички моменат у роману запретен је у поредбеном исказу између цвета и лектире, писца и пчеле, дела и меда:

„Тако бих волео једном да стварам, скупљајући оно што је најбоље у богатствима око мене, да прерадим то затим у једну хомогеност. На крају рада пчелиног је мед који садржи у себи срж свих цветова, а није чак ни скуп онога што су они, већ нешто ново и изванредно. То није ни овај ни онај цвет; то је мед; и особине су толико друкчије да то није ни мирис пре свега, већ укус [...] написати нешто имитујући пчеле, нешто страховито савремено, а што ипак не би било: као пчеле” (Петровић 2010: 234).

Пишући „оглед из компаративне поетике: Сенека, Петрарка, Растко Петровић”, Јован Делић је наведено аутопоетичко место именовао као „Авангардни ерос ренесансне пчеле”, закључујући:

„Сенека користи поређење умјетника с пчелама да би описао узајамну везу између духовних процеса читања, сакупљања и састављања; дванаест стољећа касније Петрарка исту слику преузима и обогаћује и контексту дијалога са узорима; шест вјекова послје Петрарке Растко Петровић гради од овог поређења авангардну слику, динамизујући простор и користећи тјелесне и сексуалне метафоре”. Динамизују се тако и простор и време и традиција (Делић 2007: 119).<sup>8</sup>

Поред тога што је Фиренца, родно Челинијево место, име добила по цвећу (Челини 1963: 20) и што су Ивону звали и Ролдана (Петровић 2010: 220) – Ивона значи тисов шумарак, а Ролдана је жуто цвеће, ако Челинијев *Живот* схватимо као цвет – Растко Петровић га је читањем обрадио у хомоген мед, у роман *Људи говоре*, стварајући из Челинијевог мириса сопствени укус.

### Златарско дело

Пре него што би направио вајарско или златарско дело, Бенвенуто Челини би, у складу с обичајима заната, најпре сачинио скицу, а затим и модел који се израђивао у пчелињем воску. Тај восак био би пробно дело, прототип за настанак финалног предмета у злату или бронзи. Златни сланик који је Челини за време боравка у Фонтенблу израдио за Франсоу I једино је његово дело у драгоценом металу које је сачувано до данас.

Главна намена овог предмета подстицала је на расправе. Со потиче из мора, а бибер са копна, па је тако део у коме се налазила со обликован у виду лађе коју штити Посејдон. Бибер је пак у малом *славолуку* који чува жена што представља Земљу или можда Амфитриту. На постољу су израђене фигуре које представљају годишња доба и доба дана. Алгоритмско значење ове композиције потврђивало је и Челинијеву импозантну вештину (уп. Јансон 2008: 626–628).

<sup>8</sup> Видети и *Поетика хуманизма и ренесансе* (Пантић 1963: 9–12).



Челинијев златни сланик из 1540. године

Ако Растко Петровић и јесте и није стварао попут *пчеле*, он је без модела у воску, директно у злату, исписао роман као својеврсно златарско дело, које необично личи на Челинијево, али, за разлику од њега, Растко Петровић ваја и ствара речима, језиком од злата и драгог камења. Роман је подељен на три дела (два дијалошка и један монологски) и на дневни и ноћни део романа (уп. Петровић 2006). Ако би Пипо на сланику био Посејдон на лађи, будући да је рибар који је барку назвао Ивоном, према имену кћерке и несуђене жене, Ивона би била жена која представља Земљу, јер је својим послом везиље и значењем имена везана за посао на копну, а именом за шуму и цвеће. Исповести које говоре јунаку романа функционисале би као зачини: говор Пипа била би со романа, а говор Ивоне – бибер. Челинијево постоље са фигурама, које персонификују годишња доба и доба дана, код Растка Петровића илустроване су циклусом од девет месеци и поделом на дневно и ноћно причање. Скупа узев, творе пејзаж: море (со), земља (бибер), небо (постоље) или тоталитет стварности – свет. Ћутање о љубави Пипа и Ивоне било би пакао ове сторије, а рај – њихова исповест, говор, сазнање о љубави и спознаја тајне. Језеро и острва на којима се све дешава било би Средоземно море, које наликује *језеру* између Европе, Азије и Африке.

Челини је, вајајући скулптуре жена, неретко телесно општио с њима и тај физички контакт у извесном смислу му је омогућавао веран приказ жене у делу



које ствара: „А мучио сам је и на тај начин што бих је сатима гонио да позира у заморном положају. Колико је то њој било непријатно, толико је мени причињавало задовољство, јер је она била веома лепо грађена и достојан модел за моја ремек-дела” (Челини 1963: 278). Јунак романа *Људи говоре* приближио се са сличном побудом Ивони, али је њу извајао много ближим контактом. Њена прича додирнула му је душу и на тај начин нашла је одраз у његовом делу:

„Волео сам са усхићењем ту девојку која је трпела у животу, која још трпи и која је дошла да то каже. Заборавио сам зашто сам је звао да дође. Да је то било ради мене а не ради ње. Ја сам егоистички желео да ради даљег мога живота она унесе у ову ноћ једно осећање среће [...] Волео сам је толико ради ’њене’ среће да је и ’моја’ почела несвесно да се тиме користи” (Петровић 2010: 249).

## Душа и тело

Челинијева дела, која је стварао и описивао у аутобиографији, његов су *Живот*, врло жив, опипљив, телесан, али не без епифанија и чудесних екстаза које је доживљавао: „Ноћу ме у сну походи некакво чудно створење под обличјем дивног младића који ме прекорно упита: ’Знаш ли ти ко ти је подарио то тело, које си хтео пре времена уништити’” (Челини 1963: 208). За стваралаштво Растка Петровића важна је управо фигура младића. Аутор есеја симптоматичног наслова „Младићство народног генија” остварио је дело саткано од бурног, динамичног, телесног и астралног Живота. Он говори кроз ликове које ваја и чију душу ослушкује.

Обојица уметника имају песму о односу између тела и душе:

### *Разговор између тела и душе*

Жалосна душо, не губи наде,  
Разборит човек свладаће јаде.

Немој ти бити противник Неба,  
Оно је извор добра нам свега.

Ко ће нам други помоћи дати,  
У луку среће ко ће нас звати?

### *О трењу између душе и тела*

То није велика шума која шумори,  
Ни широке пољане које се смеју,  
Тиха је река ово између пустих обала!

То није оборени храст што вода носи,  
То није мртви орао на таласима,  
То везани јунак за катарку мотри уморним погледом  
на све стране.

Остани, душо, на земљи доле,  
Видећеш, једном, биће нам боље,  
Даће нам Небо милости своје.

Остаћу јоште некол'ко сати,  
Све док наш Творац поглед не сврати,  
На синка свога што силно пати.

(Челини 1963: 209)

Пред њиме, његов га соко разговара:  
„Не буди тужан, господару; нисмо ни на небу, ни на  
земљи.

И пловићемо дуго овако, видиш ли!”

И тако увек река носи један леш  
И душа би могла, али зар би имала снаге да га  
напусти...!

... На високој планини бор зелен.

То није ни велика шума, ни широка пољана,  
Ни оборен храст, ни мртви орао;  
Соко робује вољно уз везаног господара.

(Петровић 1989: 57)

Бенвенуто Челини није био изванредан песник и, мада је пленио духовитошћу, имагинацијом, одличним златарским и вајарским делима, у поезији није ни изблиза био добар као Микеланђело на пример. Постоји могућност да је његова песма, настала у тамници, након сновиђења у којем се јавио младић (персонификација његове душе), инспирисала Растка Петровића. Између Челинијеве и Петровићеве песме, међутим, тешко да има кореспонденција вредних помена, изузев неколико стожерних места. Једно од њих било би мотивско јављање *неба* и наглашеност опозиције: горе – доле. Код Растка Петровића *соко* (који означава душу и горњи простор) робује вољно уз свог *везаног господара* (телесни аспект и доњи простор), а живот је налик одисејевској пловидби. Везаност јунака за катарку упућује, наиме, на слику Одисеја привезаног за катарку брода, који се одупире поју сирена. Одисеј слуша њихову песму, али га катарке спречавају да га песма одмами у смрт. Јунак из песме Растка Петровића, будући везан за катарку, везан је за живот, а самим тим спојен је са душом. Том животу робује јунак (тело), а *соко* (душа) верно робује *господару*.

Код Челинија је тело принуђено да моли душу да остане на земљи, *доле*, те нема вољног служења телу – оно је условљено милошћу Творца и угодним животом. Надаље, песничка слика није толико убедљива, нити освенчена митом као код Растка Петровића, што изненађује ако се има у виду изузетна обдареност италијанског уметника, који је и изврсно музицирао у раној животној фази, речју – чији је дух ишао разноликим хоризонтима, који је „страствени

путник немирна духа” (А. В. 1951: 376), баш као српски писац и песник.<sup>9</sup> У овој суптилној разлици могао би се наслутити семантички потенцијал односа између Растковог *трења* и Челинијевог *разговора*. Између Челинијеве душе и тела запажа се, наиме, дистанцираност у *разговору*. Глас лирског субјекта представља тело, које се обраћа души као детету и теши је причом о бољим временима. Тело делује доминантније у односу на душу, чији се глас чује тек у последњој строфи у којој уцењује тело – остаће „све док наш Творац поглед не сврати” и која у наслову песме стоји иза речи *тело*.

С друге стране, *трење* код Растка Петровића имплицира додир, неминовну слепљеност душе и тела, а искушење смрти у домену је тела јер је тело везано за катарку. *Соко* (душа) може да одлети, али *робује верно уз везаног господара* и на првом је месту у наслову. Грађена по моделу словенске антитезе, ова песма носи елементе етичности и поетике епског света. И јунак и соко ограничавају своју вољу, не би ли остали заједно/ у заједници, тј. у животу. Иако и они *разговарају* („пред њиме његов га соко разговара”), опредељење за реч *трење*, којим је илустрован њихов однос, много је драматичније. *Трењем*, или робовањем и ограничавањем себе, они се међусобно троше, све док река не однесе *један леш*.

## Закључак

Бенвенуто Челини ће „као човјек довијека занимати људе”; био је „човјек који све може, који се све усуђује и своју мјеру носи у самоме себи [...] у том лику живи узор модерног човјека” (Буркхарт 1989: 222). Можда је стога Челинија и Растка Петровића повезала сличност животних околности, неприкосновена вера у уметност и рад на том плану, те искуство рата. Иако Челини пише о догађајима скоковито, динамично и живописно, он ипак не открива своја промишљања о изradi својих ремек-дела. Његова аутобиографија „не тежи баш за опажањима властите унутрашњости, па ипак описује цјеловитог човјека” (Буркхарт 1989: 222), тј. посредно се конституише представа о њему. Растко Петровић пак, можда загледан у необичан сланик и биберницу, открива или *доживљава* причу израђеног дела и то му омогућава да, будући *надахнут*, то „ново сазнање материјализује и стави у ред проверених искустава, тј. да [...] уметнички оствари. Осим тога, подвлачи писац у „Општим подацима и животу песника” (Петровић 2012: 115), „надахнуће тежи још да продужи живот

<sup>9</sup> Челини је музицирао за очеву љубав, а, иначе, уопште није то волео, као што је и Пипо у роману *Људи говоре* био рибар за очеву љубав и очевом вољом.

у правцу тих нових сазнања, која одједном обасјају новим бојама живот и чине се увек као његова права одгонетка”.

Роман *Људи говоре* могао би да буде одгонетка и одговор на Челинијев *Живот* или наставак једног златарског дела, које, у складу са хуманистичким идејама, негује тајну скривене љубави, подигнуте на пиједестал космичких размера. У судару „налога биографије и изазова поетике” (Гвозден/ Владушић 2013: 454), у питорескним контрастима (бела со: црни бибер → човек: жена, дан: ноћ, живот: смрт), Растко Петровић написао је роман који представља пресек његове епохе, као што то стручњаци кажу за животопис италијанског златара: „...отвара нам приступ у свет ренесансе боље него многе академске студије и приближава нам тај велики период до те мере да нам постаје фамилијаран и близак” (Секви 1963: 14). То је епоха у којој се Медитеран доживљава као *језеро*, јер су са ренесансом дошла велика географска открића и прекоокеанске пловидбе; то је и експлозија говора, „говорних жанрова, од кратке реплике и дијалога [...] до интимне исповести и поверавања” (према Петровић 2006: 65). У том жамору Растко Петровић доживео је и извајао причу еквивалентну Челинијевом златарском делу, али у складу са сопственом поетиком.

### Извори:

1. Петровић, Растко (1989), *Сабране песме*, прир. Светлана Велмар Јанковић, Београд: СКЗ.
2. Петровић, Растко (2010), *Људи говоре*, прир. Гојко Тешкић: *Романи српске авангарде* (2), Београд: Службени гласник – Чигоја.
3. Петровић, Растко (2012), *Антологијска едисија: Десет векова српске књижевности, Растко Петровић*, ур. Бојана Стојановић Пантовић, Нови Сад: Матица српска.
4. Челини, Бенвенуто (1963), *Мој живот*, прев. Југана Стојановић, Београд: „Бранко Ђоновић”.

### Цитирана литература:

1. A. V. (1951), „Bilješka o piscu”: Benvenuto Cellini, *Moj život*, prev. Tin Ujević, Zagreb: Matica hrvatska, 375–378.
2. Burckhard, Jacob (1989), *Kultura renesanse u Italiji*, prev. Milan Prelog, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
3. Гвозден, Владимир и Слободан Владушић (2013), „Песнички субјект, обогаћивање, путовање: савременост Растка Петровића”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 61/2, 447–457.

4. Делић, Јован (1991), *Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића*, Београд – Титоград – Горњи Милановац: Просвета – Досије – Октоих – Дечје новине.
5. Делић, Јован (2007), „Авангардни ерос ренесансне пчеле; Оглед из компаративне поетике: Сенека, Петрарка, Растко Петровић”, *Упоредна истраживања 4. Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти*, ур. Бојан Јовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 113–120.
6. Ераковић, Радослав (2014), „Имагинарни читалац као чувар пишчевог идентитета”, Викентије Ракић, *Избрана дела*, прир. Сава Дамјанов и Радослав Ераковић, Нови Сад: Матица српска, 224–228.
7. Зајак, Петер (2015), „Шта је Евгеније Оњегин”, *Пулсирање књижевности*, прев. Михаел Харпањ, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 191–218.
8. Јансон, Хорст Волдемор (2008), *Јансонова историја уметности: западна традиција*, прев. Олга Шкарић и Сена Куленовић, Београд: Моно и Мањана.
9. Liguori, Mario (2015), *Vedi Napoli e poi muori: Napoli e srpskim putopisima od 1851. do 1951*, Beograd: Službeni glasnik.
10. Мангел, Алберто (2005), *Историја читања*, прев. Владимир Гвозден, Нови Сад: Светови.
11. Милијић, Бранислава (1989), „Проблеми уметности у естетици Растка Петровића”, *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 299–316.
12. Петровић, Предраг (2006), „Роман приповеда о себи (*Људи говоре* Растка Петровића)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 54/2, 63–88.
13. Петровић, Предраг (2008), *Авангардни роман без романа: поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
14. Раичевић, Горана (2005), *Есеји Милоша Црњанског*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
15. Sekvi, Eros (1962), „I Mercatanti K. Goldonija i prevod E. Jankovića”, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XXVIII, 3–4, 168–175.
16. Секви, Ерос (1963), „Предговор”: Бенвенуто Челини, *Мој живот*, прев. Југана Стојановић, Београд: „Бранко Ђонович”, 7–14.
17. Удовички, Иванка (1989), „Конституција дела Растка Петровића *Људи говоре*”, *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђије Вуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 191–215.

## RASTKO PETROVIĆ AND BENVENUTO CELLINI: HERMENEUTICAL CHALLENGE

### Summary

This paper is an attempt to answer a hermeneutical question: Why does the hero of the novel *Ljudi govore* (1931) read the autobiography of an Italian Renaissance goldsmith and sculptor, Benvenuto Cellini, entitled *My life*. Michelangelo is important for the work of Miloš Crnjanski, but it is questionable to which degree his pupil Cellini is important to the work of Rastko Petrović. There is practically no resemblance between the text of the Italian Renaissance biography and the text of the short Serbian avant-garde novel. However, the undertone of the writing of Cellini's *Life* (he verbalises it, i.e. he does not write it down literally) and the poetical idea of Rastko Petrović emphasised indicated in the title ("People speak"), suggest that we are dealing with a single inspiration. The same conclusion is reached in a short auto poetical excerpt about bees, which affirms its importance (Seneca, Petrarch, Rastko Petrović) in Jovan Delić's paper "The Avant-garde eros of a bee from Renaissance". The paper focuses on the analyses that the conception of an avant-garde novel significantly corresponds to the Renaissance allegorical conception of Cellini's only preserved work made out of a precious material – a golden salt dispenser (including a pepper dispenser) from the year 1540. Rastko Petrović's novel is presented as a novel made from spoken golden words, as an unusual work of a goldsmith about Man, about love spanning the canvas of the sky, the sea, and earth.