

Оригинални научни рад
Примљен: 1. 9.2021.
Прихваћен: 30. 9. 2021.

ГРАЂА И СИНОПСИС ЗА ИСТОРИЈСКИ РОМАН О РЕНЕСАНСИ РАСТКА ПЕТРОВИЋА

У легаћу Љубице Луковић, у којем се налази збирка Расџка и Надежде Петровић, чувају се последњи Петровићеви рукописи везани за рад на историјском роману о ренесанси. Од посебне важности је сачувани синопис који открива тишчеву стваралачку идеју и естетичка полазишта. Интересовање за ренесансу у ауторовом ојусу ирисујно је континуирано, а има средишње место у последњој фази његовој стваралачкој рада у америчкој емиграцији. Истраживање рукописа и синописа открива нам како је Петровић размишљао о ренесанси покушавајући да постане амерички писац.

У последњим годинама живота у америчкој емиграцији Растко Петровић пасионирано је истраживао ренесансну епоху, што до сада није било предмет опсежнијих научних истраживања. Радећи, углавном, у Конгресној библиотеци (Congressional library) у Вашингтону, Петровић је читао, бележио и цртао, инспирисан историјом италијанске ренесансе. Опширне белешке из књижевноисторијске литературе и историја уметности, родословна стабла италијанских племићких породица, те цртежи маркантних историјских личности ове епохе, били су припремна истраживања за амбициозну замисао да напише велики историјски роман.¹ Потпуно посвећен својој уметничкој идеји, Петровић је о ренесанси писао „од јутра до вечери” како је једанаест дана пре смрти, 4. августа 1949. године, известио свог пријатеља Александра Дерока², једног од ретких

¹ Петровићеве белешке о ренесанси, као и синопис романа, сачувани су у легату Љубице Луковић у којем се налазе збирке Надежде и Растка Петровића. Заједнички легат Петровића налази се у Народном музеју у Београду од 1975. године. У легату се налазе: вредна колекција слика, рукописи, епистоларна грађа, уметнички и лични предмети, породичне фотографије, успомене са путовања, грамофонске плоче, путописни филмови, разнородни уметнички и употребни предмети ваневропских култова (посебно су драгоцене афричка и мексичка колекција). Захвалност дугујемо музејском саветнику, шефу одељења за архивску и документарну грађу, др Биљани Ђорђевић, на свесрдној помоћи у раду са Петровићевим рукописима.

² Растко Петровић, *Прејиска*, Меграф, Београд, 2003, 260. [приредила и коментаре написала Радмила Шуљгаић]

са којим је до краја живота остао близак. Овај пишећев наум, стицајем животних околности, остао је био прекинут у своме зачетку, а велики рад уложен у савладавање књижевноисторијске литературе није добио јасну форму, оставши расут и несређен.

Петровићево окретање ка поезици ренесансе унеколико се може чинити као необична промена у пишећевим интересовањима, будући да је у своме раду много више пажње посвећивао словенској митологији и етнологији, те народној и средњовековној књижевности.³ Међутим, до овог заокрета дошло је поступно, ако пажљиво пратимо ауторов есејистички рад, путописе и преписке. Дobar пример познавања далматинске ренесансе проналазимо у есеју *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност* (1924) са неколико напомена о *Рибању у рибарском њриоварању* Петра Хекторовића⁴ у којем проналази узорну парадигму „словенске расне музикалности” и „певања српским начином”.⁵ Осим тога што је у Хекторовићевом делу пронашао изванредне народне бугарштице, чини се да је Петровић у концепцији живота Хекторовићевих рибара из XVI века откривао и примитивни живот Словена. У прилог томе говори и есеј *Одакле се њросише Далмација* (1926) у којем елементарност живота далматинских рибара доводи у везу са Хекторовићевим јунацима.⁶ Спомињање Хекторовићевог дела у Петровићевим раним есејима подређено је његовим магистралним идејама везаним за словенску расу и интересовањима везаним за фолклорну традицију, али нам посредно открива ширину ауторове лектире и отвореност за књижевност ренесансне епохе.

Биографски податак, који недвосмислено показује да се Петровић на самом извору упознао са тековинама италијанске ренесансе, јесте његов одлазак у дипломатску службу – испрва у Краљевско посланство у Ватикану (1926), а потом у Рим, у дипломатски кор Милана Ракића (1928). Четворогодишњи боравак у Италији користи да упозна италијанску уметност и језик, али је, у том моменту, више закупаљен животом

³ Хатица Крњевић, *Есеји Расиџа Пејровића о народној уметности*, у: *Књижевно дело Расиџа Пејровића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 217–242; Бојан Јовић, *Поетика Расиџа Пејровића*, Народна књига / Алфа, Београд, 2005, 92–112, 283–304; Предраг Петровић, *Ојкривање њоиталијетта: Романи Расиџа Пејровића*, СКГ, Београд, 2013, 53–79.

⁴ Хекторовићево дело *Рибање и рибарско њриоварање* уживало је велики углед међу Петровићевим савременицима. У коментару уз песму *Јадрану*, у лето 1921. године, Црњански помиње како је, заједно са Сибетом Миличићем и Петром Добровићем, кренуо са Хвара на Вис да би у одабраном друштву читао Хекторовића на мору. Видети: Милош Црњански, *Дела Милоша Црњанског*, I, Задужбина Милоша Црњанског, L’Age d’Homme, БИГЗ, СКЗ, Lausanne, Београд, 1993, 179.

⁵ Растко Петровић, *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, 291.

⁶ Растко Петровић, *Одакле се њросише Далмација? Стиари и остирвски Словени њред римским зиџинама*, Време, 1706, VI, 19. IX 1926, 8.

обичних људи у савременом тренутку и малим рибарским градовима⁷ него високим тековинама културе. Иако задивљен лепотама Рима, пре бира да о њима чита, него да их опише, о чему сведочи кореспонденција са Миланом Ракићем:

„Нигде као у Италији није било различитих и интензивније задивљених „хација, и ни о каквим се хаџилуцима није толико исповедало. Мислим да би се после извесних проучавања могле написати сасвим занимљиве странице о Гетеу у Риму, о Наполеону (ако је био) у Риму, о Ничеу о Риму, о многим другим; не о њиним авантурама у Риму, већ о њином духовном доживљењу у Риму. [...] Увек један исти Колосеум, рецимо, који се једнако, најразличитије осветљен, види кроз спектар најразличитијих личности. У сваком случају, осећам да би ми било пријатније или бар лакше такву ствар прочитати него писати.“⁸

Током боравка у Италији Петровић се, очито, као писац, чувао овешталих тема и препознатљивих места, правећи једну врсту одклона од фасцинације коју су познати књижевници показивали према културним тековина ренесансе. За разлику од Јована Дучића и Милоша Црњанског, који су са са усхићењем писали о својој визији Италије⁹, Петровића, у овом периоду, више занимају места која су далеко од европске цивилизације – удаљене културе у којима трага за архаичним начинима живота и паганским веровањима.¹⁰ Пратећи идејна полазишта авангардне уметности, која су подразумевала нови систем вредности са срушеним европоцентризмом, трага за аутентичним виђењем Африке и Азије, а касније и Америке.¹¹ Путовање у западну, тзв. француску Африку, крајем 1928. године, током којег прави дневничке белешке, послужиће као инспирација за путопис *Африка*, који ће по повратку из дипломатске службе у Италији, 1930. године, и објавити у Београду¹². Тако ће, помало парадокласно, Петровићев повратак у отаџбину бити у знаку искуства

⁷ Петровић је 1928. године путовао по Јужној Италији и њеним острвима, након чега пише путопис са Сицилије, који је у целости објављен тек 1988. године. Путопис се састоји од тринаест фрагментарних текстова у којима се преплићу елементи путописа, есеја, аутобиографије и приповедне нарације. Видети: Растко Петровић, *Сицилија и дрући њујойисци: из необјављених рукописа*, Нолит, Београд, 1988, 7–121.

⁸ Писмо је датовано 16. јануара 1930. године. Видети опширније: Растко Петровић, *Прејиска*,..., 196–198.

⁹ О српским писцима у дипломатији видети: М. Митић, *Поеће у фраку*, Филип Вишњић, Београд, 2002, 18–191.

¹⁰ Бојан Јовић, *Поећика Расџка Пејровића*,..., 283–288.

¹¹ Кринка Видаковић-Петров, *Рани њујойисци Расџка Пејровића и однос њрема Шјанији*, у: *Књижевно дело Расџка Пејровића*, ..., 279.

¹² У писму Милану Ракићу од 4. феруара 1930. године обавештава га да је *Африка* у штампани.

са афричким континентом – носталгију за Италијом спомињаће само узгредно, најчешће у преписци са Милицом и Миланом Ракићем.¹³

Са одласком у Америку 1935. године, Петровићев однос према канонским европским вредностима се мења.¹⁴ Америчка културна средина није била отворена према темама везаним за мале балканске земље, нити је имала слуха за његов авангардни сензибилитет. Као писац, суочавао се са одбијањем рукописа – по доласку у Сједнињене Америчке Државе написао је наставак романа *Осам недеља*,¹⁵ чија се радња одвија у Америци, али не успева да га тамо публикује.¹⁶ Издавач, Ли Уајт, у преписци изражава бојазан да се Петровић „толико препустио сликовитом изражавању, коинциденцији и метафори да ће рукопис преплашити многе непоетичне америчке читаоце”. Безуспешно покушава да објави драму *Сибињанке*, написану на енглеском језику, а издавачи му враћају непрочитане рукописе путописа *Африка и Једна йородица са Мљети* (*The Vojvodas*).¹⁷ Замерају му да су теме у овим делима превише специфичне за америчку публику.¹⁸

Наишавши у новој културној средини на непознавање и неразумевање свог уметничког талента, Петровић очито трага за новим путем који ће му донети књижевну афирмацију. Управо, у овом периоду окреће се историографским истраживањима ренесансе, користећи познавање италијанског језика и добру опремљеност фондова америчких библио-

¹³ Судећи према топлој и срдочној преписци, Растко Петровић је веома поштовао Милицу и Милана Ракића. У писмима их је искрено извештавао о књижевним догађајима у Београду, неретко се присећајући њихове лепе сарадње у Италији. Изражавао је и бојазан да ће, у новим околностима, заборавити италијански језик. Видети: Растко Петровић, *Прејиска*,... 210–226.

¹⁴ Предраг Петровић, *Растко Пејровић и америчка култура*, у: *Хоризонти модерности романа*, Чигоја штампа, Београд, 2012, 127–157.

¹⁵ Први део романа *Осам недеља*, који ће у коначној верзији бити насловљен као *Дан шестии*, Петровић је крајем 1935. године предао издавачу Геци Кону. Тако је почела „једна бурна и замршена повест”, која ће се окончати једанаест година након ауторове смрти. Марко Ристић истиче да је роман остао необјављен према саветима Слободана Јовановића „због Албаније, због одвише мрачног и за српску војску незгодног приказивања албанске трагедије.” У новијим истраживањима Дуња Душанић проблематизује ове тенденциозне оптужбе Марка Ристића. Опширније видети: Марко Ристић, *Три мртва јесника*, у: *Присусица*, Нолит Београд, 1966, 286; Радован Поповић, *Осма недеља*, у: *Изабрани човек*,..., 145–153; Дуња Душанић, *Фикција као сведочанство: Искусство Првој светској раји у прози српских модерниста*, Досије студио, Београд, 2017, 304–334.

¹⁶ Петровићев пословни сарадник и пријатељ, Алберт Лорд, преводио је, 1946. године, на енглески језик *Осам недеља (Дан шестии)* на енглески језик (*Sixth day*). У овом периоду Петровић се још увек колебао око наслова и радио је на скраћењу рукописа. Издавач је имао мношину захтева. Један Петровићев пријатељ је забележио: „Било је страшно... Одмах је почео да ради на томе, али тај посао му је брзо постао одвратан. Издавач је био пепидака.” Видети: Радован Поповић, *Изабрани човек*,..., 195.

¹⁷ Растко Петровић, *Прејиска*,..., 277.

¹⁸ Растко Петровић, *Прејиска*,..., 110.

тека и уметничких колекција. Објавио је на енглеском језику два есеја о италијанској ренесанси – један о Микеланђелу и Коређу¹⁹, а други о словенским уметницима који су дали свој допринос италијанској ренесанси (*Questi schiavoni*).²⁰ Истраживање о двојници „најистакнутијих уметника ренесансе“²¹, којем је повод био „занимљив случај једног сасвом безначајног цртежа“²², послужило је Петровићу да начини њихове социопсихолошке портрете. У описима личности служио се познавањем психоанализе, а указао је и на могућности развоја *психологије сликарства*.²³ У огледу *Questi schiavoni* аутор се, у свом препознатљивом маниру, поиграо са различитим жанровима, уклапајући елементе историјске новеле са научним стилем писања. Предмет истраживања у овом есеју јесу уметници словенског порекла, насељени на територији Италије: вајар Никола да Бари (Никола Далмата), браћа Лучано (сликар и архитекта) и Франческо Лаурано (вајар). Ови аутори су се поносили својим словенским пореклом, а „дела потписивали словенском азбуком, ћирилицом“.²⁴ Петровић тако америчкој публици, посредством најсјајнијег периода европске културе, на нов, пријемчив начин представља словенску заједницу у најафирмативнијем смислу.²⁵

Охрабрен објављивањем и добрим пријемом ових чланака, крајем четрдесетих година прошлог века, долази на идеју да напише роман о ренесанси.²⁶ Радни наслов романа нигде у белешкама није експлицитно

¹⁹ Rastko Petrovich, *On the crossroad of two destinies: Corregio and Michelangelo*, Gazette des Beaux-Arts, 6 th, vol. 27, June 1945, 327–346.

²⁰ Rastko Petrovich, *Questi Schiavoni (Those Slaves)*, Gazette des Beaux-Arts, vol. 30, October – November 1946, 217–232; vol.31, March–April, 1947, 65–80; vol. 32, November – December, 1947, 327–346.

²¹ Наши наводи према: Растко Петровић, *На раскрићу двеју судбина: Коређо и Микеланђело*, у: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, 82.

²² Наши наводи према: Растко Петровић, *На раскрићу двеју судбина: Коређо и Микеланђело*,..., 61.

²³ Павле Миленковић, *Епидемиолошки романтизам Растка Петровића*, Социологија, ЛП, 1, 2010, 69.

²⁴ Наши наводи према: Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, у: *Есеји и чланци*, ..., 100.

²⁵ Павле Миленковић, *Епидемиолошки романтизам Растка Петровића*,..., 70.

²⁶ У оквиру легата Љубице Луковић, у збирци Надежде и Растка Петровића, Петровићеве белешке о роману о ренесанси налазе се у кутији број 1 *Рукописи*, у фасцикли број 41 (инв. бр. А – 21): *Р.П.: Роман о ренесанси*. У оквиру фасцикле грађа је тематски разврстана:

- а) Напомене и библиографија за грађу за роман *Ренесанса*, 7 страна [рукопис];
- б) Напомене и библиографија за грађу за роман *Ренесанса*, 96–102. [рукопис];
- в) Препис: Рафаелов сонет [рукопис, препис на италијанском језику];
- г) Хронологија 1501–1533, 1 – 22. [3. листа непагинирана, рукопис на енглеском језику];
- д) Хронологија 1501–1536, 1 – 22. [8. листова непагинирано];
- ђ) *Costumes 1500 – 1540* [рукопис + 9. цртежа] стр. 78–91; 1–33; 18–22; 13–66;
- е) Текст на српском језику, 2 стр;

навео, мада се у стручној литератури може наићи на наслов *Ренесанса*.²⁷ Изражавамо сумњу да је Петровић, који је својим делима по правилима давао промишљене и надасве оригиналне наслове, овако назвао свој роман у повоју – дело би, са овим именовањем, пре асоцирало на књижевноисторијску литературу, или какву историју уметности, него на белетристику. Може се претпоставити да је у навођењу заоставштине фасцикла *Ренесанса* уведена описно, како би се што прецизније разврстала грађа, а да је потом у научним радовима и студијама о Петровићу овај опис механички пренет као наслов.²⁸ Поткрепљење овом уверењу проналазимо и у чињеници да писац у свом раду на роману није далеко одмакао – чини се да је тек приводио крају књижевно-историјско проучавање епохе.

Грађа за роман о ренесанси састоји се од око сто шездесет руком писаних страница на италијанском, енглеском и, мањим делом, француском и српском језику. На основу пагинације која недостаје у одређеним сегментима може се закључити да Петровићеве белешке нису у целости сачуване, те да се један број страница изгубио током преноса заоставштине из Америке у Србију. Рукопис је на више места нечитак, са дописиваним подацима и подвлаченим кључним појмовима, што одаје утисак радног материјала који је изнова читао и проучавао. Очито је да сачувана грађа није била намењена за читаоце, већ је искључиво имала функцију да писцу помогне у разумевању епохе и у утврђивању хронологије историјских догађаја. Изузетак представља сачувани синопсис романа на

ж) Vittoria Colona, текст и цртеж;

з) Genealogy Table II [рукопис, 3 листа, 2 цртежа; објашњења на српском и енглеском језику];

и) Ренесанса [грађа], 48–54;

ј) Ренесансни костими жена [цртеж];

к) Ренесанса. Грађа за роман, 1–15. [рукопис];

л) Растко Петровић, Синопсис за роман *Ренесанса*, рукопис, 3 листа. [Први лист је повучен за изложбу 28. 02. 1985.]

У оквиру фасцикле број 41 налазе се и препис Петровићевог есеја *Једна њородица са Мљећа* у преводу на енглески *The Vojvodas*, као и есеј о Микеланђелу и Коређу *On the crossroad of two destinies: Corregio and Michelangelo*. Уз то, налазе се и белешке о српској историји и уметницима.

²⁷ Да је Петровић писао роман *Ренесанса* помиње најпре Радмила Шуљагић, а потом преузимају и други истраживачи. Видети: Растко Петровић, *Прејиска...*, 277; Марко Недић, *Поейички дис/конишинуийей у делу Расјка Пејровића*, у: *Књижевно дело Расјка Пејровића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 149.

²⁸ Приликом разврставања грађе неки делови фасцикле су описани као роман *Ренесанса* (на пример одељак са синопсисом), док се на другим местима помиње роман о ренесанси (одељак а), б)).

енглеском језику, који је очито био послат у форми писма, са подацима о адресанту у горњем левом углу,²⁹ а откуцан је на писаћој машини.³⁰

Различити сегменти рукописа откривају нам, посредно, аналитичност Петровићевог рада на новом роману. У првој фази рада, грубо је преписивао неопходну литературу, да би потом скрупuloзно и сликовито издвајао важне податке у посебним документима. Као сведочанство Петровићевих промишљања о психологизацији ликова остало је десетак цртежа на којима је покушао да дочара специфичне карактере, али и да означи карактеристичне модне детаље и особености костима одређених друштвених група. У синопсису је пак прецизније описан наративни ток романа и представљени су његови главни протагонисти. У том смислу, синопсис је непосредно сведочанство о ауторовој књижевној идеји, и као такав најдрагоценији је део сачуване грађе о ненаписаном роману.

Прва, припремна фаза Петровићевог рада састоји се од бележака које су везане за историјске теме. Аутор је, заправо, „колажирао” преписе из различите литературе, како би што верније реконструисао дух ренесансног времена. Иако у синопсису будућим читаоцима обећава узбудљиву причу која се одвија у Италији, али „и у Француској, Шпанији, и новооткривеним просторима Америке”³¹, сачувана грађа готово искључиво је везана за историју Италије у првој половини шеснаестог века. Овај податак показује да Петровић још није био завршио историјска истраживања. Будући да и радња описана у синопсису не предвиђа промену хронотопа може се претпоставити да је аутор имао на уму вишеделну сагу.

Захват историјске грађе био је веома слојевит будући да су главни јунаци замишљеног романа, Иполито Медичи и Ђулија Гонзага, историјске личности. Петровић је зато студиозно истраживао породице Медичи и Гонзага, као и друге племиће са којима су били у вези – посебно Колоне и Борције. Интересантан детаљ који сведочи о Петровићевим размишљањима о Медичијима јесте нацртани портрет Иполита Медичија, поред којег се налази и ауторово литерарно запажање: „Сви Медичијеви имали су тај поглед, а уне чврсте, болне, ироничне, горке.”³² Историјско истраживање било је хронолошки јасно одређено и односило се на догађаје који су се десили у распону од 1500. до 1570. године, када је аутор предвидео да се одвија фабула романа. Обухвата дешавања везана

²⁹ У горњем левом углу налази се адреса: Rastko Petrovich, Wodley Park Towers, Washington D. C. Није сачувано пропратно писмо. Могуће је и да је синопсис Петровић слао на различите адресе, како би чуо различита мишљења о идејној основи романа, а можда тако нашао и потенцираног издавача.

³⁰ Видети: Збирка Надежде и Растка Петровића, фасцикла 41, документ л).

³¹ Збирка Надежде и Растка Петровића, фасцикла 41, документ л).

³² Збирка Надежде и Растка Петровића, фасцикла 41, документ а).

за папу Клемента VII, животне догађаје (рођења, венчања, смрти) аристократа, стваралаштво Микеланђела и Рафаела, Макијавелијев сукоб са Медичијевима, те рат између Карла V и француског краља Франсиса I. Свака година била је мапирана у ауторовим прегледним хронологијама према кључним догађајима. Тако, на пример за годину 1519. Петровић наводи следеће податке:

„Тулија Арагон се настањује у Риму. Смрт Максимилијана I, Карло V постаје царем Немачке. Курве на карневалу на пијаци код Светог Петра у Риму (костими). Леонардо умире, Микеланђело у Риму.”³³

Осим важних историјских догађаја, који су у најширем смислу обележили маркирани временски период, Петровић се посебно занимао и за свакодневни живот обичних људи. Бележио је описе различитих протокола, начине понашања војника, послуге, податке о карневалским обичајима и свечаностима у Риму, појединости о куповини робова у Венецији и сл. – често су се описи надовезивали без уочљивог реда и логике, у зависности од консултоване литературе. Велику пажњу посвећивао је топонимима, као што је попис варошица у околини Рима, а детаљно је преписивао и описе римских улица и палата. Ауторова намера да прикаже различите аспекте друштва у ренесансној Италији, у свој сложености и без улепшавања, уочава се и у кључним речима које је у рукопису издвојио, обележивши, при томе, странице на којима се о њима налазе подробији подаци:

„Мода, пољупци, фриволитети, помада, парфемеи, пудер, одећа, оружје, купагила у Италији, опис турнира, сифилис, куртизане, обрезивање, синагога, погубљење, карневал у Риму, истеривање духова, храна, вечера, куга, глад, процесје.”³⁴

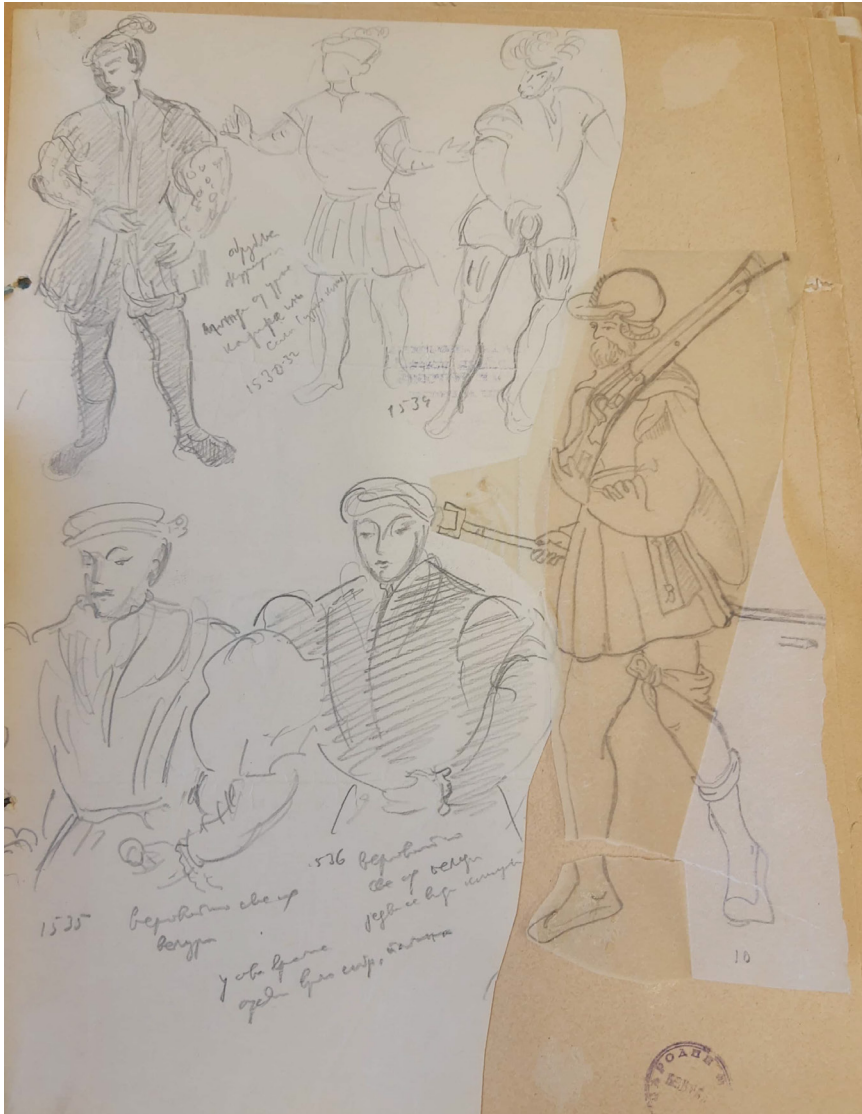
У складу са идејом да што реалистичније представи сложену слику ренесансе Петровић је проучавао и литературу о положају жена у овој епоси.³⁵ Покушавао је да проникне како су живеле представнице различитих сталежа (властелинке, служавке, куртизане). Издвајао је детаље о различитим карактеристичним обичајима, какав је био, на пример, фарбање косе. Највише пажње посветио је биографији главне јунакиње, Ђулије Гонзаге.³⁶ На основу чувене слике Себастијана дел Пјомба *Пор-*

³³ Збирка Надежде и Растка Петровића, фасцикла 41, документ д).

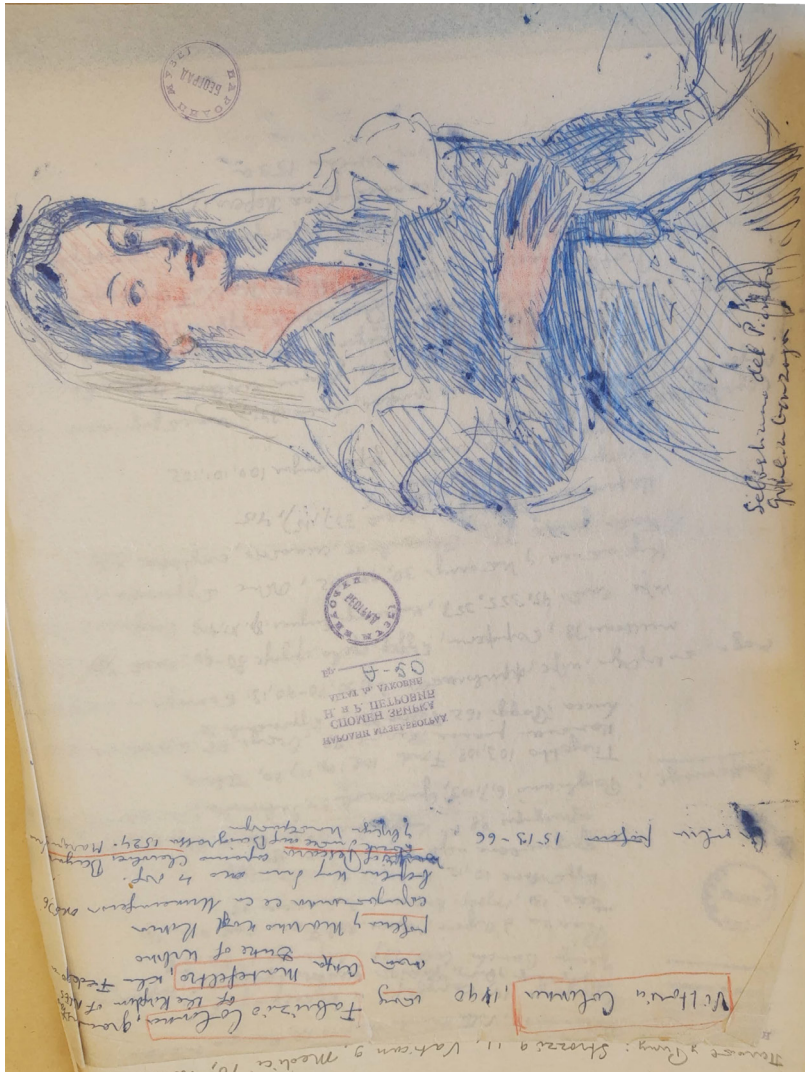
³⁴ Заоставштина Растка Петровића, фасцикла 41, документ б).

³⁵ R. De Maulde La Clavire, *The Women of the Renaissance; a Study of Feminism*, G. P. Putnam's Sons, S. Sonnenschein & Co, New York, London, 1901.

³⁶ Наведени су пуни подаци о књизи посвећеној Ђулији Гонзаги коју је консултовао. Видети: Bruto Amante, *Giulia Gonzaga Contessa Di Fondi E Il Movimento Religioso Femminile Nel Secolo 16. Con Due Incisioni E Molti Documenti Inediti*, Bologna, 1896.



Растко Петровић: Цртежи мушких костима



Цртеж Ђулије Гонзаге на основу портрета
Себастијана дел Пјомба

тиреј Булије Гонзаје начинио је њен портрет.³⁷ Осим главне јунакиње, у рукопису је издвојио и друге које су биле од важности за његову причу: „Елизабета Гонзага, Изабеле д’ Есте, Беатриче д’ Ерсте, Лукреција Борџија.”³⁸

Интересовао се и за обичаје везане за одевање у ренесанси, а осим преписа из стручне литературе на ову тему³⁹ начинио је више „модних цртежа” са образложењима. Поред цртежа властеле са стране је написао „одежда од црне кадифе”, док је на цртежима „солдата” нагласио елементе бојне опреме. На цртежима госпи маркантно је описао особености накита, означио је карактеристичан четвртасти изрез, а поред широких набора хаљина обележио да су од свиле.

Стварање „великог историјског портрета људи и догађаја те шарене епохе”⁴⁰, како Петровић језгровито описује своју литерарну идеју у синопсису, тражило је велики рад и упорност. Распон литературе коју је проучавао веома је широк и припада различитим епохама. У највећем боју случајева, прецизно је наводио податке о ауторима и издањима, а неретко је на страницама у горњем десном углу бележио презиме аутора. Најстарији историјски извори, који је Петровић консултовао, судећи према сачуваним белешкама, везани су за ренесансу Фиренцу и фигуру Козима I Медичија. Белешке откривају да је читао дела посвећена историји Фиренце Бенедета Варкија (Benedetto Varchi)⁴¹ и Амिरата Сципионеа (Ammirato Scipione)⁴² – оба аутора су писала под покровитељством Козима I. Истраживао је и обимну *Историју Италије* Франческа Гвичардинија (Francesco Guicciardini), који је био саветник Козима I на почетку његове владавине.⁴³ У проучавању историје Фиренце шеснаестог века користио је и млађу, релевантну литературу на енглеском језику⁴⁴, која

³⁷ Заоставштина Растка Петровића, фасцикла 41, документ з).

³⁸ Заоставштина Растка Петровића, фасцикла 41, документ з).

³⁹ Петровић је консултовао више извора у којима се информисао о моди ренесансе, а оставио је и прецизне податке о издањима: Francis Kelly, Randolph Schwaba, *History costume a chronicle of fashion in Western Europe*, London, 1925; Mary Evans, *Costume Throughout the Ages Fashion*, J.B. Lippincott Company, Philadelphia, Chicago, London, 1930.

⁴⁰ Заоставштина Растка Петровића, фасцикла 41, документ л).

⁴¹ Бенедето Варки је дело *Storia Fiorentina* писао у распону од 1527. до 1538. године. Петровић наводи податке о издању које чита: Benedetto Varchi, *Storia Fiorentina*, Felice Le Monnier, Firenze, 1858.

⁴² Петровић наводи у белешкама прво издање књиге. Видети: Ammirato Scipione, *Dell'istorie fiorentine*, I, Florence, 1600.

⁴³ Прво издање Гвичардинијевог *Историје Италије* објављено је постхумно, 1561. године, а потом је веома брзо преведено на друге језике. Петровић је читао Гвичардинија у енглеском преводу: Francesco Guicciardini, *The history of Italy*, Z. Styart, London, 1763.

⁴⁴ Mark Noble, *Memories of the illustrious house of Medici, from Giovanni, the founder of their greatness, who died in the year 1428, to the death of Giovanni-Gaston, the last Grand Duke of Tuscany in 1737*, London, 1797; Thomas Adolphus Trollope, *A History of the Commonwealth of Florence*, Champan&Hall, London, 1865; Edgcumbe Stalay, *The Tragedies of*

му је у емиграцији била доступнија, као и историјски роман о Медичијевима.⁴⁵

Петровић је пажњу посветио и истраживању ренесансних уметника, те у рукопису наилазимо на цитате из веома старе и утицајне историје уметности *Животи славних сликара, вајара и архитекта* Ђорџа Вазарија (Giorgio Vasari),⁴⁶ а један кратак препис на француском језику показује да је консултовао и литературу о барокном биографу и сликару Карлу Ридолфију (Carlo Ridolfi).⁴⁷ И у случају литературе из историје уметности користио је и новије прегледе ренесансних сликара и скулптора.⁴⁸

Може се закључити, на основу увида у Петровићеве белешке, да је ауторе постао прави познавалац италијанске ренесансе. У синопсису, пак, велико знање само је наговештено у неколико реченица:

„Прича садржи описе масакра у Риму, рат између Карла V и француског краља Франсиса I, светих мученика, интриге и приче о храбрости које се дешавају како у Еврпи, тако и у новој Америци.”⁴⁹

У средишту романескне приче, како је у синопсису наговештено, јесте љубавни заплет, а уз њега и „злочин, завере и забаве”. Несрећна љубавна прича између Иполита Медичија и Ђулије Гонзаге само је назначена, а психологизација јунака потпуно је изостала. У синопсису, због ограничености простора, Петровић не открива ни дубље мотивације јунака. Више пажње посвећује лајтмотиву који је, према његовој замисли, спајао различите историјске личности. *Молићвеник, Књига сати наше Госје*,⁵⁰ настао је према наруџбини Иполита Медичија, као поклон за

the Medici, T.W. Laurie, London, 1908; James David Simon, *The Renaissance and its Makers*, T.C. and E.C. Jack, London, 1913.

⁴⁵ Mrs. Hicks Beach, *A Cardinal of the Medici: Being the Memoirs of the Nameless Mother of the Cardinal Ippolito de' Medici*, University Press, Cambridge, 1937.

⁴⁶ Петровић није оставио прецизне податке које је издање Вазаријевог дела цитирао. Прво издање објављено је 1550, а ревидирано 1568. Године 1908. преведено је на енглески.

⁴⁷ Нису наведени прецизни подаци о препису на француском језику. Може се уочити да је рукопис другачији. Остаје непознаница да ли је консултовао неко издање Ридолфијевог дела *Le maraviglie dell'arte* – пре се чини да је у питању новији секундарни извор.

⁴⁸ John D. Champlin, *Cyclopedia of painters and paintings*, II, John Denison Champlin, New York, 1947.

⁴⁹ Заоставштина Растка Петровића, фасцикла 41, документ л).

⁵⁰ Књиге сати (књиге часова) су молитвеници са одговарајућим молитвама за одређене часове дана, дане у недељи, месеце и годишња доба. У њима се налазио литургијски календар, а неке су укључивале и вишегодишњи алманах. На почетку, књиге сати су писане у манастирима. Монаси су поделили свој дан на осам сегмената, или „сати” молитве, а књиге сати су читане према том распореду. У XV веку ови молитвеници постају веома популарни. Због богате опреме, која је стварала ефекат осветљења, књиге сати могли су да приуште само најбогатији друштвени слојеви: краљевске породице, племство и понекад највиђенији трговци. Биле су украшене минијатурама на којима су

Ђулију Гонзагу, да би потом био у власништву папе Павла III и Карла V. Мистериозни молитвеник последњи пут је виђен на првом Ел Грековом портрету Јулија Кловија.⁵¹ Потврда постојања молитвене књиге тако постаје слика, а фикција се преплиће са фактографијом, будући да је портрет са молитвеном књигом у првом плану познато уметничко дело.

Може се претпоставити да је нестанак књиге на крају синопсиса означавао завршетак првог дела романа, а да би наставак донео промену хронотопа. Радња би се потом одвијала у Америци, коју Петровић у синопсису помиње без образложења. Потврду за ову претпоставку проналазимо у цитираној литератури, јер писац, између осталог, консултује и колекције молитвених књига које се могу наћи у Америци.⁵² Питање другог дела остаје ипак у домену нерешивих претпоставки, као што остаје и непознаница како би штури редови синопсиса кореспондирани са написаним делом.

У синопсису Петровић наводи и књижевни узор, који је имао на уму, роман *Краљичина огрлица* Александра Диме. Паралела је јасна – оно што је у Димином роману златна огрлица у Петровићевом је молитвеник. Скупоцени предмет постаје тачка преко које се јунаци повезују и наратив продужава у зависности од промене власника. Чини се да је спомињањем Диме Петровић хтео и да истакне комерцијалност свога замишљеног дела. Треба имати у виду да је преко синопсиса желео да унапред преговара са потенцијалним издавачима, те је тежио да идеју представи што пријемчивијом. Клишетирано представљена прича, и помпезно обећавање да ће дело читаоцима донети узбудљиву забаву и интриге, можда су били само део стратегије да се привуче неки модерни мецена. Петровићево пропратно писмо уз синопсис разрешило би неких дилема, али, нажалост, није сачувано. Веома је драгоцен, међутим, сачувани одговор Лемберта Дејвиса, 29. априла 1948. године, у којем аутору шаље обесхрабрујућу поруку:

„Ми ни у ком случају не сумњамо да би књига, коју бисте написали о историјском периоду којим се бавите, била беспрекорна у погледу научности и мајсторства стварања позадине. Тренутно се не бих усудио да било коме препоручим да се упусту у мукотрпан подухват писања историјског романа за ширу америчку публику. Кад је реч о овом посебном подручју писања, амерички читаоци су навикли на прилично клишетиран поступак фикције, а вештине тог

најчешће представљене сцене из *Библије* а понекад су садржале и портрете покровитеља. Видети: John Harthan, *The Book of Hours: With a Historical Survey and Commentary by John Harthan*, Crowell, New York, 1977.

⁵¹ Први Ел Греков портрет је из 1570. године. На њему се налази минијатуриста Јулије Кловић (Giulio Clovio) са молитвеником у рукама.

⁵² Seymour de Ricci, *Census of medieval and renaissance manuscripts in the United States and Canada Unknown Binding*, New York, 1937.

поступка није лако научити, нити Вас томе може научити и најсавеснији уредник. Ауторова урођена способност приповедања, одржавања неизвесности, извођења климакса, и тако даље, битни су елементи. Познавање одређеног периода је, свакако, предност, али предност која није употребљива уколико се не ради о владању вештинама писања прозног дела.”⁵³

Из писма се да закључити да је и у писању овога дела наилазио на неразумевање америчких издавача, који нису били вољни да му пружи шансу, иако је обећавао пријемчиво штиво. Међутим, очито је Петровићева вера у себе била снажнија од свих неповољних спољашњих околности. Иако је у овом периоду практично остао без друштвеног угледа и адекватног запослења, истрајавао је у истраживањима ренесансе. Рад на роману обележио је и последњи дан његовог живота. Преминуо је по повратку из Конгресне библиотеке, где је уобичајено радио на рукопису.⁵⁴

Нагли завршетак Петровићеве животне приче затворио је започета истраживања ренесансе и поглавља великог романа о којем је размишљао. Сачувана грађа и кратки синопсис, при томе, не остављају много могућности за реконструкцију овог дела са којим је требало да постане амерички писац. Чини се да није остало ништа вредно и заокружено иза великог уложеног рада. Када се погледа из шире перспективе, Петровић је живео као ренесансни човек и може се пронаћи смисао и утеха у томе што је његова последња велика пасија била, управо, ренесанса. На крају пута, и свих егзотичних лутања и трагања, писац је пронашао своју епоху.

Због важности, синопсис романа о ренесанси прилажемо у целости.

Тања Ракић*

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Студентски трг 3

11000 Београд

Кључне речи: Растко Петровић, синопсис, ренесанса, историјски роман, породица Медичи, породица Гонзага

⁵³ Одговор је дат у преводу. Растко Петровић, *Прейска*,..., 134–135.

⁵⁴ Растко Петровић, *Прейска*,..., 278–279.

* rakic.tanja@gmail.com

Tanja O. Rakić

THE MATERIAL AND SYNOPSIS FOR RASTKO PETROVIĆ'S HISTORICAL
NOVEL ON THE RENAISSANCE

Rastko Petrović's last manuscripts, related to his work on a historical novel about the Renaissance, are kept at the Endowment of Ljubica Luković, home to the Rastko and Nadežda Petrović Collection. The preserved synopsis is of special importance as it reveals the author's creative idea and poetic assumptions. The author's *oeuvre* is marked by a continued interest in the Renaissance, which is central to the last phase of his creative work as an émigré in the USA. The examination of the manuscript and synopsis reveals Petrović's thoughts on the Renaissance as he endeavoured to become an American author.

[Прилог 1]

Rastko Petrovich
Wodley Park Towars,
Washington D.C.

It is a story of the XVI century, mostly taking its place in Italy but also in France, in Spain and in new conquered parts of America. It is a large historical picture of people and events of that colorful epoch. The real intrigue is centered around the making and the fate of a, in that time very famous book called „The book of hours of our Lady”. As happened with the „Queen's Necklace” two and a half century later, here too, love, crimes, conspiracies, pageantries and wars were closely connected to the fate of the book. By this book different men attempted to gain the affection of a beautiful woman and of an Emperor. Because of it a Cardinal lost his life and a famous sculptor was offered as gift.

The story started when, in 1530, in Perugia, Cardinal Ippolito de Medici, a youthful and widely beloved prince, a Pope's relative, ordered a prayer from Giulio Clovio. Clovio was the best migniaturist of the time living lavishly in Cardinal Farneze's Palace. The sum to be paid was 2000 crowns. With all the passion and ardor of his 19 years, Cardinal Ippolito intended to give the Book to Giulia Colonna, the former Giulia di Gonzaga, the young widow of Vespasiano Colonna, the Duke of Trajetto. By her marriage she was related to Victoria Colonna, great friend of Michelangelo.

After the Sack of Rome, 1527, the year when Machiavelli rendered his last services to Florence, the Florentines rejected the Medici family and returned to the Republic. Ippolito was the grandson of Lorenzo il Magnifico and an exile. Then the Pope invited Charles V, that same Emperor whose army formerly massacred and robbed his Rome, now to take Florence and to return the power to the Medicis. Soon, since Ippolito was Cardinal, Alexander, son of a cousin and a spoiled and corrupt youth, was made Duke.

Reversing all expectations Ippolito was now at the head of those who wished to fight for the freedom of their homeland. He was still an exile and most romantic figure in Italy. He was intensely in love with his Fatherland and with young Giulia di Gonzaga. In spite of all that young widow refused the offered gift. She had her reasons but Ippolito didn't take that as the final blow to his advances. He was determined both, to buy at once the freedom for his homeland with all his wealth and to see Giulia. He started to Tunisia to offer Emperor Charles his wealth and wanted to stop on his way to visit Giulia.

Before reaching Giulia in Fondi Ippolito had to stay over night in his castle in Ibra on Via Appia, Campania Romana. There he was killed on Aug. 10, 1535, by men sent by the tyrant, Duke Alexander. The poison was poured in his ear during his sleep, probably inspiring Shakespeare for his scene in Hamlet. Alexander's fate was no better. A friend of his, Lorenzino, a dubious character, laid a gallant trap to him and killed him in his own house.

Somehow the Book reached the new Pope Paul III. The Emperor Charles was still expected in Rome, so big celebrations and pageantries were planned for that occasion. The choice of the perfect gift to the Emperor was very important for the Pope. He decided on the Book but ordered Benvenuto Cellini to bind it in silver. Cellini worked on that command day and night. When the Emperor arrived only the half of his work was done. In his „Life” he describes how, during the solemn reception, the Pope presented the Emperor with his gift: the Book and Benvenuto Cellini himself, so he could finish his job.

A few years later, a young painter, already called El Greco, came to stay with the now aged Giulio Clovio in the Farnese Palace in Rome. He made a portrait of Clovio holding his famous Book he once illustrated. That was the first known portrait by El Greco and it was the last time that the Book was seen. The mystery covers its further fate.

The story contains the descriptions of the massacre of Rome, the war between Charles V and the King of France, Francis I, the martyrs of the faith, the intrigues and gallant stories taking place, both, in Europe and in new America

[Прилог 2: превод синопсиса]

Растко Петровић
Woodley Park House
Вашингтон

Ради се о причи из XVI века, која се углавном дешавала у Италији, али и у Француској, Шпанији и у новоосвојеним деловима Америке. То је један велики историјски портрет људи и догађаја те шарене епохе. Права интрига усредсређена је на стварање и судбину, у то време, веома познате

књиге под називом *Књига сајти наше Госје*. Баш као што се догодило и са *Краљичином ојрицом* два и по века касније, и овде су љубав, злочин, завере и забаве блиско повезани са судбином књиге. Овом књигом различити мушкарци су покушавали да задобију наклоност прелепе жене и краљице. Због те књиге је један кардинал изгубио живот, а познати вајар је понуђен на поклон.

Прича је започела када је 1530. године у Перуђи кардинал Иполито де Медичи, млади и обожавани принц, папин рођак, наручио молитвеник од Ђулија Кловија. Кловио је био најбољи минијатуриста тог времена и раскошно је живео у палати кардинала Фарезеа. Износ који је требало платити био је 2000 круна. Уз сву страст и жар својих деветнаест година, кардинал Иполито намеравао је да поклони књигу Ђулији Колони, војвоткињи од Трајета. Она је удајом била у сродству са Викторијом Колоном, Микеланђеловом великом пријатељицом.

Након пљачке Рима 1527. године, када је Макијавели последњи пут пружио своје услуге Фиренци, Фирентинци су одбили породицу Медичи и вратили се у Републику. Иполито је био унук Лоренца Величанственог и изгнаник. Тада је Папа позвао Карла V, истог оног краља чија је војска формално масакрирала и опљачкала његов Рим, да заузме Фиренцу и врати власт Медичијима. Убрзо, пошто је Иполито постао кардинал, Александар, син његовог рођака, размажен и покварен младић, постављен је за војводу.

Насупрот свим очекивањима, Иполито је сада био на челу оних који су желели да се боре за слободу своје домовине. Још увек је био изгнаник и најромантичнија личност у Италији. Био је јако заљубљен у своју отаџбину и у младу Ђулију ди Гонзагу. Упркос свему, млада удовица је одбила понуђени поклон. Имала је своје разлоге за то, али Иполито то није схватио као последњи ударац његовом удварању. Био је одлучан у томе да о истом трошку својим богатством уради оба – откупи слободу за своју домовину и да види Ђулију. Кренуо је у Тунис да понуди краљу Карлу своје богатство и хтео је да сврати успут да посети и њу.

Пре него што је нашао Ђулију у Фонди, Иполит је морао да преноћи у њеном дворцу у Ибри, у улици Апија, на периферији Рима. Тамо га је 10. августа 1535. године убио човек кога је послао тиранин, војвода Александар. Док је спавао, у уво му је сипан отров, што је вероватно надахнуло Шекспира за његово виђење тог догађаја у Хамлету. Ни Александрова судбина није била боља. Његов пријатељ, Лоренцино, сумњив лик, поставио му је замку и убио га у његовој сопственој кући.

Књига је некако стигла до новог папе Павла III. У Риму су и даље очекивали краља Карла, па су за ту прилику планирали велику церемонију и славље. Избор савршеног поклона за краља био је за папу веома важан. Одлучио се за *Књигу*, али је наредио Бенвенуту Ђелинију да је

повеже у сребру. Ђелини је даноноћно радио на тој наруџбини. Када је краљ стигао, завршио је само половину тог посла. У свом *Живоју* описује како, током свечаног пријема, Папа краљу уручује свој дар: *Књију* и самог Бенвенута Ђелинија, како би могао да заврши посао.

Неколико година касније, млади сликар, који се већ звао Ел Греко, дошао је да буде код тада већ старог Ђулија Кловија у палати Фарнезе у Риму. Направио је портрет Кловија који држи чувену *Књију* коју је некада илустровао. То је био први познати портрет Ел Грека и то је био последњи пут да је *Књија* виђена. Њена даља судбина покривена је велом мистерије. Прича садржи описе масакра у Риму, рат између Карла V и француског краља Франсиса II, светих мученика, интриге и приче о храбрости које се дешавају како у Европи, тако и у новој Америци.