

## **KNJIŽEVNOST, ISTINA, FIKCIJA U HADRIJANOVIM MEMOARIMA MARGERIT JURSENNAR**

U ovom radu dajemo kratak pregled shvatanja pojma istine i fikcije kroz istoriju književnosti, od antike do poststrukturalizma, i tako dolazimo do savremenog doba pokušavajući da utvrdimo da li *Hadrijanovi memoari* (*Les Mémoires d'Hadrien*) Margerit Jursenar (Marguerite Yourcenar) ispunjavaju određene kriterijume istine. Postavlja se neizbežno pitanje da li književnosti uopšte može da se pripíše kategorija istine i da li nam je taj kriterijum važan, i koliko, za suštinsko razumevanje same književnosti ili nekog drugog umetničkog dela. Budući da se shvatanje istine i fikcije u književnosti menjalo kroz vekove, postaje izvesno da njihov način razumevanja i tumačenja umnogome zavisi od vremena kojem pripadamo, starosnog doba, vaspitanja, očekivanja, postavljenih granica i spremnosti da iste pomerimo.

**Ključne reči:** književnost, istina, fikcija, Hadrijan, memoari, Jursenar

### **UVOD – KNJIŽEVNOST, ISTINA, FIKCIJA**

Pojam istine u književnosti veoma je raznoliko shvatan kroz istoriju. Zastupljen je još kod antičkih mislilaca. Osvrnućemo se najpre na njihova shvatanja pojma istine kako bismo razumeli ono što će uslediti dosta kasnije. Stoga, ovde će za nas najznačajniji biti Platon (Πλάτων), Aristotel (Αριστοτέλης) i Horacije (Horatius). Na samom početku, neizbežno je pitanje da li književnosti uopšte može da se pripíše kategorija istine i da li nam je taj kriterijum važan za suštinsko razumevanje književnosti.

Po svom ideološkom pristupanju umetnosti, Platon je dosta blizak Horaciju, na koga ćemo se kasnije usmeriti, a što neminovno dovodi do relativizacije istine. Platon je bio prvi koji je uočio vezu između književnog znaka i istine. Dobro je poznato da u svom kapitalnom delu *Država* izlaže

---

\* [marijanajurosevic@yahoo.com](mailto:marijanajurosevic@yahoo.com)

shvatanje o delu kao trostruko udaljenom od istine smatrajući ga senkom senke. Sa druge strane, znamo da su senke promenljive i nestabilne tako da nas lako mogu prevariti; na ovaj način posmatrano, ta se odlika može pripisati umetnosti kao takvoj. Umetnosti i pesništvu, koje oštro osuđuje, suprotstavlja filozofiju kao jedinu kadru da dosegne željeni svet ideja. To znači da je jedino filozof u mogućnosti da dođe do pravog istinskog saznanja. Ovo bi bilo u suprotnosti sa Aristotelom, koji, premda filozof, smatra da se do tog istinskog saznanja jedino može stići naukom. Tako pesništvo za Platona ne može biti ništa drugo do imitacija; on svemu pristupa iz jezičke i ontološke perspektive gde se ponovo primećuje razlika u odnosu na Aristotela koji filozofiju posmatra apodiktički i logički. Samim tim, pošto je poznato da je kategorija lepog bitna odlika sveta ideja, ona nikako ne može pripadati redu pesnika, baš kao ni ono istinito, a ni dobro. Za Aristotela su uređenost i formalna organizovanost od posebnog značaja tako da ne iznenađuje što on ono istinito vezuje za saznajnu ulogu književnosti. Insistira na tome da se najveća istina ostvaruje putem mimetičkog dela i tu se nalazi najbitnija razlika u odnosu na njegovog učitelja. Interesantno je da savremeni teoretičar Ženet (Genette) antički pojam mimezis izjednačava sa pojmom fikcije, tačnije, mimezis prevodi terminom fikcija.

Kada se govori o Horaciju, treba naglasiti da je on bio okupiran životnim pravilima i vrednostima uopšte i u tome se ogledao cilj koji je postavio pred pesništvo - prenošenje istinitih životnih merila i normi. Za likove pesničkog dela smatra da treba da budu verni istorijskim ličnostima i „uzdiže pesnika i njegovu umetnost kako bi otvorio prostor za pedagošku, kulturnu i civilizatorsku ulogu pesnika“ (Kvas, 2011: 190).

Termin fikcije ulazi u književnost od XVI veka preko poznate srednjovekovne trijade - verum, falsum, fictio. Ovo uvođenje fikcije će u prosvetiteljstvu i romantizmu dovesti do neutralizacije i negiranja istine u književnosti. Fikcija kao imaginativna sposobnost stvaranja postaće pesnikova pokretačka snaga. Ovu pesnikovu imaginaciju, koja narušava vezu između dela i istine, možemo povezati sa Bašlarom (Bachelard) jer je ovaj francuski kritičar zanimljiv po tome što je najveću pažnju pridao imaginaciji, tj. mašti. Smatrao je da ona upravlja našim iskustvom - to ga, s jedne strane, povezuje s nadrealistima za koje je mašta predstavljala stvaralačku moć i, s druge strane, sa Kantom (Kant), koji je bio verovanja da mašta ima transcendentalno obeležje.

Ovaj termin fikcije postaje pogodan za onu grupu teoretičara koja ne smatra odlučujućim kategorije istine i laži za razumevanje određenog umet-

ničkog dela. Stoga, kategoriju fikcije smeštaju između kategorija istine i laži. Nasuprot ovim misliocima nalaze se teoretičari koji smatraju da pesništvo uspostavlja odnos prema istini poput drugih duhovnih disciplina ili nauka (Kvas, 2011: 24). Značajan je iskorak Didroa (Diderot) koji na jednom mestu “sponu između pesme i istine dalje narušava ukidanjem obavezujućeg prisustva istinitog i dobrog u stvaralačkom činu genijalnog umetnika” (Kvas, 2011: 25).

Preko Didroa stižemo do romantičara koji, usled nezadovoljstva svetom koji ih okružuje, teže da izbrišu sve postojeće razlike i granice između stvarnog života i poezije. U korist pojma istine, treba spomenuti neke od romantičarskih pojmova poput naivnog i sentimentalnog pesništva i romantičarske ironije. Podela na naivno i sentimentalno pesništvo, koju uvodi i razrađuje Šiler (Schiller), nije hronološka podela. Tako bi naivno pesništvo više bilo vezano za antiku gde je pesnik bio u skladu sa svetom koji ga okružuje, dok sentimentalno predstavlja moderno stvaralaštvo čiji je pesnik u stalnom sukobu i sa sobom i sa spoljašnjim svetom. Sentimentalni pesnik je pesnik civilizacije, podeljena je ličnost, otuđen je od sveta i nije u stanju da podražava stvarnost; njegov zadatak je da teži idealu i onom što je duhovnost. Kao poseban cilj Šiler izdvaja samosvesno okretanje prirodi, a to nedostaje u naivnom pesništvu. Kao dokaz da ovo ne predstavlja hronološku podelu, on navodi tvrdnju da je i u antici bilo sentimentalnih pesnika i smatra da je Horacije odličan primer za to. Kada je reč o romantičarskoj ironiji, treba napomenuti da je Šlegel (Schlegel) bio prvi koji je uveo termin ironije u modernu raspravu o književnosti. Po njemu je ključ ironične umetnosti u tome da sve bude predstavljeno kao igra i da budemo svesni toga jer pesnik koji se povuče i drži se na distanci u stanju je da se poigrava sa svetom. Romantizam, inače, obeležava emocionalna funkcija književnosti, koja je zamenila, do tada dominantnu, prosvetiteljsku funkciju. Uverenje da književnost ima saznavnu funkciju pripada umerenom shvatanju fikcije. Čim delo omogućava saznavnu funkciju, kojoj se Platon strogo protivio, onda ono u sebi podrazumeva i određenu kategoriju istine. Nasuprot umerenom shvatanju fikcije, postoji i njeno žanrovsko shvatanje gde se termin fikcije upotrebljava kao žanrovsko određenje romana ili pripovetke. Emocionalna funkcija nosi sa sobom novu, emocionalnu istinu. Zahvaljujući svim ovim teorijskim postavkama romantizma, omogućeno je odvajanje dela od književne istine. Sve ove pomenute kategorije „imaginacije, ironije i pesničke slobode omogućile su (romantičarima) shvatanje književnosti kao fikcije” (Kvas, 2011: 34).

Putujući kroz teoriju književnosti stižemo do ruskih formalista, a preko njih do strukturalista. Kada je reč o ruskim formalistima, njihova najveća težnja ogleda se u odbrani od poistovećivanja umetnosti sa stvarnošću i samim tim, u razgraničenju svakodnevnog i poetskog jezika. Poput Novalisa (Novalis), oni smatraju da sve poznate stvari treba učiniti nepoznatim, što najbolje oslikava pojam oneobičavanja, koji je jedan od ključnih pojmova ovog pokreta i čija je uloga da unese novu perspektivu. Strukturalisti, koje možemo smatrati sledbenicima formalista, u prvi plan stavljaju čitaoca i samo čitanje kao takvo što će postepeno dovesti do recepcionističke kritike. Davanje značaja čitaocu dovešće do radikalne i dobro poznate Bartove (Barthes) izjave “Smrt autoru!”. Ova uznemirujuća formula narušava ono razumevanje književnog teksta koje je u skladu sa samim autorom kao hipotetičkim garantom ispravnog tumačenja. Bart je glavnu prednost nove nauke u književnosti video u mogućnosti odvajanja književnog dela od njegovog stvarnog autora. On želi da stvori veći prostor za čitaoca koga smatra stvarnim tvorcem teksta jer najbolji dokaz da jedno delo postoji jeste čitanje. Strukturalizam je, takođe, značajan za nastanak teorija intertekstualnosti čija je najznačajnija teoretičarka Julija Kristeva (Julia Kristeva). Intertekstualnost u značenju koje je ovom terminu dala Kristeva, pozajmljenom od Bahtina (Bakhtin), predstavlja koncepciju prema kojoj svaki književni tekst apsorbuje u sebe ranije tekstove tako da predstavlja mrežu različitih pozajmica, citata, klišea i sl. koji su se u njemu naslagali. Koncepcija intertekstualnosti je iz iznova promenila poglede na izvore književnosti. Tako, prema mišljenju najradikalnijih intertekstualista, ne postoji čist, neposredovan izvor književnosti, jer na putu između jezika i sveta stoji ranija upotreba date reči ili opisa date stvari ili stanja. U tom smislu se koncepcija intertekstualnosti odlučno suprotstavlja idejama mimetičnosti i intersubjektivnosti književnosti. Otuda potiče i njeno shvatanje da književnost ne može označavati samo jednu istinu.

U postmodernim i poststrukturalističkim shvatanjima fikcije i istine dominira shvatanje književnosti kao fikcije od početaka, pa do današnjeg dana.

### ***HADRIJANOVI MEMOARI***

Za čitaoce *Hadrijanovih memoara* (*Les Mémoires d'Hadrien*) zanimljivo bi bilo obratiti pažnju na svesku sa beleškama za ovaj roman Mar-

gerit Jursenar (Marguerite Yourcenar). Tu otkrivamo da je ona prvi put pristupila ovom ogromnom poduhvatu između 1924. i 1929. godine, tačnije između njene 20. i 25. godine. Neminovno se postavlja pitanje nije li bila previše mlada da bi obuhvatila život jednog cara u podmaklim godinama koji vreme provodi u iščekivanju smrti i sagledavanju minolog života. Budući da je više puta otpočinjala i ponovo napuštala ovaj zadatak koji je sebi zadala, vremenom je uspela da sažme ogroman rad i sama shvatila da „ima knjiga kojih se čovek ne sme latiti pre navršenih 40 godina. [...] Te su mi godine bile potrebne da naučim tačno da izračunam odstojanje između cara i sebe” (Jursenar, 2004: 309).

Zatim, možemo postaviti pitanje otkuda interesovanje baš za Hadrijana<sup>1</sup>. Ako zanemarimo da joj je ljubav prema antici usađena još od malih nogu, njeno interesovanje može se objasniti jednom Floberovom (Flaubert) rečenicom koju je sama često citirala, a opisuje upravo period o kome govorimo: „Pošto bogova više nije bilo, a Hrista još nije bilo, postoji između Cicerona (Cicero) i Marka Aurelija (Marcus Aurelius) jedan jedinstven trenutak kad je samo čovek postojao” (Flaubert, 1991: 191). Ovo je prvi put da se Jursenar poziva na Flobera, a osim ove rečenice sa Floberom je povezuje minuciozno pristupanje radu i ispitivanje široke građe, kao i posebno izučavanje tih mesta i tog vremenskog razdoblja. Očigledno je da je bila zadivljena Floberovim romanesknim postupcima koje i sama pokušava da oživi i nastavi na neki svoj način i to je drugi put da mu se okreće. Na sličan način na koji on opisuje Jonvil u romanu *Gospođa Bovari*, ona želi da svojim umetničkim postupkom rekonstruiše izgubljenu prošlost iz II veka. Ono što je posebno privlači kod Flobera jesu prošlost, odnosno istorija i predeli koje oživljava sa posebnom oprežnošću. Reč je o realističkom postupku koji se ogleda u prikupljanju obimne dokumentacije i težnji za savršenstvom izraza o čemu posebno svedoče godine koje je provela u pisanju carevih memoara. Može se reći da ovim rekonstruisanjem prošlosti autorka želi da nam je što više približi, što odgovara saznajnoj funkciji književnosti za koju se zalagao Aristotel i doprinosi većoj istinitosti romana. Ovim odabirom lika koji je stvarno postojao u istoriji, ona uspešno odgovara i Horacijevom zahtevu i pogledu na književnost.

<sup>1</sup> Hadrijan (Hadrianus) (76 - 138. n.e.) je na vlast došao posle Trajana (Traianus) (oko 53 - 117. n.e.) ; Trajan je vladao od 98 - 117. n.e. i proširio carstvo do njegovog najvećeg opsega. Hadrijanova vladavina od 117-138. n.e. bila je zlatno doba Rimskog carstva.

Takođe, smatrala je da je taj II vek bio vek poslednjih slobodnih ljudi. Kao što je to naglašeno u Floberovoj rečenici, ovaj istorijski momenat je poseban po tome što oslikava ravnotežu koju čine paganizam u nestajanju i hrišćanstvo u rađanju. Zahvaljujući tome što je bila potpuno svesna vremenske udaljenosti, možemo slobodno reći da je uspela da zbriše razliku između vekova i neutrališe granice u prostoru u delu koje u čitaocu može izazivati različite utiske; od toga da čitalac misli da učestvuje u samom romanu, dok mu se u nekim momentima više čini da je deo istorijskog romana, a nekada uživa u autobiografiji za koju ne mora ni pomisliti da je imaginarna (Yourcenar, 1973: 145-146). Ponekad nam deluje da čitamo filozofski ili psihološki roman. U asimilaciji autorke sa junakom najviše dolaze do izražaja njena umetnost i talenat. Izjednačavanjem s njim je nesumnjivo uspela u brizi za autentičnom istorijskom rekonstrukcijom što i jeste glavna odlika istorijskog romana. Dva glavna istorijska izvora na koje se oslanja jesu *Rimska istorija* Diona Kasijusa i *Historia Augusta*. Zanimljivo je da oba izvora navode da je Hadrijan imao smisla za umetnost, posebno za književnost. Ta odlika je jedna uz pomoć koje autorka na upečatljiv i vrlo ubedljiv način slika svog junaka. Sasvim je moguće da je ova crta odigrala značajnu ulogu i da je, zahvaljujući istančanom sluhu za poeziju, car uspeo da zavede Jursenar i navede je da veliki deo svog života posveti uređivanju baš njegovih memoara. Može se reći da, na neki način, ona uzima ličnost Hadrijana kao sopstvenu masku koju stavlja kako bi izrazila neka svoja interesovanja i svoja iskustva sa svetom prenela u delo. Ni mi kao čitaoci ponekad nismo u stanju da razgraničimo da li pratimo Hadrijanov tok misli ili nam tu interveniše savremeno doba u liku Jursenar. A, jedan od fantastičnih načina da oživi misli rimskog cara je ponovno stvaranje njegove biblioteke; govori o piscima koje je uvažavao, o pesmama koje su u njemu budile čoveka i na taj način omogućava čitaocima da ovog junaka sagledaju izbliza. U svojim beleškama ističe da se sigurno ne bi zanimala za Hadrijanove životne događaje da on nije bio poznat po tome što je sačuvao mir u svetu. Verovatno je taj element bio presudan, pa da u njenom viđenju poraste Hadrijan kao političar i bar malo odnese prevagu nad Hadrijanom umetnikom. Međutim, treba imati u vidu da je njegovo umetničko i književno opredeljenje umnogome uticalo na politiku koju je vodio i usmeravao uvek ka čoveku samom i poboljšanju njegovog stanja. Između ostalog, doprineo je boljem položaju žena koje su počele da raspolazu svojom imovinom i stekle su pravo da izaberu onoga

za koga će se udati. Kad je reč o još jednom potlačenom sloju, robovima, oni nisu više mogli da se prodaju i razmenjuju kao puki predmeti tako da se odnos prema njima promenio. Ako bismo pokušali u nekoliko reči da opišemo ovo specifično vreme, najbolje bi bilo osvrnuti se na novac iz Hadrijanovog doba; na kovanicama je bilo ispisano - *humanitas, felicitas, libertas*. Osim toga, ostavio je veliko kulturno i istorijsko nasleđe Rimskom carstvu i mnogi ga svrstavaju u jednog od najznačajnijih rimskih vladara. Ako imamo u vidu da je iza ovog vladara ostala samo jedna zvanična biografija, nastala tri godine pre njegove smrti, iako su memoari u celini fiktivni, oni nose izvesnu verodostojnost i, stoga, predstavljaju jedan od najkompletnijih dokumenata o ovom rimskom caru. Oni bi bili još verodostojniji da se Jursenar opredelila za treće lice u načinu pripovedanja, ali to bi uticalo na bliskost i poverenje koje ulivamo caru u njegovom obraćanju.

Što se tiče samog naslova, spisateljica nam skreće pažnju kako je to bolje rešenje - Hadrijanovi memoari svakako su prikladniji od Hadrijanovog dnevnika jer ne treba gubiti iz vida da je to bio čovek od akcije, prema tome malo je verovatno da će takva osoba redovno voditi dnevnik. Govoreći o biografiji priznaje da se „skoro svaki biograf diskvalifikuje idealizacijom ili narušavanjem po svaku cenu, pojedinošću grubo preuveličanom ili mudro ispuštenom: čovek koga smo napravili zamenjuje čoveka koga smo razumeli” (Jursenar, 2004: 324). Takođe, pisac koji piše memoare razlikuje se od autobiografa po tome što teži da bude hroničar društvenih i istorijskih događaja. Neko to može uraditi na način da opravda određene postupke, a drugi, poput Jursenar, naglas iznose svoja mišljenja i opažanja (ovde autorka progovara kroz svog junaka).

Delo je, najpre, bilo zamišljeno u obliku dijaloga, u formi koja bi bila pogodna za razvijanje svih onih sudbina koje su je posebno intrigirale, a reč je o likovima iz Hadrijanovog okruženja – Plotina (Plotina), Sabina (Sabina), Arijan (Arianus), Svetonije (Suetonius). Međutim, postojala je stvarna opasnost da se među svim tim glasovima izgubi onaj najbitniji. Za Jursenar je posebno bio bitan svet koji je Hadrijan svojim čulima pratio, te se stoga odlučila za imaginarnu biografiju i za prvo lice tako da knjiga predstavlja „portret jednog glasa” (Jursenar, 2004: 314). Samim tim, postalo je jasno da će i ostali likovi biti sagledani iz tog jednog ugla. Samo preko njega postajemo deo panorame ostalih likova. To dalje znači da car, kao i svako ljudsko biće, može imati i pogrešne predstave o nečemu, na šta autor nije želeo da utiče. Interesantno je što je svom glavnom junaku

dopustila i da nas slaže i to na jednom mestu izdvaja: „Čovek koji strasno voli istinu, ili bar tačnost, vrlo je često u stanju da primeti [...] da istina nije čista. [...] U izvesnim momentima, uostalom malobrojnim, dešavalo mi se čak da osetim da car laže. Trebalo ga je tada pustiti da laže kao i svi mi“ (Jursenar, 2004: 323). Time nam dokazuje da, iako je car, on je, nadasve, čovek. Ovde je, pre svega, reč o svojevrsnoj istorijskoj potrazi i istraživanju radi što vernijeg izgrađivanja carevog lika koji je na međi između onog istorijskog i ovog imaginarnog.

Svesna velikog posla u koji se upustila i zamerki koje joj mogu biti upućene, Jursenar govori ponešto o istini koja se izlaže u istorijskom romanu: „Svi koji istorijski roman stavljaju u posebnu kategoriju zaboravljaju da je romansijer uvek samo tumač, uz pomoć metoda svog vremena“ (2004: 314). Ovo bi odgovaralo i stavu Linde Hačion (Linda Hutcheon) koja istoriju i fikciju posmatra kao komplementarne i smatra da se sa događajima u prošlosti možemo upoznati jedino iz perspektive sadašnjosti. Upravo je Jursenar ta koja nam to omogućava u ovom romanu, ali deluje da joj se ne bi dopalo ukoliko bismo njeno štivo okarakterisali samo kao istorijsko, budući da istorijski roman smatra hibridnom konstrukcijom, koja otkriva stvarnost uz tendenciju za apsolutnom istorijskom objektivnošću. Poznato nam je da istoričar nema uvid u misli i osećanja istorijskih ličnosti, te je, stoga, jasno da autorka nije imala za cilj da nas upozna isključivo sa tom vrstom istine.

A, kada Aristotel govori o istoriji, „tvrdi da se istorija bavi stvarnim događajima, dok pesništvo preobražava te činjenice u istine“ (Kvas, 2011: 141). Ovde ćemo biti slobodni, pa ćemo umesto pesništva ponuditi još jedno rešenje - Margerit Jursenar - toliko je moćna i uspešna njena interpretacija istorijskih izvora. Govoreći o istorijskim smislovima Bart ističe sledeće: „[...] delo je večno ne zato što pred razne ljude iznosi jedinstven smisao već zato što predlaže različita značenja jednom istom čoveku, koji kroz sva vremena uvek govori istim simboličkim jezikom: delo predlaže, čovek raspolaže“ (Barthes, 1966: 51-52). Različitosti značenja i tumačenja bila je svesna i Margerit, te u svojim beleškama upozorava da se čovečiji život „sastoji iz 3 krivudave krivulje izvučene u beskraj koje se stalno približuju i udaljuju jedna od druge: ono što čovek misli da je, ono što je hteo da bude i ono što je bio“ (Jursenar, 2004: 324). Čini se da je Jursenar uspeła da od zaborava otrgne jedan deo prošlosti svih nas, a način na koji je to uradila najbolje je ona sama i objasnila: „U naše vreme istorijski roman, ili ono što se uprošćavanja radi tako naziva, mora da se zagnjuri u to pono-



vo nađeno vreme, da bude osvajanje jednog unutrašnjeg sveta“ (Jursenar, 2004: 315). Od samog početka oslanjala se na istorijske podatke i dokumentaciju, čitala je antičku literaturu, čak je i otišla u posetu Hadrijanovoj vili. Međutim, *Memoari* nam sa subjektivnim tonom koji nose pokazuju da možda više pripadaju romanesknoj konstrukciji, a ne klasičnoj istorijskoj interpretaciji. Ovde je istorija samo sredstvo za bolje upoznavanje suštine bića. U ovoj knjizi je još jednom potvrđena sposobnost i moć književnosti da prodre u unutrašnji svet i dušu čovekovu. Epohu kojoj pripada Hadrijan Jursenar pretvara u univerzalni svet i model ljudskog postojanja i možda je to razlog stalnog interesovanja modernih čitalaca za tako daleko i manje spektakularno vreme rimske istorije. Pored svega ovoga, spisateljica je pronašla zajedničku nit II i XX veka, a to je usamljenost čoveka u svetu i njegova nemogućnost da se osloni na više sile.

„Finese i suptilnost u analizi, koji su proizvod književnog i umetnički rafiniranog senzibiliteta, karakterišu originalnu metodu „arheologije teksta“, koja ponovo osvetljava ne samo M. Jursenar, već i njene izvore i kulturni kontekst“ (Raymond, 1997: 159-161) Osim ovih odlika, svaki čitalac ne može da ne ceni elegantnost i kvalitet stila koji, između ostalog, doprinosi odbrani klasičnih studija (Raymond, 1997: 159-161). Pored odlika istorijskog romana, *Memoari* sadrže i odlike filozofskog i avanturističkog romana i psihološke studije, zatim prevazilaze sve te odlike i postaju refleksija ne samo o čoveku, nego i o čovečanstvu.

Koliko pojam istine uopšte može biti intrigantan najavljuje i sam Hadrijan na početku memoara: „Istina koju ovde nameravam da izložim nije posebno skandalozna, ili je to samo u onoj meri u kojoj svaka istina izaziva skandal“ (Jursenar, 2004: 23). Memoari su napisani u obliku pisma; na samom početku vidimo da se Hadrijan obraća Marku Aureliju, svom nasledniku. Otkriva mu šta ga je sve pratilo kroz život, razgolićuje sve svoje strasti i nadanja. Ne želi ništa da sakrije, već samo želi svojim iskustvom da poduči onog čije vreme tek dolazi. Svestan je da su njegovo vreme i život na izmaku; jedino je iskustvo na njegovoj strani i upravo zahvaljujući tome, uspeva, na neki način, da zaustavi neumitni tok vremena i time čini da i mi postanemo deo tog doba i da ga izbliza osmotrimo. Ovde bi bilo zanimljivo dodati carevo viđenje knjiga, pa kasnije razmisliti može li se to shvatanje uklopiti u savremeno doba. Pored toga, interesantno je i šta govori o istoričarima, koju ulogu pripisuje poeziji tako da se, na kraju, svemu tome treba malo posvetiti budući da su istorija, filozofija i umetnost obeležili njegov intelektualni i ličnosni razvoj.

Smatrajući knjige jednim od sredstava za ocenu ljudskog života, Hadrijan nastavlja: „[...] knjige, sa naročitim greškama u perspektivi, koje se javljaju između redova. Pročitao sam skoro sve što su naši istoričari, naši pesnici, pa čak i naši pripovedači napisali, mada ovi poslednji uživaju glas frivolnih, i dugujem im možda više podataka no što sam uspeo da sakupim u dosta raznolikim situacijama svog života. Pisana reč me je naučila da slušam ljudski glas, kao što me je uzvišenost nepomičnih stavova kipa naučila da cenim pokrete. Kasnije, naprotiv, život mi je protumačio knjige. / Ali sve one lažu, čak i one najiskrenije, najveštije, i u nedostatku reči i rečenica kojima bi život obuhvatile, daju plitku i siromašnu predstavu o njemu [...] Pesnici nas prenose u svet, prostraniji ili lepši, vatreniji ili smireniji od onog koji nam je dat, te samim tim drugačiji i, u stvari, nemoguć za život“ (Jursenar, 2004: 24). Ubrzo, car se hvata u koštac sa istoričarima i na kraju ostaje pomalo kontradiktoran, ali time pokazuje svoju širinu i ljudskost: „Istoričari nam predlažu prošlost u suviše potpunim sistemima, nizovima uzroka i posledica, suviše tačnim i suviše jasnim da bi bili potpuno istiniti; [...] Vrlo teško bih se privikao na svet bez knjiga, ali stvarnost nije u njima, jer ne može cela u njih da stane“ (Jursenar, 2004: 25). Poeziji, pak, čini se da pridaje poseban značaj; divio joj se i to se vidi iz njegovih reči: „Poezija me je preobrazila: upoznavanje smrti neće me odvesti dalje, u neki drugi svet no sto me je odveo neki Vergilijev suton“ (Jursenar, 2004: 35). Nešto kasnije nailazimo na još značajnih redova posvećenih poeziji i pesnicima. „Strasno je oplakivao (Antimah) svoju ženu Lide; ime preminule žene dao je dugoj poemi gde su našle mesta sve legende o žalosti i bolu. Ta Lide, koju da je živa ne bih možda ni primetio, postala je za mene prisan lik, miliji od mnogih žena iz mog sopstvenog života. Ovi spevovi, skoro zaboravljeni, postepeno su mi vraćali veru u besmrtnost“ (Jursenar, 2004: 226). „[...] I naši najpošteniji ljudi pišu takve stihove. Za njih je to igra, više bih voleo da su moji stihovi predstavljali nešto drugo, tačnu sliku gole istine. Ali i tu, kao drugde, sputavaju nas opšta mesta; počinjao sam da shvatam da sama smelost nije dovoljna da ih se čovek oslobodi i da pesnik trijumfuje i nameće svoju misao rečima zahvaljujući samo dugom i upornom trudu sličnom mojim naporima cara“ (Jursenar, 2004: 226). U svojoj mladosti od pesnika je posebno cenio Ovidija (Ovidius) i Horacija, dok se u zreloj dobi okreće Lukreciju (Lucretius) i Hesiodu (Ἡσίοδος).

## ZAKLJUČAK

Na osnovu svega ovoga, rekli bismo da je roman ispunio saznavnu ulogu književnosti: Hadrijan je smešten istorijski, saznajemo kako je postao car, ko će ga naslediti (sve to neposredno saopštava car), otkrivamo prilike i klimu tog vremena (npr. položaj robova počinje da se opaža kao sramotan, oseća se da se svet okreće ka nekoj vrsti feudalizma) i sva ta zapažanja i saznanja nam pomažu da bolje uklopimo figuru cara, da pokušamo da razumemo njegovu ulogu, ono što on jeste za svoje vreme i ono kakvim nam se predstavlja. Dovoljno je da se pročita jedno poglavlje, pa da se uvidi kako ovo nije taksativno prenošenje činjenica u vidu iznošenja tačnih datuma; poetski ton je taj koji nas zavodi i tera da ostanemo u priči do kraja. Uostalom, Jursenar u svojim beleškama naglašava da ovaj roman ne predstavlja dnevnik.

Pored toga, možemo reći da delo ispunjava određene kriterijume istine samim tim što nije u potpunosti imaginarno, već se u svojoj osnovi oslanja na istinite istorijske izvore, koje je Jursenar sama navela tako da ovoj njenoj istini ipak moramo odati jedno veće poštovanje jer nam je ona otkrila svoja polazišna mesta. Na isti način, što je vrlo interesantno, sama autorka u napomenama navodi koje su epizode u knjizi izmišljene što, mora se priznati, nije uobičajeno niti svojstveno nekome ko ne teži verodostojnom prikazivanju. Međutim, sva ta saznanja ne utiču na naše poimanje *Memoara* jer je ona uspeła u svom osnovnom cilju, a to je da oživi cara pred očima savremenih čitalaca. Uklapanjem i kombinovanjem istorijskih izvora i izmišljenih epizoda ostvarila je svoju zamisao tako verno da se običan čitalac ne usuđuje da posumnja u ono što nam Hadrijan prenosi. Ona se odlučuje na ovu čudesnu mešavinu istine i, uslovno rečeno, laži i time se, još jednom, približava istoričarima jer poznato je da su istoričari toga doba nehotice grešili, katkada unosili pogrešne i neproverene podatke. Upravo takvi, nedovoljno istraženi momenti, omogućili su Margerit Jursenar da pokaže svoje umeće u njihovom povezivanju i ispunjavanju. Ukoliko pod istinom smatramo već postojeće i, na neki način, ispričane priče, onda i Hadrijanovi memoari ispunjavaju tu kategoriju.

Ako bi na trenutak između književnosti i istine stavili znak jednakosti, veliko je pitanje da li bi neko umetničko delo u nama izazvalo osećanje onog bezinteresnog dopadanja koje nam je poznato još od Kanta, da li

bi nas književno delo gonilo samo na čitanje kao takvo, a da zauzvrat ne pruži odgovore na pitanja koja nas tište. Budući da nismo uvek prijemčivi za istinu u svakodnevnom životu i da nam ona mnogo puta ne prija, kako je onda moguće da neko delo koje bi izražavalo istinu i samo istinu u nama probudi osećanje zadovoljstva i lepog? Tu se otvara prostor za nešto drugo, možda treba da priznamo da nam je ipak, bar za nijansu, malo više lepo ono što predstavljaju fikcija i iluzija. S druge strane, nije isključeno da način razumevanja i tumačenja istine u književnosti umnogome zavisi od vremena kojem pripadamo, starosnog doba, vaspitanja, očekivanja, postavljenih granica i spremnosti da iste pomerimo. Da zaključimo, kada bi u uglu svake knjige stajao natpis koji je Plotina stavila na prag biblioteke koju je podigla nasred Trajanovog foruma *Bolnica za dušu*, možda bi svi mi na drugačiji način posmatrali istinu koja se u njima izlaže.

## LITERATURA

- Barthes, R. (1996). *Critique et vérité*. Paris: Editions du Seuil citirano prema *Istina i poetika*.
- Chevalier, R. (1997). Poignault (Rémy). L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire. *Revue belge de philologie et d'histoire*, Vol 75, Issue 75-1, 159-161 preuzeto sa [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1997\\_num\\_75\\_1\\_7212\\_t1\\_0159\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1997_num_75_1_7212_t1_0159_0000_2) (4.5.2016.).
- Flaubert, G. (1991). *Correspondance, Tome III*. Paris: Gallimard, Pléiade, p. 191. Dostupno preko [https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9moires\\_d%27Hadrien](https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9moires_d%27Hadrien) (20.5.2016.).
- Jursenar, M. (2004). *Hadrijanovi memoari*. Beograd: Biblioteka Novosti.
- Kvas, K. (2011). *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Yourcenar, M. (1973). Mémoires d'Hadrien. *Revue archeologique du Centre de la France*, Vol 12, Issue 12-1-2, 145-146 preuzeto sa [https://persee.fr/doc/racf\\_0220-6617\\_1973\\_num\\_12\\_1\\_1855\\_t1\\_0145\\_0000\\_1](https://persee.fr/doc/racf_0220-6617_1973_num_12_1_1855_t1_0145_0000_1) (15.5.2016.).

Marijana S. Jurošević-Kozomara

**LA LITTÉRATURE, LA VÉRITÉ ET LA FICTION DANS  
LES MÉMOIRES D'HADRIEN DE MARGUERITE YOURCENAR**

**Resumen**

Dans cet article nous offrons un court aspect de la compréhension des termes *la vérité* et *la fiction* à travers l'histoire de la littérature, de l'antiquité à poststructuralisme. C'est ainsi que nous arrivons aux temps modernes en essayant de déterminer si les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar satisfont certains critères de la vérité. Et la question qui s'impose inévitablement est la suivante: Est-ce que nous pouvons assigner la catégorie de la vérité à la littérature en général et est-ce que ce critère nous est important pour la compréhension essentielle d'une oeuvre de littérature ou d'une oeuvre d'art et en quelle mesure? Etant donné que la compréhension de la vérité et de la fiction se modifiait à travers les siècles, il était certain que la compréhension et l'interprétation de ces termes dépendaient notamment de notre temps, de notre âge, de notre éducation, de nos attentes, des limites posées et notre volonté de les dépasser.

**Les mots clés:** la littérature, la vérité, la fiction, Hadrien, mémoires, Yourcenar