



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CLXXXIX

P R E S I D E N C Y

Book 14

VLADAN ĐORĐEVIĆ

ON THE OCCASION OF THE 176th ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

BELGRADE 2020

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXXXIX

ПРЕДСЕДНИШТВО

Књига 14

ВЛАДАН ЂОРЂЕВИЋ

ПОВОДОМ СТО СЕДАМДЕСЕТ ШЕСТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

БЕОГРАД 2020

Организациони одбор
академик Владимир Кањух
академик Радоје Чоловић
дојисни члан Мира Радојевић
дојисни члан Јован Делић
Вера Бајићина, секретар

Рецензенти
академик Василије Крстић
академик Нада Милошевић Ђорђевић
академик Миодраг Чолић
академик Љубодраг Димић
проф. др Душан Иванић
проф. др Горан М. Максимовић

Главни уредник
академик Зоран Кнежевић

Уредници
академик Владимир Кањух
академик Радоје Чоловић
дојисни члан Мира Радојевић
дојисни члан Јован Делић

Издавач
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнеза Михаила 35

Технички уредник
Никола Сивановић

Лектура
Младенка Савичић

Коректура
Рајка Павловић

Дизајн корица
Драјана Лацмановић–Лекић

Штампа
Службени гласник, Београд

ISBN 978-86-7025-888-4

Тираж 400 примерака

© Српска академија наука и уметности, 2020.

С А Д Р Ж А Ј

Реч уредника.....	9
Василије Ђ. Крестић: <i>Владан Ђорђевић и Српско учено друштво</i>	11
Vasilije Đ. Krestić: <i>Vladan Đorđević and the Serbian Learned Society (SLS)</i>	17
Вељко Тодоровић: <i>Владан Ђорђевић и српска војска</i>	19
Veljko Todorović: <i>Vladan Đorđević and the Serbian Army</i>	35
Вељко Тодоровић, Јово Зељковић: <i>Владан Ђорђевић и историја Српској војној санијети</i>	37
Veljko Todorović, Jovo Zeljković: <i>Vladan Đorđević and the History of the Serbian Medical Corps</i>	52
Радоје Чоловић, Владимир Кањух: <i>Владан Ђорђевић и Српско лекарско друштво</i>	53
Radoje Čolović, Vladimir Kanjuh: <i>Vladan Đorđević and the Serbian Medical Society</i>	68
Радоје Чоловић: <i>Прикази, предавања и дискусије др Владана Ђорђевића на састанцима Српској лекарској друштва</i>	71
Radoje Čolović: <i>Dr Vladan Đorđević's Presentations, Lectures and Discussions at the Serbian Medical Society Meetings</i>	80
Зоран Вацић: <i>Народна медицина у Срба написао др Владан Ђорђевић</i>	81
Zoran Vacić: <i>Narodna medicina u Srba by Dr Vladan Đorđević</i>	103
Радоје Чоловић: <i>Владан Ђорђевић иницијатор и оснивач „Српској друштва за приватну помоћ рањеницима и болесницима“ (Српској друштва Црвеној крсти)</i>	105
Radoje Čolović: <i>Vladan Đorđević, Initiator and Founder of „The Serbian Society for Private Assistance to the Wounded and Sick Soldiers“ (Serbian Red Cross Society)</i>	116

Гордана Лазаревић: Улога др Владана Ђорђевића као уредника и власника часописа Отаџбина у развоју здравствене културе.....	117
Gordana Lazarević: <i>Vladan Đorđević's role as the editor and owner of the journal Otažbina in building a culture of health</i>	136
Зоран Ваџић: Реформа помоћи сиромашнима – допринос Владана Ђорђевића	137
Zoran Vacić: <i>Reform of help to the Poor – Vladan Đorđević's Contribution</i>	150
Радоје Чоловић: Др Владан Ђорђевић, први почасни доктор медицинских наука Универзитета у Београду	153
Radoje Čolović: <i>Dr Vladan Đorđević, the first Honorary Doctor of Medical Sciences of the University of Belgrade</i>	164
Зоран Ваџић: „Мизерија практичној животи“ Владана Ђорђевића	165
Zoran Vacić: <i>Vladan Đorđević's "Misery of Practical Life"</i>	184
Борис Милосављевић: Породица и порекло Владана Ђорђевића	185
Boris Milosavljević: <i>Vladan Đorđević's Family and Background</i>	203
Драган Симеуновић: Полемика др Владана Ђорђевића са српским социјалистима о „сиротињској болници“ и радничком питању	205
Dragan Simeunović: <i>The Polemic of Dr Vladan Đorđević with Serbian Socialists About "the Hospital for the Poor" and the Labour Issue</i>	237
Мирослав Перишић: Дипломатски дани Владана Ђорђевића у Атини	239
Miroslav Perišić: <i>Vladan Đorđević's Diplomatic Service in Athens</i>	251
Петар В. Крестић: Шест писама Стојана Новаковића Владану Ђорђевићу 1893. године	253
Petar V. Krestić: <i>Six Letters that Stojan Novaković sent to Vladan Đorđević in 1893</i>	270
Славенко Терзић: Балкански хоризонти Владана Ђорђевића	271
Slavenko Terzić: <i>Balkan Horizons of Vladan Đorđević</i>	292
Милић Ј. Милићевић: Државне и друштвене промене за време председништва Владана Ђорђевића (октобарској режима) 1897–1900. године	293
Milić J. Milićević: <i>State and Social Changes During the Presidency of Vladan Đorđević (October Regime) 1897–1900</i>	306
Војислав Г. Павловић: Конкордатско питање за време владе Владана Ђорђевића	307
Vojislav G. Pavlović: <i>The Concordat Issue During the Government Led by Vladan Đorđević</i>	319

Владимир Јовановић: <i>Владан Ђорђевић и Ивањдански атентат</i>	321
Vladimir Jovanović: <i>Vladan Đorđević and the Ivandan Assassination Attempt</i>	340
Ђорђе Ђурић: <i>Владан Ђорђевић и Јован Жујовић, њихов политички судбина два разочарана обреновићевца</i>	343
Đorđe Đurić: <i>Vladan Đorđević and Jovan Žujović, the Political Destiny of two Disillusioned Supporters of the Obrenović Dynasty</i>	360
Јован Делић: <i>Владан Ђорђевић у науци о књижевности</i>	363
Jovan Delić: <i>Vladan Đorđević and the Science of Literature</i>	377
Душан Иванић: <i>Владан Ђорђевић и српски реализам</i>	379
Dušan Ivanić: <i>Vladan Đorđević and Serbian Realism</i>	385
Љиљана Костић: <i>Аутобиографски и поезијски дискурс Владана Ђорђевића</i>	387
Ljiljana Kostić: <i>Vladan Đorđević's Autobiographical and Poetic Discourse</i>	397
Татјана Јовићевић: <i>Историја, фикција, актуелност – причање и поруке у прози Владана Ђорђевића</i>	399
Tatjana Jovičević: <i>History, Fiction, Actuality – Storytelling and Messages in the Prose of Vladan Đorđević</i>	415
Јована М. Јосиповић: <i>Митолошка романтичарска љубави и страсти у Кочиной крајини</i>	417
Jovana M. Josipović: <i>Mythopoetics of Romantic Love and Passion in Kočina krajina</i>	426
Драгана Вукићевић: <i>Голгота – поезија мелодрамске прозе</i>	427
Dragana Vukičević: <i>Golgotha – The Poetics of Melodramatic Prose</i>	445
Снежана Милосављевић Милић: <i>Слика владара између историјске и књижевне наративе у роману У фронт Владана Ђорђевића</i>	447
Snežana Milosavljević Milić: <i>A Portrait of a Ruler Between Historiographic and Literary Narration – U front by Vladan Đorđević</i>	455
Горан М. Максимовић: <i>Путописна проза Владана Ђорђевића</i>	457
Goran M. Maksimović: <i>Travelogue Prose by Vladan Đorđević</i>	468
Зорица Несторовић: <i>Рађ Владана Ђорђевића у области драме</i>	469
Zorica Nestorović: <i>Vladan Đorđević's Work in the Field of Drama</i>	484

Радослав Ераковић: <i>Лекар, њојџуковник и невешџи коњаник: мемоарско-дневничка сучељавања Владана Ђорђевића и Пере Тодоровића</i>	485
Radoslav Eraković: <i>Physician, Lieutenant Colonel and Unskilful Equestrian: Literary Rivalry Between Vladan Đorđević and Pera Todorović</i>	495
Гордана Илић Марковић: <i>Бечке године Владана Ђорђевића</i>	497
Gordana Ilić Marković: <i>Die Wiener Jahre von Vladan Đorđević</i>	514
Драгана Бедов: <i>Успомене Владана Ђорђевића – између сведочења и настојања</i>	515
Dragana Bedov: <i>Uspomene by Vladan Đorđević – Between Testimony and Aspiration</i>	541

РЕЧ УРЕДНИКА

На предлог Одељења медицинских наука, Председништво Српске академије наука и уметности је 2020. годину посветило академику Владану Ђорђевићу. Четворочлани Одбор добио је изузетно тежак задатак да, на начин како су већ представљени истакнути чланови Академије, Јован Цвијић, Михаило Петровић Алас, Стојан Новаковић и Слободан Јовановић, нашој и страниој јавности што потпуније представи академика Владана Ђорђевића, који је током свог, за своје време врло дугог живота, уз изврсне личне способности, испољио широка интересовања и дао изузетне доприносе у разним областима у којима је делао и којима је често давао и лични печат.

Владан Ђорђевић је био један од првих Срба пореклом из Србије који су завршили студије медицине, први српски хирург у данашњем смислу речи који је у области хирургије и српске медицине, војном и грађанском санитету, медицинској публицистици, издаваштву и преводилаштву у медицини, оставио изузетно дубоке трагове. Уз то, он је био изузетан друштвени радник, оснивач три велика друштва која и данас постоје и успешно раде, председник Одбора београдске општине, успешан министар просвете и црквених дела, министар привреде, вишегодишњи дипломата у Грчкој и Турској, три године председник Владе и министар иностраних дела, истакнути национални радник, који се успешно огледао и у књижевности као писац приповедака, историјских романа, путописа, преводилац, оснивач, власник и уредник часописа *Ошацибина*, једног од најбољих часописа у другој половини деветнаестог века, припадник једне изузетне генерације српске интелигенције која је дала огроман допринос обнови српске државе и њених институција.

У свом изузетно богатом животу, био је активни учесник четири рата, француско-пруског (1870/71), начелник српског војног санитета у два српско-турска рата (1876–78) и српско-бугарског рата (1885) и заточеник у Првом светском рату. Сретао је најистакнутије људе свога времена, из области медицине, књижевности, политике, дипломатије, разговарао и преговарао са неким од најзначајнијих државника свога времена, био гост председника, краљева, царева и султана, али и политички осуђеник и заточеник.

Да би што боље одговорио овом врло захтевном задатку, Одбор је одлучио да се у Галерији Српске академије приреди изложба о животу и делу Владана Ђорђевића са репрезентативним каталогом, да се организује научни скуп о његовом животу и делу, да се изда двојезично издање о његовом животу, делу и времену у коме је деловао, да се изда зборник

радова са научног скупа и да се издају његове „Успомене“, које у рукопису скоро цео век чекају на објављивање.

Чланови Одбора су поделили задатке. Академици Владимир Кањух и Радоје Чоловић су се старали о прилозима о академику Владану Ђорђевићу који су на било који начин у вези са медицином, дописни члан САНУ Мирјана Радојевић о радовима који се односе на његову делатност у дипломатији, државним и државничким пословима, а дописни члан Јован Делић о радовима из области књижевности.

Чланови Одбора изражавају велику захвалност свим ауторима прилога, а посебно рецензентима, академицима Василију Крестићу, Нади Милошевић Ђорђевић, Миодрагу Чолићу и Љубодрагу Димићу, и професорима Душану Иванићу и Горану М. Максимовићу, који су уложили велики труд да анализирају и оцене прилоге који се налазе у књизи.

О Владану Ђорђевићу су написане књиге и бројни радови, анализирани су његове делатности у разним областима, одржавани су научни скупови, држана предавања и припређиване изложбе. По сазнању Одбора, ово је први пут да се на једном месту настоји да се осветле његове делатности у свим областима у којима је делао, медицини, књижевности, друштвеним, дипломатским, државним и државничким и другим областима.

Свесни да ни на једном научној скупу о Владану Ђорђевићу није могуће рећи све, и да ће увек остати нешто што није обухваћено и анализирано, чланови Одбора се ипак надају да ће њихов труд и труд великог броја приложника у књигама и предавача на научној скупу помоћи да учесници скупа и читаоци пратећих публикација стекну једну потпунију слику о животу и делу академика Владана Ђорђевића.

Одбор је био одлучио да се научни скуп одржи на 176. годишњицу рођења академика Владана Ђорђевића и да се радови планирани за научни скуп објаве у књизи „Владан Ђорђевић, живот и дело“ пре одржавања скупа 3. и 4. децембра 2020. године.

Нажалост, иако су све припреме биле обављене, због пандемије изазване корона вирусом и рестрикција које су уведене у циљу њеног сузбијања, одржавање научног скупа у планирано време није било могуће, тако да је скуп морао да се одложи и биће одржан чим то буде било могуће.

Уредници

ИСТОРИЈА, ФИКЦИЈА, АКТУЕЛНОСТ – ПРИПОВЕДАЊЕ И ПОРУКЕ У ПРОЗИ ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА

ТАТЈАНА ЈОВИЋЕВИЋ*

С а ж е т а к. – Рад проучава (пара)фикционалну приповедну прозу Владана Ђорђевића са становишта статуса приповедача, те ауторског/приповедачког разумевања природе књижевне поруке и односа фактографија-фикција-порука. Као основни тематски сегменти издвојене су историјска/параисторијска, с једне, и проза са грађом из актуелне свакодневице, с друге стране, да би потом биле разматране њихове сродности и разлике на наведеним плановима.

Кључне речи: (пара)историјска проза, „реалистичка“/булеварска проза, приповедач, аутор, романтичарско, реалистичко

У српску књижевност Владан Ђорђевић ушао је још као гимназијалац, приповетком „Пушчана зрана“ (*Српске новине*, 1860), да би наредних година, сарадњом у *Даници*, *Видовдану*, *Вили* и *Србији*, наставио приповедачки рад, али и започео путописно и романијерско стваралаштво (низ „путничких црта“ и „путничких новела“ у поменутиим часописима, те роман *Кочина крајина*, у *Видовдану*, 1862). Тако се већ шездесетих година његово стваралаштво формира у широком жанровском распону, који ће се доцније проширити историјско-мемоарском прозом, објављиваном од седамдесетих година до пред крај живота, као и извесним бројем књижевнокритичких и публицистичких текстова везаних за различите области јавног/културног живота. Генерално говорећи, од седамдесетих година у његовом стваралаштву белетристику потискују историографски и политички чланци (полемика са С. Марковићем, критика на часописе *Раг* и *Самоуправа*, прилози за спољнополитичку историју Србије и Црне Горе), а оваква ауторова оријентација утицаће и на карактер „фикционалних“ романијерских дела, чијем ће се стварању повремено враћати, а која фактички представљају романирање/маскирање актуелних збивања и ауторових политичких, друштвених, вредносних ставова (*Цар Душан*, 1875–1920, *Голіоша*, 1909, *У фронти*, 1913).

У добу омеђеном почетком и крајем Ђорђевићевог белетристичког опуса (1860–1920), у коме је српска књижевност прошла пут од омладинско романтичарских заноса

* Институт за књижевност и уметност, Београд; имејл: tbojicevic@gmail.com

до декадентне осећајности модернизма, његово стваралаштво је – упркос тиражним издањима и повременим афирмативним критичким освртима¹ – суштински претрајавало у сенци значајних књижевних имена и дела, која су се током тог времена јављала унутар различитих стилских епоха, школа и праваца. Већ за савременике, оно је неповратно ушло у област тривијалне литературе, стваране на сопственим механизмима и начелима, ван глобалних поетичких и стилских токова високе или „леgitимне“ књижевности, али ипак користећи, на одређеним нивоима текста, поједине поступке и ставове који су њоме створени и/или промовисани.

У Ђорђевићевој првој приповеци „Пушчана зрна“ могу се – како на идејно-тематском, тако и на (најшире схваћеном) стилском плану – препознати постулати владајућег романтизма, на чијем преузимању аутор-гимназијалац ствара њен текст. Мотиви оклеветане невиности, издаје, уплива „случаја“ као судбинске силе и инструмента остварења правде широко су присутни у традицији на коју се Ђорђевић ослања, а њихова тематизација везана за збивања уочи и током Устанка кореспондира са преокупацијама српског романтизма. Истовремено, атмосфера тајновитости, напетости, свеобухватне претње надвијене над јунаком, реализована уз обиље обележја патетичног стила, посредује владајућу осећајност свог времена и подвлачи сржне идеологеме погледа на свет романтичарске генерације.

После „Пушчаних зрна“, у кратком периоду, поглавито у *Даници*, Ђорђевић је објавио више приповедака заснованих на фабуларним топосима романтизма, и истовремено снажно обележеним захватом у историјску грађу и/или смештањем радње у ближу или даљу прошлост. Трагични заплети изграђени на мотиву љубави неоствариве због сукоба са заветом третираним као суштинска идентитетско-етичка норма („Побратими“) или на сукобљавању намеравање одмазде са етичким императивом одржања речи у незнању дате управо ономе над киме освета треба да буде извршена („Хлеб и со“), могу међутим бити остварени унутар унеколико различитих хронотопа: једног временски флуидног а просторно подразумевајућег, обухваћеног добом турске владавине и омеђеног тврђавом скадарског паше и црногорских села на језеру, а другог прецизно одређеног временом ослобођења Рудника у праскозорје Другог српског устанка, са радњом која се одвија по историјски познатом хронолошком и топографском распореду и чији су актери значајне историјске личности. Док у првом случају фикционалној радњи, сасвим по валтерско-товском обрасцу, историјски миље служи као позадина и извор сугестивне атмосфере, у другом стварни догађаји постају предмет романсирања, за које се показују погодним

¹ Већ 1863. године Државна штампарија у Београду у засебном издању објављује *Кочину крајину* која је претходне године у наставцима излазила у *Видовдану*, а потом почиње и са засебним издавањем Ђорђевићевих претходно часописно објављених путописа (три књиге *Пућиничких црџа* 1865, 1869, 1874). Седамдесетих година Издавачка књижарница браће Јовановић у Панчеву у четири књиге издаје његове *Скуљене ѝријовейке* (1872, 1873, 1876, 1879). Друга од њих је поновљено издање *Кочине крајине*, док су у првој, трећој и четвртој приповетке раније објављене у периодици и углавном груписане по хронолошком начелу. Прва од њих, у којој су приче са самог почетка Ђорђевићевог стваралаштва, доживела је још једно издање 1879, али се од поновног објављивања целе едиције очигледно одустало.

због своје контроверзности те – упркос верној спољашњој реконструкцији одређених сегмената – добијају интерпретацију засновану на особеној приповедачкој надоградњи, с циљем посредовања одређене поруке.

Ово се остварује увођењем посебног, фактографски „нетачног“ или непоузданог фабуларног плана, који – с обзиром на суштински ванлитерарну усмереност текста – не функционише као у традиционалном смислу фикционални, већ као специфичан параисторијски дискурс.² Међутим, управо тај план приче јавља се као залог њене литерарне остварености, будући да из њега настаје заплет који условљава централно, историјски познато збивање и мотивише делање ликова. За поступке главног лика, војводе Арсенија Ломе, непосредна мотивација пронађена је у посебним, личним околностима, иако се оне умногоме поклапају са општом представом и знањима о карактеру турске владавине, нарочито у време уочи првог и другог устанка. Наиме, Арсенија до одлуке да неизоставно изврши одмазду над Османом, синовцем и штићеником рудничког аге Токатлића, доводи погубљење оца, за шта нема довољно историјских потврда, али се тиме уводи индивидуализована мотивација и заснива традиционално романескна прича, фокусирана на личне побуде, делање и судбину јунака. Та чињеница додатно драматизује централни мотив доцнијег заплета: јунаково осећање обавезе да се држи речи дате Турцима који су му се предали када се „на хлеб и со“ заклео да ће их из опкољеног Рудника спровести на турску територију, не знајући притом да је међу њима и крвник његове породице. Психолошки и етички конфликт главног лика прерашће у централну „унутрашњу“ тему текста, приповедно вођену тако да из ње проистекне и историјски „познат“ – или препознатљив – расплет збивања и порука о моралним својствима актера, односно етичкој супстанци њиховог подвига.

Наиме, само Османово погубљење, а потом погибија Арсенија Ломе – у највећој мери репродуковани онако како их преносе различити (и о том посебном тренутку високо сагласни) историјски извори – фабуларно су припремљени тако што се непознати или непоздани делови њихове предисторије домишљају на начин који одговара литерарној замисли, а може одударати од претпоставки или тврђења хроничара. Очигледно упознат са различитим варијантама предања о збивањима која су непосредно претходила освети над рудничким Турцима и Ломиној смрти³, Ђорђевић се опредељује да заплет гради на онима на основу којих може успоставити одговарајући етички хоризонт.

Дилема да ли кодекс држања дате речи мора да буде безуслован, и безусловно надређен чак и захтеву за (једино могућим) остварењем правде, морала се, како изгледа, приповедно конкретизовати тако да, упркос ванлитерарној и једнозначној „крајњој поруци“, комплексније сагледа посебне ситуације појављивања ове етичке недоумице, те на основу

² О појму параистористоријског/парафикционалног в. Јовићевић, 2013, 35–58, Пековић, 1999: 277–291.

³ Вукови записи о Устанку сугеришу да је Лома – обавестивши другу устаничку јединицу о путањи евакуације – довео до Токатлићеве погибије иако формално није прекршио дату реч (в. Караџић, 1969: 55–57), док Сима Милутиновић Сарајлија сматра да је до овог напада заиста дошло услед неспоразума, тј. изостанка комуникације између различитих група устаника (Милутиновић, 1837: 130–134).

њих обликује не само одговор јунака, већ и исход збивања. Одустајању од Вукове верзије, по којој је Лома био решен да *по сваку цену* убије рудничког (а не *сојсџивеној*) злотвора – у ком случају би непридржавање обећања могло бити преведено у тему подређивања сопственог интегритета општем добру – прибегло се управо да би у збивања, чији се ток и околности сада усложњавају и приказују као тајанствени и за сопствене учеснике непредвидиви, била утиснута одређена порука.

У тој тежњи, претварање историјског збивања у причу, осим фикционалне надоградње усмерене ка обликовању мотивације, психолошких портрета и слике односа међу ликовима, подразумевало је и особену стратегију приповедања. У Ђорђевићевом случају, већ са првим приповеткама показало се да ће се она заснивати на извесном поигравању позицијом сведока-приповедача, односно аукторијалним упадицама које повремено фокализују објективно приповедање у трећем лицу, те на променљивом темпу приповедања и смењивању хронолошког и ретроспективног изношења збивања.

На самом почетку приповетке, после уводне реченице којом се одређује време радње („уочи Цвети 1815“) и предочава лепота вечери која окружује непозатог коњаника, уз наглашену фокализацију („Но да погледамо мало боље у тог коњаника.“) уводи се портрет главног јунака и наговештава догађај из прошлости који ће мотивисати његово будуће деловање, чиме ће се отворити простор ретроспективном приповедању и његовом преплитању са изношењем догађаја из актуелне временске равни. Такође, у фокус се одмах доводи повезаност личног искуства и намера са историјским збивањима („Само не дај, Боже, да и сад буде као за несретног Хаџи-Продана. [...] Па опет, шта ово буде озбиљније и – сретније. [...] ... само да Милош једном пристане и да се прими предвођења. [...] Онда ми се држи, Осман-беже, онда ћеш ми, гујо присојкињо, окушати пламена ханџара, онда ћеш познати, ко је Арсеније Ломо.“), те јунак, у координатама своје историјске улоге, истовремено стиче и пун капацитет књижевног лика.

Заплет који писац потом изграђује и мотивација коју приписује јунаку причу недвосмислено воде конституисању поруке за коју ће се испоставити да доминира над свим осталим аспектима текста, укључујући и подразумевано романсирање историјских збивања. Управо намеравана порука је одлучујући чинилац на основу кога Ђорђевић одабира историјске изворе на којима ће изградити причу. Вукова верзија, по којој Лома, упркос датој речи, иницира постављање заседе у којој ће бити убијен Осман-бег, а потом и он сам погинути од братске руке⁴, била би погодна за наратив заснован на традиционалном поимању трагичне кривице: прекршивши дату реч да би правди привео насилника и народног злотвора, Лома се – без обзира на племенитост побуде – огрешује о кодекс витешке части, те „казна“ која га сустиже представља нужан исход тог чина.

Определивши се за другу варијанту као основу заплета, Ђорђевић ће посредовати и другачији смисао догађаја. Уместо свесног кршења начела ради спровођења праведне

⁴ У обе историјске верзије Лома гине од на превару испаљеног турског, а не залуталог српског метка, али је овако измењен расплет очигледно био погоднији за спровођење литерарне замисли (в. Караџић, 1969: 55–57; Милутиновић, 133–134).

казне и отклањања опасности од колектива, овде се као покретач јунакове воље јавља жеља за личном осветом, што искључује могућност да евентуално кршење дате речи буде изведено из неке високе побуде и тиме интерпретирано као „трагична грешка“ племенитог карактера. Стога се – на основу Сарајлијиног историјског сведочења – заплет гради на мотиву непредвидивог случаја/трагичног неспоразума, који се, међутим, јавља као израз судбинских сила и успоставља правду управо према замисли јунака, приносећи га при том на жртву таквом развоју догађаја. Расплетом спроведеним препадом хајдука на челу са харамбашом Михаилом, млађим братом Ломиним, у коме је погубљен Осман-бег и истовремено, у узалудном покушају да заустави напад, смртно рањен сам Арсеније Лома, биће посредован и битно другачији концепт трагичног. За разлику од прве опције, у којој би он у потпуности остао везан за положај појединца, овде се – након што су спољашње, судбинске околности, мимо или чак насупрот јунаковог делања, довеле до остварења његове жеље – трагично скончање главног лика изричито везује за бивствовање неког тоталитета изван њега самог: народа и његове историјске судбине. Завршна сцена, у којој смртно рањени Лома спречава брата да, раздиран сазнањем да је крив за његову смрт, и сам изврши самоубиство, омогућава писцу да поруку којој је текст тежио и изричито обликује: према Ломиним речима, и он и Михаило су – један жртвујући се у покушају да одржи (ма колико невољно) дату реч, а други спроводећи праведну казну – били достојни носиоци одређеног етичног деловања, те Михаилово остајање у животу треба да омогући да опстане њихова лоза, али и да допринесе коначном ослобођењу Србије, најављеном његовим позивом саборцима да, када га сахране, похитају на зборно место устаника. У контрапункту са завршном опаском приповедача да „и сунце сасвим зађе“ у моменту када је Лома испустио душу, та сцена недвосмислено посредује оно парадоксално осећање трагичког оптимизма, у српском романтизму нераздвојно везаним за слављење херојског подвига. Али, везе са романтичарском поетиком овим су јасно успостављене и на плану особеног доживљаја света као „органиског универзума“, у коме је изузетни појединац недвосмислено повезан не само са историјским и судбинским силама, већ и самом природом.

Да је овакав концепт историјске прозе образовао магистрални ток романтичарске фазе Ђорђевићевог стваралаштва најбоље ће, већ наредне године, потврдити роман *Кочина крајина*. Обимнији и разуђенији текст ће, међутим, условити и сложеније, мада на истим премисама створене, односе између аутора, приповедача и текста, односно његове поруке.

Већ у уводним, експозицијским пасусима, доживљај протичања времена као непрекидног трајања патње посредује се из недвосмислено ауторске перспективе, будући да се страдања „*крз сѣоѣине ѿгодина*“ од како је пропала српска царевина“ (курзив Т. Ј.) очигледно прате са неке тачке гледишта ван приче обухваћене романом, да би се дошло до тврдње да „све страхоте не беху ништа спрам оних које снађоше Србина у ово време, о ком хоћу да причам“. Али ово ауторско „хоћу да причам“ већ у следећим пасусима прелива се у онај особени говор персонализованог приповедача који стоји на самој граници приказиваног света, саопштавајући и коментаришући га из перспективе непосредног присуства, да би потом и њега почело да прекрива наизглед безлично приповедање у трећем лицу.

Таквим хибридниим приповедањем остварен је и укупан текст „унутрашње“ приче, где појављивању главног лика претходи особена предисторија о Мргуду, наочету прихваћеном у Кочиной кући, да би фабула – и на историјском и на фикционалном нивоу – потом била реализована преко наратива о кобном добротинству: спашавању детета које ће одиграти улогу злог демона у јунаковом животу и великом подухвату који је предузео. У том оквиру, експериментисање с *џејмсом* приповедања појавиће се као још један елемент уобличавања приче, у тежњи да се амалгамира фикционално и фактографско: како је елипсом прескочено време Кочиного и Мргудовог детињства, прича се отвара широком сценом младићког надметања у коме обојица учествују, а заплет суштински бива инициран разликом њихових карактера, показаном држањем у тој прилици. Предодређена трагичност јунака тако постаје читљива већ из описа Кочиних изузетних особина и држања, отворености, честитости и опште младалачке полетности, супротстављених Мргудовој хладноћи и одбојности према свакој врсти ентузијазма, којима се наговештава не само његова (не)мотивисана мржња према Кочи, већ и улога коју ће имати у реализацији његове судбине.

Тиме ће већ у почетним поглављима управо ова два лика бити установљена као антиподи између којих се решава судбина појединца и народа, при чему онај који оличава добро и светлост делује по сопственим импулсима, без свести о постојању и без интересовања за онај други, демонски, чија је, напротив, главна карактеристика опсесивна усмереност ка разарању „супарника“. Управо концепција Мргудовог лика као „романтичарског немотивисаног пакленика, који сеје зло ради зла“, просто га узимајући као „најпривлачнији облик живљења“, уводи у роман једну од великих романтичарских тема, тему демонске природе човека и људског света, која ће овде дати особени тематски дериват: причу о издаји, једну од опсесивних преокупација српског романтизма.

Како приповест о Кочином животу израста на баладичним основама, очекивано је да атмосфера буде оснажена елементима фолклорно-митолошке фантастике, за које се најпре чини да ће остати на нивоу етнографског детаља у једној широј епизодној слици народних обичаја и веровања, да би „неочекивано“ најважнија фантастична анегдота постала интегрални део стварности романа и једна од покретачких сила укупних догађања у њему. Прича о кћери његовог суседа и виле подстиче Кочину радозналост али и, много значајније, покреће све над-обичне душевне силе које се у њему наслућују и које ће га коначно довести у сферу божанског. Пошто се уверио у постојање и надземаљско порекло Лепосавино, остаје њоме трајно очаран, а силина осећања нагони га у ноћне шетње по Јастрепцу, где најпре уснива сан у коме га калуђер-пустињак који „живи“ под развалинама дворова Тодора од Сталаћа упућује да пође стазом која ће га одвести до вилинског кола. Тамо ће бити усмрћен њиховом светлосном стрелом, да би га потом врховна вила, мајка Лепосавина, извидала, узела за посинка и понудила да му испуни највећу жељу. Иако је оно што га је довело у ту фантастичну ситуацију силина љубави према Лепосави, Кочина жеља је да му буде дата духовна снага да истраје у подухвату ослобађања Србије, што је намера која се тек овде објављује читаоцу и због које га вила пореди са својим давним побратимом – Краљевићем Марком.

Овим додатним обликовањем Кочиног лика наговештава се и улога коју ће преузети и судбина која ће га постићи, а оне ће бити остварене унутар спектакуларне фабуле изграђене на синергији историјске фактографије и фикције. После тродневног избивања, јунак свој некадашњи свет затиче сасвим измењен, у потиштености која се граничи са мртвилком, јер су управо за време његових доживљаја на Јастрепцу незадовољни Турци убили праведног београдског везира. По симболично успостављеном паралелизму буђења свеприсутног „светског зла“ и његове индивидуализације која своју оштрицу усмерава према главном јунаку, Мргуд и Мирко – као лик-помагач, мотивисан завишћу према Кочиним особинама и борбом за наклоност исте девојке – сковали су план да га, користећи се његовом љубављу према Лепосави, наведу на поступке који неминовно воде у смрт. Они ће се постарати да песма о Лепосавиној вилинској лепоти дође до Сали-бега Мујагића, новог и осионог господара београдског пашалука, знајући да ће он покушати да је отме и чврсто верујући да ће Коча, у сукобу са неупоредиво надмоћнијим Турцима, погинути.

Али, он из окршаја са Турцима излази као победник, а у новонасталим околностима види знак да почињу прилике које ће пред њега поставити задатак за чије је остварење молио помоћ од виле.⁵ Тако ће се приватно-емотивни план јунаковог живота појавити не само као узрочно-последично повезан, већ симбиотски сједињен са његовом историјском мисијом, а његово историјско биће митски карактер добити везивањем за сфере непролазног и надземаљског.

Задуго га потом уклонивши из видокруга читалаца, аутор следи успостављену динамику скоковитог приповедања и сажимања збивања, којом – мада „празнину“ у времену приповести о Кочи сада попуњава епизодом о устанку Арбанаса, чија ће се права функција показати тек у епилогу постављеном изван оквира романескне приче – ствара атмосферу драматичности и тајновитости карактеристичну како за романтичарску прозу, тако и за разне популарне жанрове, од старијег готског до потоњег булеварског романа. У тренутку Кочиног изненадног повратка у отаџбину и родну кућу, приповедач причу „враћа“ на његов трогодишњи боравак у фрајкору, успехе постигнуте у војсци аустријског цара и намеру да, по инструкцијама и уз обећану помоћ ове хришћанске силе, подигне ослободилачки устанак у Србији. Након спектакуларних успеха Кочиних устаника и ослобађања готово укупног простора „моравске Србије“, осим неколико градова у које су Турци били сатерани, Мргудова и Миркова мржња према Кочи ескалира, што ће резултирати обртом у коме ће се коначно остварити готово од почетка наговештавана трагичност његове судбине.

Њихова решеност да га се коначно ослободе – овога пута не преко Турака, већ преко Немаца којима намеравају да га оклеветају – наилази на плодно тле у зајамном подозрењу јунака и његових савезника. Убрзано остваривање Кочине судбине – које изгледа као последица околности, случаја и понашања ликова из окружења, мотивисаних

⁵ Из даље приче фантастика бива искључена, осим у мери у којој се „подразумева“ помоћ виших сила у остварењу нагчовечанских подухвата, да би се тек у епилогу аутор позвао на фолклорно веровање ликова, и то ради остваривања других, политичких порука, без унутрашње везе са збивањима (в. даљу анализу).

мржњом, удвориштвом или просто равнодушношћу према високим начелима која он оличава – омеђено је и донекле условљено познатим историјским околностима, али се и оне саме јављају као израз и резултат деловања пробуђеног, свеprisутног и у актуелном времену надмоћног светског зла. Тиме се може објаснити и зашто се главни лик у завршним секвенцама приче не представља као креатор догађаја, већ као импулсивни носилац делања које му је, с обзиром на његов карактер, тим догађајима наметнуто.⁶ Он пропушта да се супротстави стратешким плановима аустријских официра, не препознаје сплетку која треба да га одведе у сигурну погибију, не процењује добро опасност која се надвила над њега и његов народ док је с војском био одсутан да би дочекао појачање које је Порта наводно послала београдском паши, а када сазна за мир који су Аустријанци управо закључили са Турцима, без икаквог плана и размишљања одлучује да без ичије помоћи настави борбу са несамерљиво јачом силом. Притом не помишља да би његов зао дух, Мргуд, за чија је злодела управо сазнао, могао и приликом овог обрта одиграти исту улогу, те Мирка – тобожњег покајника а у ствари спроводиоца Мргудових замисли – прима у своју војску.

Као пресудно за профилисање порука романа, показате се, међутим, питање његовог завршетка, који би се могао означити као двострук: унутрашњи, који подразумева крај приче о буну и судбини ликова, и спољашњи, саопштен гласом аутора, из метафикционалне перспективе, из које се романескна прича својеврсним „додатком“ усмерава ка новој, потпуно ванлитерарној функцији каква се у њој раније није могла детектовати.

Скончавање јунакових непријатеља и злодуха романа – једног у лудилу и страшним мукама телесног распадања, а другог од руке жене коју је жудео да преотме Кочи – успоставља неку врсту равнотеже, настале деловањем судбинских сила и „божанске правде“, а не збивањима која су у том правцу усмерена вољом и делањем јунака. Тако у овом роману добијамо баладични текст о судбинској димензији значајних страсти и њихових изузетних носилаца, конкретизованој у познате историјске околности и (делимично) личности, ексклузивно романтичарски и високо патетичан, и у том погледу вероватно један од најзначајнијих у својој врсти после Јакшићевих приповедака са историјском тематиком.

У односу на претходно анализирану причу, *Кочина крајина* радикализује концепције о односу историјски истинитој и фикционалној, демонстративно обелодањујући примарни значај „песничке истине“. Иако су, као и у „Хлебу и соли“ догађања из Кочине буне омеђена познатом историјском хронологијом, у овом другом случају не ради се само о томе да је тај хронотоп испуњен фикционално обликованом причом, већ да је њена фантастичка раван толико значајна да су управо упливи из сфере натприродног дати као (посредни) покретачи историјских догађаја. Овим контроверзним односом према историјској истини, који подразумева да се фактографским податком поиграва тако да он постаје залога

⁶ У време појављивања романа, књижевна критика је, полазећи од поетичке норме преузете из традиционалне драматургије, по којој догађаји потичу из воље јунака, у овоме видела недостатак или бар контроверзу дела (Кујунџић Абердар, 1863: 49; 782, 784; в. такође Јовићевић, 2007: 98–99), а што начелно потиче од нове, романтичарске концепције трагичног.

истинитости митско-епопејичног аспекта приче, јасно се сугерише да су историјски догађаји тематско-фабуларна грађа, дакле тек полазиште за причу која их транспонује до надисторијског, у потпуности се структурирајући на формулисању значајне унутрашње теме – узвишености херојског живљења и надживотној сврсисходности херојске жртве.

Утолико је особеније стварање „оквирне“ приче којом се исписује епилог укупних збивања, али и приписује *йолийичка* порука којој нема трагова у претходном тексту. Сматрајући да Кочина смрт и казна која сустиже њене виновнике ни фабуларно ни значењски не затварају роман, Ђорђевић, у сасвим кратком екскурсу којим га завршава, говори о томе како се обрадовао када је на једном поселу чуо причу која му је управо зато била потребна. Окупљеним девојкама једна старица преносила је приповест у чију је истинитост безрезервно уверена, иако ју је и сама, вероватно још у детињству, чула од других: како се, недуго по нестанку Кочине веренице, на врху Јастрепца указала необична ватра, а очевидац, довољно храбар да јој се приближи, сведочио је да је угледао како се у вилинско коло уводе две нове чланице, „сетне и увеле“, и како им најстарија међу вилама говори да је узалудно да туже за својим отацбинама – оне ће бити слободне кад њихови синови збаце злобу и неслогу. Тако је политичка порука (којом се, на новом нивоу, „оправдава“ постојање епизоде о арбанашком устанку, иначе без праве фабуларне функције) остављена ауторском гласу који окончава роман, док се сва остала значења смештају у његову доминантну „унутрашњу“ причу.

Међу Ђорђевићевим приповеткама с почетка шездесетих година, претходно анализиране могу се сматрати обрасцем и најпотпунијим изразом његових литерарних склоности, као и разумевања односа фактографије и фикције, а поготово места и значаја „поруке“ у структури књижевног дела. Готово истовремено, међутим, он почиње да ствара и дела сасвим другачије провенијенције, са тематиком из актуелне свакодневице и, начелно, реалистичког проседеа.

Већ 1866. године у *Даница* објављена су два одломка из никад завршеног романа *Сјајка*, насловљена „Газда Милић“ и „Славна комисија“, која су десет година потом обједињено прештампана у трећој књизи Ђорђевићевих приповедака у издању браће Јовановић.⁷ Од осталих прича из овог периода овај одломак издвојиће се најпре врстом грађе коју захвата – навикама, поступцима и психологијом „обичних“ људи, њиховом свакодневицом у градској и сеоској средини, те типичним проблемима узрокованим како њиховим манама, тако и приликама створеним друштвеним околностима или деловањем државног апарата. Иако је ова темељна разлика доминантна за стилско и поетичко профилисање дела, у процесу грађења приче и статусу приповедача препознају се како сличности тако и разлике.

Колико се на основу одломка овог несуђеног „повећег романа“ може закључити, и у њему је требало да „зауостављањем“ приповедног времена и интерполацијом широко

⁷ *Даница* маја и августа-септембра 1866, (13, 289–293; 14, 314–318; 23, 530–534; 24, 554–558; 25, 577–582; 26, 602–608; 27, 625–631), у засебном издању у трећој књизи *Скуйљених йриповедака* 1876. године, под насловом „Газда Милић и славна комисија“.

постављених сцена буде обезбеђен карактеристичан наративни темпо, а да обимним аналепсама буде креиран заплет чија динамичност почива на постепеном откривању прошлих догађаја, који узрокују садашња збивања и понашање ликова. Истовремено, иако је доминантно остварен неутралним („ауторским“) приповедањем у трећем лицу, значајни делови текста саопштени су из наглашено иронијске перспективе, или пак обележени карактеристичним, „спољашњим“ коментарима. Таквим приповедним дискурсом посредују се и нове поруке аутора и/или текста.

Сцене у и испред Милићеве ковачнице, којима започиње роман, појављују се као окидач фабуларног развоја приче, али и гранања њене поруке у више праваца: слика мајстора који кује необичан предмет (ћускију великих димензија и изузетне оштрине) за непознатог наручиоца буди запитаност о намерама те тајанствене личности, док дигресија у којој Милић од путника-намерника тобожњим врачањем у плећку измамљује добар оброк меса и вина треба да пошаље просветитељску поруку о штетности празноверја. Истовремено, чињеница да он одбија да од „муштерије“ прими и новац указује да му основни мотив није користољубље и оцртава његов лик у оквирима који упућују на честитост, што се (уз сналажљивост и храброст) потврђује у наредној сцени, када прозре и савлада у међувремену придошлог наручиоца ћускије, за кога се испоставља да је лопов и паликућа који је последњих месеци починио више злодела у околини.

Привођење ухваћеног сеоском кмету поклапа се са завршницом захукталих припрема за дочек комисије на челу са окружним капетаном, што даје простор за карактеролошке скице кмета и сељана, односно читаве портрете чланова комисије (капетана, писара, практиканата, среског доктора) као типичних представника својих сталежа. Суочавање ликова за које се – с обзиром на то како су уведени у причу и какву улогу имају у датој средини – претпоставља да ће бити кључни носиоци будућег заплета доводи до ретроспективних излета у њихову прошлост. Те секвенце објашњавају актуелно понашање ових ликова и психо-социолошки мотивишу њихов морални пад: разбојника Желисава, до скоро узорног и имућног сељака, на зао пут навело је пиће и дангубљење, подстицано утицајем несавесног свештеника и лошег друштва, а сам капетан Новица корумпирани силник и потенцијални издајник постаје да би се извукао из дугова у које је запао неразумним трошењем, покренутим понашањем његове жене, коју на захтеве за луксузним предметима подстичу околина и „јавно мњење“.

Текст намераваног романа овде се, нажалост, прекида, те не можемо знати како је надаље могао да се развија трасирани заплет, али можемо основано претпоставити да би централна интрига произилазила из синергије деловања капетана и Желисава (кога је, у замену за укидање оптужнице, учинио својим жбиром), у интересу треће стране, представника стране силе, који, будући да је својевремено капетана ослободио новчаних неприлика, управља његовим понашањем. При том, поруке текста би, судећи по познатом одломку, углавном биле имплицитне, иако повремено наглашаване супротстављањем добрих и лоших примера (подмуклог свештеника из Желисављеве прошлости и посвећеног и отреситог из села у коме је требало да му суде), ироничним ставом приповедача и ауторским коментарима којима се фикционална збивања подвргавају оцењивању из

перспективе спољашњих знања и искустава (у том смислу посебно је карактеристично објашњавање психолошког стања ликова оним што „вели Едвард Литон Булвер“ (1866, 26: 607) или истицање да су „како вели Гогољ“ (1866, 27: 629) жене „главни узрок“ расипништва и преко њега, корупције).

Иако је обележен заплетом покренутим деловањем опскурног и моћног појединца, иначе карактеристичним за тривијалну и булеварску књижевност, овај незавршени роман је најуспешније Ђорђевићево дело остварено у координатама реалистичке поетике. Још шездесетих година, у њему се препознају елементи како фолклорног тако и програмског ангажованог реализма, али и антиципација особених поступака грађења приче мозаичким уклапањем наизглед одвојених делова.⁸ На особен начин, управо овај текст представљаће мост од првих, романтичарских, ка позним делима овог писца.

Последњи сегмент Ђорђевићеве белетристичке прозе јесте група по тематици историјских и/или „дворских“ романа, парафикционалних по доминантном обликотворном начелу и тривијалних/булеварских по концепцији и дометима. Први од њих, чије је објављивање започело у првом годишту *Ошацибине* (1875), јесте *Цар Душан*, којим ће, парадоксално, овај опус бити и окончан неких четрдесет пет година доцније. Наиме, тек по окончању Првог светског рата, редакцијом часописног издања прве књиге, накнадно насловљене *Млади краљ*, и писањем наставака *Краљ* и *Цар*, дело бива завршено, а тротомни роман, у том моменту најобимнији у укупној српској књижевности, у целини објављен у Загребу 1919/1920. године, у едицији „Модерна књижница“ Хрватског штампарског завода.⁹

Иако већ у моменту појављивања изразито анахрон, овај роман привукао је извесну пажњу у академским круговима, те одмах по изласку бива приказан у *Српском књижевном гласнику*, где га уредник Војислав Јовановић разматра полазећи од тезе о особеној врсти аутобиографске заснованости текста – у њему види „најживописнији пример списатељске

⁸ Овај карактеристичан поступак српских фолклорних реалиста уочио је и описао Д. Иванић, истичући да у таквим случајевима фабула настаје тек на нивоу целине текста, „а изграђује се посредством слабо координираних, неkontинуираних мотивско-тематских јединица“. Такво „енигматско“ грађење приче Иванић даље илуструје примерима из прозе Јанка Веселиновића и, нарочито, Милована Глишића (Иванић, 2002: 41, 46–51).

⁹ Ови подаци имају извештај културноисторијски значај, будући да у предговору Ђорђевић подвлачи да је „централни идеал свог покољења ... да од васалне кнежевине Србије направи независну и слободну државу уједињеног целог српског народа, или да поврати ‘Душаново царство’“ – који је својевремено пресудно утицао на започињање дела – изричито повезао са актуелним дешавањима. Он указује да је после давно написаног првог тома његов рад на овом роману био прекинут јер су га у епохи која је следила окупирали разнолики и тешки задаци, те да започети роман сада постаје и прича о позном и унеколико предругојаченом остваривању идеала пишчеве генерације. Стога се и победнички поход српске војске пореди са најспектакуларнијим подухватима из Душановог времена, све до описа њеног уласка у Дубровник, „први пут после пет векова, после Душана и његових оклопника“, чиме се и завршава роман (о околностима завршавања романа в. Јовићевић, 2007, 101–102).

потребе саопштавања“, и то (не)прикривеног саопштавања ауторових личних дворских искустава, политичких сазнања и ставова, маскираних догађајима из Душановог времена.¹⁰

Како је одмах примећено, овај роман у највећој мери пати од недостатка романескног у традиционалном смислу интриге, авантуре, неизвесности расплета и судбине јунака, што оваква дела, по општеусвојеним (ауто)поетичким исказима, одваја од историје као науке и/или предања. Док у првој књизи још и има неке „приповедачки засноване интриге“, углавном на начелима познатим још из видаковићевског романа, која подразумевају наглашавање врлина главног јунака, груписање њему пријатељских и непријатељских ликова, стварање и срећно разрешавање сплетака које око њега настају, друга и трећа су хроничарско низање значајних момената Душанове владавине и слика из приватног живота, проширено фикционално заснованим епизодама у којима интригу граде споредне, мада не нужно фикционалне личности.

У првој књизи сусрећемо две битне интриге – једну „криминалистичку“, у оквиру које славољубива маћеха, преко плаћених убица у Цариграду, покушава да се ослободи Душана да би обезбедила престо свом сину, и другу сентименталну, која се окончава тиме што заљубљени краљевић бива доведен, и прилично помирљиво прихвата ситуацију да мора да се одрекне „избора срца“ да би се касније оженио у складу са државним интересима. Обе ове интриге формирају јединствен заплет којим се литерарно формира лик и зацртава правац будућих догађаја и судбине главног јунака. Сасвим је другачија ситуација са, понекад опширним, фикционалним епизодама у другој и трећој књизи, без обзира да ли се тичу приватне или јавне сфере: судбина Душанове маћехе и њена каснија улога у дешавањима на двору, помоћ коју указује краљици да би земљи дала наследника престола, Душаново преговарање са околним владарима, војни и породични савези које са њима склапа, поступање са властелом коју по потреби кажњава или различитим повластицама придобија за себе, ширење и коначно савлађивање богумилске јереси, рад на изради Законика, све су то мање или више обимне дигресије које не утичу на формирање лика (јер је он већ оформљен) нити и једног тренутка заиста доводе у питање предвиђени ток догађаја. Уместо тога, оне широко илуструју карактер Душанов и његове владавине, као прототип доброг владара и успешне управе земљом.

Кроз причу о животу и владавини најславније круне у историји Срба, Владан Ђорђевић заиста износи образац живота и поступања доброг владара, (не)скривено поредећи његове особине и поступке са, добрим и лошим, особинама краљева у чијој је служби био, и саопштавајући много од онога што је о методима и механизмима владања током своје дуге каријере научио. Паралелизми, и по сличности и по супротности, упадљиви су толико да их је најчешће немогуће пренебрећи: насупрот Душану и његовој великој младалачкој љубави, прелепој цариградској удовици, један савремени краљ и његова изабраница нису хтели да прихвате начело да је приватни живот владара ограничен и подређен интересима државе и династије, насупрот скандалозној афери у чијем

¹⁰ Роман је приказан као аутобиографски, и то заједно са два еминентно аутобиографска и заиста модерна романа: *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Бескућницима* Густава Крклеца.

се средишту нашла једна модерна владарка, царица Јелена имала је снаге да се на мудар и частан начин избори са проблемима око обезбеђивања наследника престола, за разлику од двојице краљева у чијој је служби писац био, Душан се и на женидбу и на помисао о разводу одлучује вођен државним интересима и сопственом мудрошћу и самопрегором. С друге стране, у Душановој државничкој марљивости и одговорности, у његовом знању и спремности да се носи са најразличитијим државним пословима, од финансија и пореза преко експлоатације рудника до опремања војске, приказивачи романа су видели слику краља Милана, виђену очима Владана Ђорђевића, у време када је, након абдикације и повратка из иностранства, био са-владар свог сина и главни носилац терета државне управе и реформе војске.

Са препознавања актуелне стварности иза (пара)литерарне историјске фикције, што се очекује на примарном нивоу текста, читаочева пажња, међутим, често бива скретана ка метафикционалним примедбама о поузданости историјских знања, које – осим што успостављају специфичну динамику између приче и њеног саопштавања – наглашавају присуство ауторске свести која је ту паралелу успоставила. Свестан немогућности да, на замишљени начин, прецизно романира историју, аутор се овде појављује као инстанца која жали због непотпуног сликања неких величанствених момената, објављујући тиме (модерним речником речено) недостатност и проблематичност самог чина писања, али и као резонер који, са спољашње и надређене позиције, говори и о проблематичности историјских извора и о поукама које из историје можемо извући.¹¹

Ова стратегија ауторског коментарисања, наговештавана у раном стваралаштву и до крајности доведена у *Цару Душану*, биће напуштена у позним делима, која заокружују Ђорђевићев приповедачки опус. Почетком века, у деценији пре завршавања *Цара Душана*, појавила су се два романа која савремену династичку историју приказују у огољено булеварском кључу, одустајући како од усмеравања рецепције тако и од обавештавања читалаца о различитим ван-фикционалним околностима, или преношења историјских

¹¹ Спектар оваквих ауторских интервенција изузетни је широк. То могу бити узредна указивања на недовољност историјских знања и немогућност потпуног реконструисања појединих догађаја или, обратно, „доказивања“ тачности профетских снова и казивања ликова из романа открићима модерних историчара: приказујући долазак званица на Душанову свадбу, аутор констатује да ће та слика остати непотпуна јер многим властелинима из свите његовог зета Младена Шубића „нажалост не нађосмо имена“, док се сан игуманије манастира Девича, привременог боравишта Душанове маћехе, „допуњује“ тако што се казује да су натпис, који говори о њеној поновној удаји а који монахиња у сну није сасвим добро видела, „касније протумачили историци“. Друге интервенције пак карактерише сасвим јасна усмереност на поруку која се да ишчитати из историје или њене интерпретације. Говорећи како је и Јован Кантакузин, чијим се успоменама користио као извором, често „дотеривао историју“ и избегавао да „говори ‘ја’ да не би изгледало да пише сопствене успомене, већ историју византијског царства“, писац сугерише да према свим мемоарским текстовима и „објективним“ историјским записима савременика треба гајити начелан опрез, а поређењем завере Душанове властеле са Вучићевом буном против кнеза Милоша, са становишта нас „који знамо“, тј. с позиције историјског искуства које је у међувремено стечено, шаље поруку о понављању историје увек када се за то стекну услови.

знања ауторским гласом. При том, у њима се напуштање „историографске догме“ дозвољава не само у детаљима, већ и у централним збивањима, чиме се сиже у преломном моменту одваја од догађаја који су аутору били инспирација и које је, начелно, желео да реконструираше. Реч је о романима *Голіоша* (1908) и *У фроні* (1913).

Први од њих – и радикалнији у спровођењу проседеа булеварског текста – обрађује период од неколико месеци уочи абдикације краља Милана (фебруар 1889), мада у њега „измешта“ и догађаје који су се збили знатно раније. Међу њима свакако је најважнији неуспели атентат који је још 1883. године на краља извршила Илка Марковић, и који, заједно са из њега изнедреном судбином јунакиње, постаје сижејна окосница романескне приче. Истовремено (за разлику од *Цара Душана*, у коме се наметљиво успоставља паралелизам између (пара)литерарне и референцијалне стварности), овде се приступа њеном „маскирању“ преименовањем, и то таквом да указивање на кључна збивања, места и личности постане још ефектније.¹² Тако Београд и Србија постају Сингидун и Морава, Русија Восток, Милан Емилијан IV, а Наталија Јерина. Карактеристично је, такође, да – док већини личности даје травестирана, али вредносно неутрална имена (Јован Ристић – Јовић; Пера Тодоровић – Тодор Перић итд.) – неке друге већ именованом тежи да окарактерише, и то у складу са сопственим виђењем, а не општим судом савременика и јавног мњења. То се посебно односи на краљицу Наталију/Јерину, која је у Србији уживала значајан углед и широке симпатије, а коју Ђорђевић (и у *Голіоши* и у мемоарској прози) сматра бар сукривцем за Миланово понашање.

Шта је Ђорђевића навело да у концепцији сижеа и ликова учини овај отклон од стварности, на коју иначе доследно реферише? По свему судећи, управо тежња да из ње извуче највиши „романескни“, а суштински говорећи – булеварски потенцијал. То је јасно већ из концепције Милановог лика, у коме доминира тежња ка беспоговорном остваривању „принципа задовољстава“, као и одрицање надличних тежњи, а поготово државничких обавеза и одговорности (в. Костић, 2019: 452–453), уз карактеристичан став приповедача који према појединачним испољавањима његових „хирова, ђефова и зловоље“ успоставља критичку дистанцу, али се на крају сентиментално поистовећује са његовим болом због смрти љубавнице, искључивши све остале аспекте настале слике. Ово сасвим немотивисано мењање перспективе указује на вредносну и естетичку ирелевантност приповедачеве тачке гледишта (Бахтин, 1991, 12–20), што је услов за остваривање булеварског текста излагањем у сусрет сензационалистичким очекивањима публике.

Нешто је сложенија ситуација са формирањем лика његове љубавнице Милке Јевремовић, по свему судећи насталог амалгамирањем историјских ликова атентаторке Илке Марковић и краљеве прве познате љубавнице Лепосаве Новаковић, у оштром контрастирању са актуелном партнерком Артемизијом Христић (Костић, 2019: 453. и даље). Бласфемично трансформисање атентаторке мотивисане повређеном породичном чашћу у жену која, уздрмана краљевом „плачевном исповешћу“, постаје љубавница

¹² О поступку „маскирања“ стварности и његовом разликовању од алегоричних представа в. Јовићевић, 2013, 59–77.

дојучерашњем смртном непријатељу, на бизаран начин добило је одсудну сужејну функцију и омогућило завршавање романа у оквиру каквог-таквог вредносног погледа на свет. Наиме, ненадано увучена у орбиту краљеве инфалтиности и самовоље, Милка се заљубљује у његову сензибилност и слабост, али му истовремено (п)остаје антипод по личној скрупулозности и односу према општим вредностима. Управо она баца краљу у лице истину да не може погазити своје државне и династичке обавезе да би, женидбом њоме, остварио личне прохтеве, и самоубиством окончава емоционално и морално неодрживу ситуацију. Међутим, иако њој и појединим другим ликовима (престолонаследнику, аутобиографском лику Ђоке Владића) дозвољава да осуде краљево понашање, приповедач роман завршава исказивањем разумевања и наклоности за несрећног и сломљеног човека, те његово упућивање да обиђе Христов гроб, на крају романа, означава враћање приче на раван сентиментално-театралне приповести чије јединство проистиче готово једино из личности главног јунака и спектакуларних збивања која својим понашањем сукцесивно проузрокује.

Иако овакав, готово „отворен“ крај сугерише могући наставак, а последњи роман *У фронти* се донекле и одређује као продужетак/заокружење започете приповести¹³, његов укупни концепт умногоме је различит. Најпре, у овом врло кратаком роману – једном дану париског живота грофа од Бруснице и некадашњег краља Силваније, током кога му је у посети његов бивши министар, породични лекар и повереник – изграђена је прича која, без обзира на начелну парафикционалну подлогу, у њеној надоградњи на слободнији и књижевно сврсисходнији начин користи „право на фикцију“. Оно се најпре остварује на плану сликања атмосфере и ситних догађаја који не утичу на ток и исход приче, али је проширују уношењем карактеристичних утисака и/или нотирањем друштвених феномена према којима приповедачев став остаје амбивалентан (париске улице у раним јутарњим, поподневним и вечерњим часовима; кочијаш који као „слободни грађанин западне републике“ има право на неслагање са ма како високо рангираном муштеријом; отмене куртизане по држању изједначене са угледним дамама; коцкање као начин живота и извор прихода у високом друштву; пословање на берзи и финансијски капитал као морално и социјално питање), али и увођењем (фикционалних?) ликова чија је функција осветљавање специфичних прилика у Силванији, односно Србији. Помоћу два таква лика – тек ожењеног официра и његове младе супруге на свадбеном путовању, које бивши краљ и бивши министар случајно сусрећу и позивају да заједно проведу вече у опери, у роман се уводи говор о политичким приликама и дворским сплеткама у њиховој домовини. Податак да је млади пар својевремено био жртва ових околности¹⁴ чини да оне буду представљене

¹³ На почетку романа, краљев посетилац, бивши министар др Ђока Лазић, подсећа га како је, у наступу хировитости и малодушности, абдицирао и, оставивши земљу малолетном наследнику и непоузданом намесништву, отишао на путовање по Светој земљи и Блиском истоку (в. Ђорђевић, 1913: 13–14), што одговара историјским чињеницама и, истовремено, кореспондира са завршетком *Голіоше*.

¹⁴ Генералштабни официр Здравковић има брата који је издавач социјалистичких новина, због чега су и он и отац имали непријатности, а сам краљ осујећивао његов брак са ћерком једног од

као нечије актуелно животно искуство, а не апстрактно политичко питање, те тиме – и без изричитог приповедачевог, а поготово ауторског коментара – бивају представљене из јасне, мада не и структурно наглашене перспективе.

Ово кореспондира са основним диференцијалним својством овог у односу на претходни роман, *Голіоіу*. Иако без критичке оштрице, приповедач успоставља конзистентан однос према понашању главног лика: упркос извесном разумевању за краљев темперамент и пријемчивост за изазове и сензације које му је живот нудио, он јасно осуђује његове поступке и начин живота, а укупно деловање главног (аутобиографског и резонерског) лика Ђоке Лазића усмерено је ка томе да га од њих отргне и врати на пут служења отаџбини. Крај романа је у знаку његовог успеха у том науму и најаве Емилијановог/Милановог повратка у земљу у којој га очекују значајне дужности, те се потенцијал булеварског и сензационалистичког овде остварује само на плану садржаја, тј. слике стварности, али не и укупног концепта и поетике дела. У том погледу, њега чак карактерише извесна просветитељска или васпитна усмереност, док у ванкњижевном контексту говори о неодољивој потреби аутора да саопшти сопствени став о историјским збивањима на које текст тек посредно указује. Као непоколебљиви обреновићевац, он – након управо окончаних балканских ратова, деценију након смене династија – користи прилику да у последњим реченицама каже да је том победничком походу знатно допринела реформа војске коју је последњих година претходног века спроводио „краљ у оставци“ Милан Обреновић.

На основу свега реченог, можемо се сложити са давном тврдњом уредника *Српскої књижевної іласника* да Ђорђевићева белетристичка проза, не само у *Цару Душану*, већ у укупном свом доминантном току, проистиче из нагона који је он назвао неодољивом потребом саопштавања. То саопштавање, међутим, излази из граница сведочења о конкретним поступцима политичких и династичких фигура, те се може простирати од сугерисања извесног моралног, историозофског или политичког става, као у романтичарској фази, до изношења сензационалних збивања у чијем средишту стоје значајни савремени актери, а у вези са којима приповедач и аутор могу посредовати само сопствену фасцинацију и моралну пометеност. Тражење тачке гледишта са које би се, нарочито у овом последњем случају, „саопштила“ нека универзалнија порука углавном није доводило до циља, те нам је тако овом прозом саопштено нешто много неухватљивије – хаотично и збуњујуће искуство једне маркантне индивидуалности у бурном времену и приликама.

намесника, којом се на крају ипак оженио. За стварање овог лика Ђорђевић се вероватно послужио историјским подацима о породичним ситуацијама двојице социјалистичких првака и својих политичких противника – Светозара Марковића и Димитрија Туцовића, који су имали браћу официре, а његова функција у роману је да укаже на бизарност политичког и друштвеног живота у Силванији/Србији, у којој су чак и породице растрзане страначким поделама, али још више (тајним или јавним) упливом моћника у свој живот.

ИЗВОРИ

- Ђорђевић, Владан: *Голіоџа: силазак с ѿрстїола. Роман из балканскої живоїџа*, Београд, 1909.
Даница. Листї за забаву и књижевностї, <http://digital.nb.rs/sc/browse.php?collection>
Сакуїљене ѿрїюветїке I–IV, Панчево, Издавачка књижарница браће Јовановић, 1872– 1879.
У фронтї. Прича из живоїџа једної бившеї краља, Београд, 1913.
Цар Душан. Истїорїјски роман из XIV века у шїри књије, Загреб, 1919–1920.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, 1991: М. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, prev. А. Badnjarević, Novi Sad, Bratstvo–Jedinstvo.
Иванић, 2002: Д. Иванић, *Свијетї и ѿрича*, Београд, Народна књига, Алфа.
Јовановић, 1921: В. Јовановић, „Три аутобиографска романа“, *Срїски књижевни їласник*, 2, 138–146; 3, 219–229; 5, 377–379.
Јовићевић, 2007: *Срїски истїорїјски роман XIX века*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије.
Јовићевић, 2013: *Књижевностї и новинарсїво у (їосї)реализму*, Београд, Институт за књижевност и уметност.
Карацић, 1969: В. Стефановић Карацић, *Сабрана дела, Истїорїјски сїиси I*, Београд, Просвета.
Костић, 2019: Љ. Костић, „Краљ Милан у књижевном делу Владана Ђорђевића“, *Зборник Маїице срїске за књижевностї и језик*, (67)2, 449–462.
Кујунџић, 1863: М. Кујунџић Абердар, „КОЧИНА КРАЈИНА, историјски роман од В. Ђорђевића“, *Даница*, 49, 782–784; 50, 798–800; 51, 810–813; 52, 824–827.
Милутиновић, 1837: С. Милутиновић Сарајлија, *Истїорїја Србије одъ ѿочейка 1813її до конца 1815її їодине*, Лајпциг.
Пековић, 1999: С. Пековић, „Историјски и параисторијски романи Пере Тодоровића“, у: *Пера Тодоровић*, 277–291, Београд, Институт за књижевност и уметност.

Tatjana Jovićević

HISTORY, FICTION, ACTUALITY – STORYTELLING AND MESSAGES IN THE PROSE OF VLADAN ĐORĐEVIĆ

S u m m a r y

The paper examines Vladan Đorđević's non-documentary narrative prose throughout the entire period of its creation (1860–1920), focusing on its stylistic and/or poetic transformations – from romanticism to realism, including a turn toward the sphere of trivial/boulevard literature.

Among the early romantic works, the paper pays particular attention to the story “Hleb i so” and the novel *Kočina krajina*. Both works are historical by topic, and marked with hyperbolization of emotions, strong stylistic characterization, and treating the hero, historical environment and nature itself as the organic whole.

The main narratological feature is the “hybridity” of storytelling, manifested through the shifting/overlapping of the author’s and narrator’s perspective, playing with the position of witness-narrator combined with objective storytelling in the third person, as well as the significant presence of “authorial intrusions”.

The paper takes the stand that the characteristics of Đorđević’s narrative strategies do not essentially change with the shifting of the poetic/stylistic paradigm. When inclining to realism (passages entitled “Gazda Milić” and “Slavna komisija”, from the unfinished novel *Stajka*) he detains all main features of the earlier storytelling, but with stronger manipulation with the pace of narration and an ironic perspective attributed to the “neutral” omniscient narrator, which shapes critical discourse in the presentation of (certain aspects) of social realities. The relation between history/factography and fiction is additionally underlined in connection with Đorđević’s late novels *Car Dušan*, *Golgota* and *U front* that bear all features of trivial/boulevard literature. They refer to actual reality by its perspicuous “masking” and are treated as a paraliterary phenomenon: essentially, they are retelling the history and presenting the author’s political views and experiences. This points out the issue of the “message” and its place in the structure of the work. While, despite its privileged position in the structure of the story, in the prose of the 1860s the message (in principle) stems from the text, in the aforementioned late novels it is conveyed by authorial comments and/or clear allusions to non-textual reality. Paradoxically, this can lead to the essential absence of message, as in *Golgota*.

Keywords: (para)historical prose, “realistic”/boulevard prose, narrator, author, romantic, realistic