

СИМОНИДА ЛОНЧАР

СЛОЈЕВИ ГРАДА У ДНЕВНИКУ НЕМАЧКОГ ВОЈНИКА БОШКА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Положај града и простора у *Дневнику немачкој војника*, односно у документу и коментарима, опстаје пре свега као ратни локус – у пронађеном дневнику војника Ханса Дитриха град је дневничка, денотативна одредница, простор извршавања наређења, али и елемент обликовања литерарног, неодређеног аутора-јунака дневника. Коментари, с друге стране, разгранатим мисаоним током и контемплативним карактером упућују на могућност посматрања дневника и коментара као специфичне целине-симбиозе: за аутора коментара, односно за проналазача и преводиоца дневника, Дитрихови записи су повод да се на слојевит начин промишља и пише о периоду сопственог искуства заробљеништва. У раду се више пажње посвећује коментарима („Расправи о размери сличности или потрази за човеком”) и покушају да се „вишеструки” аутор сагледа као аутор-јунак из младалачких записа и постаутор који, у оквиру ученог поступка ретроактивног уобличења простора, коментаре Дитрихових дневничких записа претвара и у метакоментаре личних бележака из периода заробљеништва. Просторни слојеви у документу и коментарима обликују специфичан локус свести који настаје из потребе да се накнадно анализира пут трагања и упитаности о значењу и докучивости материје, па у оквиру ње и елемената нашег бића у њој. Циљ рада је анализирање слојева града и простора у *Дневнику немачкој војника*, као и покушај да се отворе нове могућности размишљања о једном сегменту поезике Бошка Петровића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: град, дневник, поезика, Ханс Дитрих, Бошко Петровић

1. О две поетичке доминанте у стваралаштву Бошка Петровића

У есеју „Између зоре и ноћи”,¹ објављеном 1953. године, Бошко Петровић тумачи поетички положај и улогу српског романтичара Бранка Радичевића са два стожерна полазишта. Први аспект упућује на докучивање или налажење материје (што имплицира специфичну бинарност песничког чина, која би подразумевала доживљај и оваплоћење искуства тог доживљаја у речи). Други аспект се односи, у духу позитивистичких основа, на тренутак у ком се ствара: тако је, за Петровића, кроз песнички ток Радичевићев обављен процес синтезе различитих настојања актуелних половином XIX века – језичких, идејних, оних која опстају у оквиру читалачког сензибилитета – и у том смислу се и унутрашња песникова превирања или унутарпеснички лиминали у овом есеју-запису тумаче радије као песниково осећање промене у језичко-идеолошком систему мишљења и као потреба одазивања или прилагођавања усмерењима и карактеру, односно духу времена, него као расцепљеност између, у извесном смислу, два света: како Петровић наводи – *Њејзажа карловачкој фрушкојорја* и накнадно заступаног патриотизма; унутрашњег, индивидуалног и колективног, или, на крају, између зоре и ноћи.

Ова два полазишта, налажење материје и тренутак стварања, иако су превасходно темељи за тумачење поетичког пута српског романтичара, чини се, могу попримити и аутопоетички карактер када је реч о стваралаштву Бошка Петровића: начело докучивања материје је, како у приређивачко-коментаторском *Дневнику немачкој војника*, тако и у одређеним приповеткама (попут „Новеле од Вирђилија”), основ комуникације субјекта са стварношћу, начин да се „проникне у најосетљивија егзистенцијална стања модерног човека”.² У том смислу је и други аспект, тренутак стварања, у дијалогу са локализацијом стваралаштва Бошка Петровића у прози друге половине XX века: када је реч о Петровићевој прози, рекло би се да је у питању специфична поетичка индивидуалност али не и аутохтоност; природа те индивидуалности је еклектичка и субјективно чулна, асоцијативна, а ако се може говорити о експерименталности, онда може бити речи о склоности да се експериментира најпре у корену писања или у предвербалном, тачније – у мисли,

¹ Видети: Бошко Петровић, *У свейу речи*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1985.

² Ала Татаренко, „Плод са укусом војвођанске равнице. Место Бошка Петровића у антологији српске послератне приче”, *Оледи о српској прози*, Српски ПЕН центар, Београд 2008, 74.

у доживљају, а тек на крају у речи. Ипак, текстуална реализација таквог експеримента не удаљава се од „традиционалистичког” приповедног кључа, иако се на јединствен начин раслојава мисаони ток, тако да одређени рукавци-асоцијације прилазе, донекле, модернистичком поступку тока свести.

2. О концепцији *Дневника немачкој војника*

У оквиру *Дневника немачкој војника*, у Петровићевом писању – или разлагању сећања – о периоду заробљеништва и боравка у логору индикативан је један аудитивно-импресионистички микропасаж о слушању грамофона или о „оном невероватном цичању које је, као певање, било не плач, не јаук, него само опозитум певања, певање у негативном”.³ Ако би се писање или промишљање о рату метафорички разумело као певање и ако би се композиција *Дневника немачкој војника* могла илустровати метапоетички, из своје унутрашњости такорећи, онда би се могло запазити да *Дневник* чине две целине, баш као што је речено: певање и певање у негативном; певање и опозитум певања.

С тим у вези, *Дневник немачкој војника* или дневник у ужем смислу, схваћен као опозитум певања, односи се на пронађени дневник Ханса Дитриха, немачког војника. Дитрихов дневник представља у том случају документ који је његов преводилац и приређивач, Бошко Петровић, пронашао „на напуштеним фашистичким положајима између Шаренграда и Мохова, 16-IV-1945”,⁴ „негде покрај друма Илок–Вуковар”.⁵ Из одељка „Напомене” читалац може пратити пут објављивања овог дневника,⁶ који је бинарно конципиран, с тим да су оба дела прецизније одређена у поднаслову као документ и коментари. Други, коментаторски део представља простор Петровићевих мемоарско-контемплативних записа, који својим насловима⁷ упућују на извесну интердисциплинарност и наговештавају начин мишљења или разумевања

³ Бошко Петровић, *Дневник немачкој војника (документи и коментари)*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1985, 120.

⁴ Исто, 21.

⁵ Исто, 266.

⁶ Наводи се да је „превод објављен у ’Летопису МС’, свеска за август–септембар 1961” (Б. Петровић, исто, 265). Прво издање *Дневника немачкој војника* (документа и коментара) објављено је 1962, а допуњено издање 1965. године.

⁷ Преведеном дневнику Ханса Дитриха претходи приређивачев и преводиочев увод, „Почетак путовања (Преко Дунава)”, а Петровићев коментари, који долазе након Дитриховог дневника, насловљени су као „Расправа о размери сличности или потрага за човеком” која је, даље, подељена на четири поглавља: „Далеки лик у пределу”, „Трактат о заробљеном човеку”, „Ханс Дитрих” и „Финале”; завршни део коментара садржи „Крај путовања (Стари мали град)” и

заробљеништва и концепта рата – јер, рекло би се да су за младића-заробљеника (и за пост-аутора који исто тако „пост мортем” проживљава, као у накнадном магнуењу, период Другог светског рата) чињенице, као што је речено у контексту Петровићевог разумевања и читања Бранка Радичевића, само повод за докучивање материје, али и за посматрање њеног разлагања и за, чини се, полемичко полазиште Петровићеве индивидуалне поетике: за покушај спознавања себе у стварима.⁸

3. Слојеви града у *Дневнику немачкој војника*

Пронађени и преведени дневник Ханса Дитриха представља кретање немачких трупа од 22. октобра 1944. до 7. априла 1945. године у правцу севера, а путања коју Ханс Дитрих бележи почиње Ларисом, преко Метонија, Солуна, Ђевђелије, Велеса, Скопља, Приштине, Косовске Митровице, Бањске, Сјенице, Прибоја, Власенице, Зворника, Брчког, са Вуковаром као последњом одредницом. Када је реч о односу аутора дневничких записа и самог дневника, индикативан је Петровићев текст „Симеон Пишчевић и његови мемоари”; Бошко Петровић бележи да „на средокраћи и у сталном колебању између описа живота онога који пише, извештаја о мање или више занимљивим догађајима времена и најзад оних особина и вредности које чине списатеља или књижевни спис, мемоари су, као књижевна врста, врло неодређени”.⁹ Ако би се момент неодређености, заједно са особинама списа, списатеља и времена пренели у контекст дневничких записа и њихове везе са непознатом личношћу аутора,¹⁰ сличан навод могао би се пронаћи

„Напомене”, које представљају значајан осврт на ток превођења и тумачења дневника Ханса Дитриха.

⁸ У „Новели од Вирђилија” индикативан је пасус у ком главна јунакиња поставља основ свог разумевања стварности – „Време свег мог живота извучено је у простор и претворено у материју ствари око мене, у њихов тренутни, али однекуд и као и апсолутни, укус, и у сва лица око мене, у којима налазим и ваша лица, од куће, мамино, татино, и старијих које памтим, и другова, и тебе, и доживљаја, који се разилазе и скупљају као магле” (Бошко Петровић, *Разговор о шајнама*, Минерва, Суботица 1974, 42). У *Дневнику немачкој војника* аутор бележи да „Ханс Дитрих лежи преда мном у материји својих речи, и сам њихова материја, али он је и ван њих” (Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 227). Спрегнутост доживљаја субјекта са доживљајем природе објекта тек једним делом може асоцирати читаоца на једну компоненту Доситејевог схватања укуса и лепоте – доживљај субјекта је неопходан да би управо кроз тај доживљај спознао лепо у објекту.

⁹ Бошко Петровић, „Симеон Пишчевић и његови мемоари”, *У свећу речи*, 9.

¹⁰ У овом случају Ханс Дитрих поприма карактеристике стила сопственог текста, дакле долази до поистовећивања литерарног и ванкњижевног Дитриха, па тако мислити на Дитриха значи мислити на композицију Дитрихове реченице,

у „Напоменама” везаним за *Дневник немачкој војника* – „о писцу рукописа не бих могао рећи ништа одређено. Ту је могуће само закључивати: на основу рукописа, не нарочито исписаног; на основу писмености, зачудо веома коректне, на основу саме чињенице вођења дневника”.¹¹ У случају овог дневника, позитивистички Ханс Дитрих је непознатљив, недокучив¹² – као да он постаје материја која се жели разумети, или бар повод да се о њој мисли или да се кроз њу мисли о себи. Ако се, дакле, литерарни Ханс Дитрих може посматрати у најтешњој вези са елементима самог текста, онда се може успоставити веза између неодређености или индиферентности литерарног јунака-аутора Дитриха и положаја града, односно слике града у дневничким записима немачког војника; другим речима, град постаје једна од црта личности литерарног, једино присутног Ханса Дитриха, обликованог у тексту. Тако се, као и сама концепција дневника, може успоставити могућност бинарног одређивања простора или града у *Дневнику немачкој војника* – најпре, у оквиру прве, преведене дневничке целине, град се може посматрати на више начина: као дневничка одредница, као војна путања, скуп или низ формалности чије је значење искључиво денотативно, задато; оно, истина, јесте проживљено, али се, нарочито на основу коментара који следе, може поставити питање *промишљености* – јер, да Дитриховом дневнику не недостаје контемплативна, конотативна раван, да ли би било могуће мемоарско-рефлексивне коментаре приређивача читати као инверзију Дитрихових бележења? С тим у вези, могућност која у извесном смислу наткриљује претходне начине схватања града у *Дневнику немачкој војника* и односи се истовремено на читаво дело (и на документ и на коментаре) јесте тумачење простора као повода за настанак коментара, тачније сећања преводиоца, а та сећања се преплићу са дневничким, Дитриховим записима – тако сећање за Петровића „као да ствара неко разумевање између мене и њега, или можда један сличнији, чак подударнији доживљај или осећање, нешто што у његовој реченици престаје да буде његово, постајући и моје, или чак само моје”.¹³

Дитрихову обавештајну шкртост која се, на преводилачком плану, манифестовала одсуством помоћних глагола.

¹¹ Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 267.

¹² Читалачки утисак неодређености, чини се, проистиче најпре из „сукоба” супротности: опажање и реаговање на, рецимо, тренутке страдања изнето је обавештајним, безмало равнодушним тоном. Дитрих, на пример, бележи да је „Хинц мртав, затим прекјуче Франк и Кнуст умрли од тешке ране. Кретке контузован. Карл Зулинг мртав. Слике грозоте не изилазе из сећања” (Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 71).

¹³ Исто, 77.

4. Поступак ретроактивног уобличења простора и положај града у коментарима

[...] говорим о лимбуршкој белешци и међу зидове своје собе, на моменте кратковидо нејасне, сасвим потопљене, доводим сећања, чији господар, ипак, нисам. Јер она се, мада сам се разумно везао за белешке Ханс Дитрихове и његову македонско-босанско-сремску одисеју, дакле за рат или, у мом случају, заробљеништво, оти-мају још даље уназад.¹⁴

Када је реч о простору који се обликује у другом делу, у коментарима *Дневника немачкој војника* уочљив је поступак који се може одредити као ретроактивно уобличење простора и који се креће у два правца – наиме, како коментари („Расправа о размери сличности или потрага за човеком”, односно „Далеки лик у пределу”, „Трактат о заробљеном човеку”, „Ханс Дитрих” и „Финале”) подразумевају ауторово сећање на дане проведене у заробљеништву у Лимбургу и Ернцену, могу се, поново аналогично бинарног, издвојити две фигуре: фигура јунака (оног који је у време рата тамо боравио и чије се белешке и прилажу местимично) и фигура аутора, оног који се сећа; ако се пак јунак-заробљеник схвати и као аутор, онда можемо издвојити, такође, аутора и постаутора, оног који коментарише, не само инспирисан Дитриховим записима већ и сопственим записима из младости, допуњујући их – тада коментари постају метакоментари и аутор постаје и постаутор или мета-аутор, доводећи у питање своје младалачко ауторство и начин схватања света, али доводећи у везу и сопствени стил са стилем Ханса Дитриха. Ипак, важно је истаћи да, иако постоји извесна „самородитељска” сумња у младалачке записе, сам чин писања у периоду заробљеништва сведочи о томе да „он не пристаје на то да се његово име и презиме сведу на број који га означава”.¹⁵ Прелазак коментара у метакоментаре представља, дакле, један од два начина ретроактивног уобличења простора¹⁶ – тако постаутор

¹⁴ Исто, 105.

¹⁵ Слободан Владушић, *Књижевности и коментари*, Службени гласник, Београд 2018, 13.

¹⁶ Поред тога, на основу одређења да „Животна прича настаје од искуства, а искуства настају од доживљаја” (С. Владушић, *Књижевности и коментари*, 154), рекло би се да се поступак коментарисања сопствених бележака из периода заробљеништва може разумети као самоуобличење у искуство. Јер, коментари у другом делу *Дневника немачкој војника* почивају на критичком проматрању младалачких записа – зато се критички приступ постаутора може разумети као кориговање доживљајног, необликованог и као намера да се успостави коначан облик када је реч о сећању на заробљеништво.

наводи да је његово присуство-неприсуство, лакоћу и ослобођеност „тревало рећи и забележити у маслинастозелену свеску мојих лимбуршких дана, најбоље само констатујући, кратко и шкрто, као Ханс Дитрих, који је сав кратак и шкрт у констатацији”.¹⁷ С друге стране, поступак који се такође може разумети као ретроактиван и постауторски је накнадна ерудиција која продубљује асоцијативност, важну поетичку одлику прозе Бошка Петровића. Лимбуршки пропланци зато постаутора асоцирају на предео којим се

у својој лепој младости шетао срећни Гете; два човека, у недељно поподне, на осончаној ливади, у јаком пејзажу Видрићеве песме; неколико фигура у пејзажу немачког предимпресионизма, на слици зрачног и слободног мада од жанра још увек нееманципованог Ханса Томе.¹⁸

Простор или слој града у коментарима *Дневника немачкој војника*, који се у извесном смислу може разумети као однос симбиозе између субјекта¹⁹ – онога који трага – и окружења, у чијим елементима опстаје и сам субјект, постоји и као део својеврсне генезе када је реч о литераризовању урбаног простора и живота. С тим у вези, Бартон Пајк у тексту „Град у сталним променама” у контексту града говори о разлици „између емпиријског града (који је остао физички стваран као и увек) и субјективне слике града”.²⁰ Та разлика „постала је све наглашенија”,²¹ а поред тога

идеја да град представља стабилну заједницу током дугог временског периода такође је бледела; нестабилност спољног света, како је види солипсистички лик или приповедач, одражавала је све већу дезоријентацију осећаја за време као и осећаја за простор.²²

¹⁷ Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 83.

¹⁸ Исто, 82.

¹⁹ У контексту модерног односа појединца и града, где је индикативна фигура Бодлеровог фланера или, почетком XX века, Џојсова деградацијска фигура Леополда Блума, који је „пантемпорално” и кроз све слојеве свести повезан са Даблином, у коментарима *Дневника немачкој војника* уочљиве су одлике јунака-трагаоца који бележи: „Ствари су загонетне, или су пак сирове, пресне. Измичу нам. Дотад нам присно дате, као и ми њима што смо (својим уживањима, јадима, ватруштинама, досадама или наглим пламеним осветљењима, својим неуспесима, сузама, својим рођењем), оне нам се сад отимају, нарастајући, бујајући у необичне облике непознатих простора пред чијим димензијама малаксавамо пре но што бисмо их и отпочели прелазити: просте ствари, предмети које сам поменуо и други поред њих” (Исто, 173).

²⁰ Бартон Пајк, „Град у сталним променама”, прев. Аријана Лубурић Цвијановић, *Поља*, бр. 453, септембар–октобар 2008, 71.

²¹ Исто.

²² Исто.

Ипак, у коментарима *Дневника немачког војника* није реч о експерименталном поступку, већ је поетика такве дисперзивности условљена околностима – ратом, односно чињеницом да

материју *Дневника немачког војника*, најгласовитијег есејистичког штива Петровићевог, коме су записи једног просечног немачког солдата тек повод, представља заправо сама животна стварност – психолошка, друштвено-историјска и цивилизацијска – какву је писцу открио Други светски рат.²³

Таква дисперзивност у „Расправи о размери сличности” потиче од поменутог преласка коментара у метакоментаре, где долази до могућности издвајања аутора и постаутора, па тако тај други, накнадни аутор бележи да „област коју младић живи а ја разматрам, распрскава се и као вода разлива, пуноћа њезине материје отима се речи, и она остаје доступна једино погледима разумских категорија, накнадном закључивању”.²⁴ У обликовању, условно речено, индивидуалног историзма кроз дописивање и продубљивање личних записа из младости може се запазити још један просторни слој у коментарима *Дневника* – накнадни локус, који се обликује у свести постаутора, а за његов настанак постоје два повода: пронађени дневник Ханса Дитриха и сећање на сопствено заробљеништво. Ако је свест упориште накнадног локуса као једног од слојева простора у *Дневнику*, онда се може рећи да је начин или предуслов његовог настанка управо тражење значења у материји која, на неки начин, остаје пуна али се разлива, или, ако хоћемо, бежи од могућности спознаје која би одговарала њеној пуноћи. Тако „јаз” који остаје између жељеног и могућег спознавања ствара неку врсту утопијског међупростора из ког се може наслутити или претпоставити, условно, идеал који је заједнички и за јунака-заробљеника и за аутора који се на тај период осврће – можда је то материја-одговор, оно што се, рецимо, у „Четвртој девинској елегији” жели поднети²⁵ и можда је то последица сазнања да „трнутак самозаборавне спојености и сагласја са светом и собом, сам и велик у искиданом немирном повлачењу, надвладава све. Он расте”.²⁶ Ипак, природа идеала, његова недостижност, условљава у поетици

²³ Славко Гордић, *Примарно и нијанса (О књижевном делу Бошца Пејтровића)*, Дневник, Нови Сад 1985, 219.

²⁴ Б. Петровић, *Дневник немачког војника*, 186.

²⁵ „Не желим ове полуиспуњене / маске; радије лутку. Јер је она / бар пуна. Желим да поднесем њен / испуњен труп и жице и њен лик / што је од пуког саздан изгледа.”

²⁶ Б. Петровић, *Дневник немачког војника*, 196.

коментара одлагање и тражење значења; сваки простор у бићу аутора постаје могућност „повлачења из спољног света у сопствену егзистенцијалну изолацију”.²⁷ У том простору насталом у свести аутор се, исто тако накнадно, пита „чиме да допрем до Немачке, како да је пустим у себе, њу с њеном материјом? И какво је значење те материје?”²⁸ С друге стране, такво делимично сусретање са стварношћу доприноси „изградњи” унутрашњег насеља које, између осталог, почива на асоцијативности, а она, забележена, поприма обележја псеудосуматраизма – „могло ми се десити, ујутру, умивајући се у великој бетонској и хладној умиваоници [...] да одједном, не знам кад, не знам како, осетим други неки тренутак и сасвим друго место: код куће”.²⁹ У контексту града, таква врста заробљеничко-дисперзивне асоцијативности може се довести у везу са размишљањем Ричарда Лехана који тврди да „принцип ‘еха’ постаје основа наше стварности”.³⁰ Ипак, чини се да, поред антиципирано-постмодернистичког наратива распарчаности, стваралачки кредо Бошка Петровића донекле одступа од опште поетичке климе свог тренутка – рекло би се, као што је речено у контексту идеала који се може наслутити у коментарима *Дневника*, да разлагање, атемпоралност и разливеност не само значења већ и материје и пуноће, уопште – циља јунака-трагаоца, не би имали смисла да не постоји имплицитно веровање у јединство и склад, што се може разумети и у контексту универзалне аналогije и, у одређеном смислу, као необарокни поетолошки принцип који постаје својеврсна варијанта барокног начела *concordia discors*. Иако је, дакле, за јунака-аутора могућност поимања света „помућена, јер јој је неприкосновено поверење у ствари, њезина основа, сурово пољуљано, сажежено у сутоњем небу одласка – она као да беше нестала”³¹ – веровање у ту могућност постоји, управо због његовог положаја-у-трагању, али његов дисперзивни положај, „средиште које је значило не више то што јесте, него немирну, раздерану, несавладиву свест једне неслућене неслободе, затворених видика, панично осећање тоталне ампутације”³² приближава природу јунака и самих коментара, донекле, постмодернистичкој поетолошкој оси.

Ако би се, на крају, у *Дневнику немачкој војника* и у преводилачко-мемоарско-контемплативној прозној мисли Бошка Пе-

²⁷ Б. Пајк, „Град у сталним променама”, 74.

²⁸ Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 102.

²⁹ Исто, 175.

³⁰ Ричард Лехан, „Од мита до мистерије”, прев. Викторија Кромбхолц, *Поља*, бр. 453, септембар–октобар 2008, 89.

³¹ Б. Петровић, *Дневник немачкој војника*, 195.

³² Исто, 174.

тровића³³ простори-поводи (дневнички простор Ханса Дитриха и лични записи из периода заробљеништва) поставили као одређени збир, могло би се закључити да, у контексту простора или града и трагом модернистичког поступка, улогу „јунака“ добија локус свести. Иако се у коментарима *Дневника немачког војника* безмало све доводи у питање: град, облик, свест, време, уочљиво је да свест и простор ипак обликују специфичан „хронотоп аналитичког“ – ако се Ханс Дитрих креће у правцу севера, кроз градове, онда у оглед-коментарима преводилац путује кроз сопствено сећање, свест и разлагање значења; тада се може поставити питање циља, међутим, чини се да је природа тог питања недокучива, попут петровићевски схваћене материје: оно је предодређено да буде отворено, што је у складу са мисаоним током у коментарима, односно у *Расјрави о размери сличности* – свака, условно речено, целина унутар себе отвара нове рукавце-питања, или доноси претпоставке и закључке који, даље, изнова доведени у питање. Зато се, спрам дневника Ханса Дитриха, коментари-записи могу окарактерисати као аргонаутски: у односу на Дитрихову дневничку „македонско-босанско-сремску одисеју“³⁴, путовање-потрага у *Расјрави о размери сличности*, на крају, не само да својом вишеслојношћу маргинализује претпостављено постојање циља, већ постаје циљ и сврха себи самој.

Симонида С. Лончар
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
simonida.loncar26@gmail.com

³³ За коју Дејан Медаковић, поводом Петровићевог романа *Певач*, тврди да „више пита него што одговара“ (Видети: Дејан Медаковић, *Дани, сећања*, књ. 3, Прометеј, Нови Сад 2021, 505).

³⁴ Б. Петровић, *Дневник немачког војника*, 105.