



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 Бајић, 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.

САДРЖАЈ

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 саниџерији</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>Радо 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 њодине 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 научном 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 научном 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

ГОЛГОТА – ПОЕТИКА МЕЛОДРАМСКЕ ПРОЗЕ

ДРАГАНА Б. ВУКИЋЕВИЋ*

С а ж е т а к. – У раду се анализира роман Владана Ђорђевића *Голгота* као образац мелодрамске дворске прозе. Следи се поетика мелодраме предочена у студији Сергеја Балухатија, а њена обележја препознају у процесима театрализације, у реторици, избору јунака... У другом делу рада књижевне анализе се конфронтирају тумачењима која почивају на упоређивању књижевног и историјског наратива. Уместо на мелодрамском, инсистира се на (псеудо)документарном, аутобиографском и иронијском (на традицији сатиричне дворске књижевности и романима с кључем).

Кључне речи: Владан Ђорђевић, Голгота, мелодрама, роман с кључем, псеудоисторија

Многострана делатност Владана Ђорђевића (лекара, дворског човека, министра, дипломате, мемоаристе, писца фикцијске прозе), осветљена из једног угла, истраживача ставља у позицију оног који погађајући у једну мету, све остале промашује. Фикцијска проза је наша мета, а анализа романа *Голгота* покушај да се у једном делу открије ефекат дисонанце стваралачког многоличја – писца који измишља, сведока који зна шта је било, биографа и аутобиографа, факто и фиктографа истовремено. Свака од ових ауторских опција отвара једну линију читања: *Голгота* је истовремено и фикцијска редескрипција историјског наратива везаног за владавину краља Милана, његов развод и абдикацију и „роман из балканског живота“ писан по правилима мелодраме. Следећи пукотину коју у књизи индикативног наслова *Историја и теорија, усвојен и њаг метафоре* (1994) Франк Анкерсмит (Frank Ankersmit) препознаје унутар самог историјског дискурса у којем не постоји ништа фиксно и апсолутно кад је реч о демаркационој линији између онога што је интерпретација и онога што припада инвентару стварности¹, примећујемо да за писце псеудоисторијских текстова ова демаркациона линија уопште не постоји. Управо обратно, они се намерно удаљавају од

* Филолошки факултет Универзитета у Београду, имејл: dragana.vukicevic67@gmail.com

¹ Франк Анкерсмит, један од представника лингвистичког преокрета у филозофији историје, у књизи *Историја и теорија, усвојен и њаг метафоре* (1994) сажето је формулисао: *Шести теза о нарајивистичкој филозофији историје*. В. Зенић : *магазин за књижевност, уметност и филозофију*, 2006, I, 1, стр. 35-41.

чињеница, не теже ка таутологији стварности, деформишу историју, подређују историјски наратив литерарном. Питање које стога постављамо гласи: преко ког жанра Ђорђевић реинтерпретира и креира причу о краљу Милану и зашто бира управо тај жанр?

Избор мелодраме једним делом је био условљен самом грађом и постојећим имажом о краљу Милану као типском мелодрамском јунаку (историјске чињенице, развод и абдикација, одрицање од престола, савршено су се уклопиле у мелодрамски сижџе)². Мелодрама се показала као оптимални рам за креирање фикцијског двојника краља, у јавности перципираног и као великог владара и као „белосветског бадавацију“.³ У листу *Illustriertes Wiener Extrablatt* истиче се да је Ђорђевић створио нови „тип проблематичне природе на престолу“⁴, док се у *Neues Wiener Tagblatt* фикцијски краљ пореди са кнезом из чинквинцента који све припрема „тихо, мудро, подмукло, интригантски“.⁵ Избор жанра, с друге стране, оправдавала је и његова популарност међу читалачком публиком. Будући да је *Голгоџа* тенденциозно писан роман, којим се брижљиво пројектовао ауто и хетероимаж о сопственом народу, несумњиво је да је хипотетички читалац био један од потенцијалних креатора приче, неко према коме се приповедање, о догађајима који су се другачије одиграли, саображавало.

Роман *Голгоџа* је прво објављен на немачком (*Golgotha : ein Balkanroman von Wladan Georgewitsch*), а потом 1909. и на српском језику. У предговору српском издању аутор

² Сузана Рајић у монографији посвећеној Ђорђевићу пише да је он још 1906, у затвору „осетио потребу да напише једну трагедију у којој ће главни јунак бити покојни краљ Милан, а о коме ће он писати као о краљу Лиру“ (Сузана Рајић, *Владан Ђорђевић : биографија њоузваној обреновићевца*, Београд : Завод за уџбенике, 2007, 286). Имајући на уму однос између трагедије и мелодраме у српској књижевности, разумљива је Ђорђевићева опредељеност за мелодраму као форму која је схематичнија, у том смислу савладљивија.

³ О Краљу Милану Слободан Јовановића је писао: „то није био обичан човек ни обичан владар: он је остављао за собом Србију из основа измењену: вазална кнежевина од седамнаест округа, без војске и железнице, постала је независна краљевина од двадесет и једног округа, са војском и железницом“ (157); „Када је престао бити краљ, и када је могао удесити живот по свом укусу, Краљ Милан је живео као један од оних белосветских бадавација какви се виђају по међународним касинама, с изразом циничке досаде, у друштву скупих блудница“ (159) Слободан Јовановић, *Милан Обреновић*, Портрети из историје и књижевности, Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска књижевна задруга, 1963, 137–162.

⁴ Владан Ђорђевић, *Голгоџа, роман из балканској живојија*, Београд: Књижевне новине, 1987, 402.

⁵ *Нав. дело*, 405; У српској науци већ је писано о мелодрамском „капацитету“ Ђорђевићевих јунака. Душан Иванић издаваја лик Милке Јевремовић чији је прототип Илка Марковић, жена стрељаног пуковника српске војске Јеврема Марковића, и примећује: „Аутор је осјетио романескну привлачност личности Илке Марковић, па је успоставио међу биографским чињеницама каузалну везу која је саввим далеко од историјске подлоге. Романескна форма је такође Ђорђевићу омогућила да се тематизује скандалозно-криминално-еротско или проблематично, дакле, оно што је приповиједачку имагинацију одувик привлачило и изазивало“. Душан Иванић, *Владан Ђорђевић и српска књижевност*, у: Фолклор. Поетика. Књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матићком, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 601.

даје кратку историју рецепције. Из сачуваних одломака сазнајемо да је његовој популарности међу немачким читаоцима допринела вешта комбинација мелодрамске приче са ексклузивом дворског живота и имаголошким интересовањима за оријенталне суседе. Сентиментална повест о немогућим љубавима, чију дугу традицију можемо пратити од античког романа, читаоцу је била предочена кроз љубав која тражи одрицање, која јунака ставља пред тешку дилему и неподношљив избор: драга или круна, љубав или власт, приватна срећа или државна одговорност. С једне стране је ефекат тривијално патетичне прозе и емпатијски однос ганућа, узбуђења и саучествовања у страдањима мелодрамски уобличених јунака (Дарко Новаковић пише о „сентиментализацији читалаца, по сваку цијену и свим средствима“ као типској одлици тривијалне прозе)⁶, а с друге, алузивна примамљивост историјских чињеница. Дисонантност, дволичје стилова доводимо у везу са аутором који је по речима Слободана Јовановића „био растрзан између омладинског романтизма и бизмарковског реализма“.⁷ Хамлет и Бизмарк, као полови преко којих Јовановић сагледава Ђорђевића, фигуративно су и два неразрешива глас преко којих се ствара дисонанца у фикцији и фактоцитатима, креира гротескни хибридни „фиктофакто“ текст.

Да читалац не би остао збуњен разилажењем прототипског „историјског“ и „псеудо-историјског“, фикцијског, Ђорђевић је паратекстом одагнао сваку могућност неразумевања или осуђивања краља који је абдицирао. Паратекст је једна врста шифре а библијски стихови из *Јевађеља по Маттеју* код преко кога се разумева судбина јунака: „И дошавши на место које се зове Голгота, то јест коштурница. Дадоше му да пије оцат помешан са жучи...“⁸ Ношење круне постаје бреме које се ставља у исту семантичку раван са Христовим круном од трња.

У савременим интерпретацијама, Ђорђевићевом роману, у поређењу са његовом уметнички ревалоризованом документарном прозом,⁹ придавана су својства тривијалне прозе. Диференцирана као схематична (Шкроб) или формулативна (Cawelty), тривијална проза је у теоријској литератури најчешће тумачена или кроз тријадичну комбинацију: авантура плус загонетка плус романса или преко естетике истоветности – предвидљивости схеме у којој читаоци уживају јер формулативне приче (formulaic stories) садрже „highly predictable structures that guarantee the fulfilment of conventional expectations“¹⁰.

Наш рад ће у наставку управо маркирати те предвидљиве структуре засноване на естетском ужитку препознавања очекиваних поетичких конвенција карактеристичних за

⁶ Дарко Новаковић, *Старојрчки љубавни романи – античка тривијална врста?*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 23.

⁷ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 429.

⁸ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 3.

⁹ Светлана Слапшак је писала: „Ако су његови романи и приче, памфлети и одбране, заиста изгубиле сваку књижевну и историјску вредност, сем документарне, успомене су као и записи из Грчке, добили нову вредност променом односа према прози у нашем времену.“ *Владан Ђорђевић: једна нејодношљива вишљалност*, Владан Ђорђевић, Успомене, Београд: Нолит, 1988, 413–422.

¹⁰ *Тривијална књижевност*, прир. Светлана Слапшак, Београд, 1987, 15.

мелодраму. Ово нипошто не значи да мелодраму сматрамо тривијалним жанром – тривијална проза се може појавити унутар различитих жанрова (најчешће оних који почивају на схематизму и естетици истоветности). Владимир Бити примећује:

„У тривијалној књижевности може постојати све оно што постоји у умјетничкој – осим саме умјетности, баш као што и умјетничка књижевност може садржавати готово све елементе тривијалне – осим дакако тривијалности. Те двије књижевности не би према томе дијелила толико разлика у категорији колико у начину дјеловања, што скреће пажњу с текста на контекст његова комуницирања“.¹¹

Одговор на питање да ли ћемо и на основу ког контекста *Голіошу* сврстати у тривијалан мелодрамски текст или у успешно написан псеудоисторијски роман оставићемо за завршницу рада. Фокус истраживања усмерићемо према поетици мелодраме и детекцији мелодрамских елемената у тексту. Поднаслови поглавља биће и путокази наших интересовања, а то су:

- Имагинативна поетика и елементи театралног;
- Театралност и реторика патоса;
- „Према њоејшици мелодраме“ – Балухатијева начела мелодраме;
- Композиција мелодраме;
- Мелодрамски јунак, мелодрамска ствар.

Ђорђевићеви обрасци редескрипције историје касније ће се понављати и у другим обрадама мелодрамски прегнантних епизода из краљевог живота па се стога његовој дворској мелодрамској прози може придати статус типског, тј. парадигматског текста. (В. мелодрамске обрасце у Ђорђевићевом роману *У фронти*, на пример, или развијеној приповеци *Ајенџајторка Илка* Милке Гргуrove, глумице („српске трагисткиње“) и књижевнице, објављеној 1911, три године после српске верзије *Голіоше*).¹²

Имајнајивна њоејшика и елементџи џеатралној

Елементи драмског јављају се у форми имплицитних имагинативно поетичких маркера – рефлексија јунака који сопствене или туђе животе сагледавају као лош чин, добро испланирану драму, трагедију. Односи се дефинишу преко позоришних термина: јунаци су лажни глумци, играју представу, носе маске; краљ за себе каже да се, будући да је дете „сладострасне мајке“, „онако брзо заљубио у лепу маску Јеринину“¹³. У краљевој интерпретацији, краљица Јерина (фикцијска двојница краљице Наталије) с дететом (престолонаследником Александром) „изиграва мелодраму“. „Бити лепа, па несретна,

¹¹ *Исјо*, 29.

¹² О томе је опширније писала Славица Гароња Радованац у студији *Милка Гргурова – џрилој џрејледу џриповедне џрозе срјских књижевница с краја 19. и џочейком 20. века*, у Жена и идеологија у српској књижевности, Крагујевац: ФИЛУМ, 2017, 265–281.

¹³ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 9, 39.

то је велики капитал“ краљеве су речи којима се демистификује „представа“ коју игра краљица и креира негативан имаж самољубиве, охолое и хладне жене.¹⁴

Неретко се „глумљена представа“ игра тако што потенцијална жртва глуми незнање (верује свом непријатељу) до тачке расплета када преузима „режију“. Историјске чињенице о стварном покушају убиства краља Милана 11. 10. 1882. повод су за позоришни мизансцен који краљ креира јер је сусрет са атентаторком Јевремовићком (историјски пандан је Илка Марковић) и симулирање незнања унапред припремљено:

- „Ја хоћу данас нешто да покушам, што је само Шекспиру пошло за руком“; Или:

- „Е, сад нам ваља одиграти велику сцену. Сад ћемо да видимо да ли Владић има право што вели да сам глумац, и да видимо, хоће ли се сцена свршити трагично или мелодрамски“.¹⁵

Краљев приватни и јавни живот се схематизује по драматуршким обрасцима унапред смишљене игре наивног а лукавог (тако се у једном јунаку секу неколике мелодрамске фигуре: наивка, невино оклеветаног, префриганог интриганта и сл.). Концептуализација живота „као представе“, у којој неки имају улогу режисера а неки статисте, слаби аутентичност актуелизованог света и своди га на игру, на лажан, намештен, неискрен свет.

У мелодрамским инсценацијама Ђорђевићевих јунака театралност је одлика свих; по принципу бабушки или кинеских кутија, инсценације се уливају једна у другу.¹⁶ Стиче се утисак да су сви у напору глуме и да аутентичног живота заправо нема.

Театралност мелодрамског света одражава се и на лингвистичком плану па ћемо се на реторици мелодрамског текста додатно задржати.

Театралности и реторика њихова

Обележја специфичне мелодрамске стилистике – узвичне реченице, ретиценције, енергична интонација, експресивна лексика, посебно емотивно маркиране речи – наведене у студији Сергеја Балухатија *Према њиховици мелодраме*¹⁷, у Ђорђевићевом роману се доследно примењују. Оваква стилистика је карактеристична за патетичне говоре који се јављају најчешће на месту кулминације, у тренуцима стварања или кидања емоционалних веза (емотивни говор); други тип театрализованог говора су говори „параде“ и говори тираде – које такође одликује патос (померање фокуса са садржаја на субјект који говори и ефекат који производи на слушаоце). *Голгофа* је идеалан пример варијантних форми патетичних говора од којих ћемо издвојити оне који су најфреквентнији.

¹⁴ *Исџо*, 25.

¹⁵ *Исџо*, 55.

¹⁶ У мелодрамама постоји једна врста геометријске прецизности коју, само са другачијим (комичким) предзнаком, имају водвиљи – заснива се на прецизним правилима рекапитулације одређених драмских ситуација.

¹⁷ Сергеј Балухати, *Према њиховици мелодраме*, Модерна теорија драме, Београд: Нолит, 1981, 431.

Један вид мелодрамске реторике засноване на ефекту изненађења и преокрета јавља се у писмима која стижу до нежељеног адресата. У Ђорђевићевом роману такво је писмо упућено љубавници које стиже до супруге. Садржај писма се назире и може се реконструисати само преко реакције повређене жене:

„И то на дан наше свадбе... Боже, боже!... Ама читам ли ја то мојим очима?... Ох!... Пфуј!... Стидно и срамно... Издајник... Гнусни издајник (...) Истина... И ово истина... О животиња!“¹⁸

Убачена ствар, писмо, попут *deus ex machina*, уводи преокрете, креира нове односе у којима сваки јунак пролази кроз трансформацијски сижејни чвор: страствена осветница постаје разочарана и гневна жена, узвишени супруг – гнусни прељубник и издајник, омрзнути краљ – краљ према којем се осећа дубока емпатија.

Осим писама, места јаке мелодрамске реторике су патетични монолози. Балухати их формално издваја и именује као „говоре-аутоекспозиције“ у којима јунаци „сами дефинишу своју ситуацију, оцењују је, расветљавају општу линију свог понашања, говоре о мотивима својих ближих поступака“¹⁹.

Илустративан је монолог у којим се убрзано смењују објекти и субјекти мржње и љубави:

„Краљу и Господару! Човечније би било, да си ме за мој атентат везао за репове бесних коња да ме растргну, него што си ми дао да читам ова писма. (...) Ти си ми човека кога сам волела као Бога, показао као највећег ниткова, тако да ми се сад гади од мене саме ...Ја сам тог издајника и у трулежи гроба обожавала као какву светињу, ја сам његову лешину овим устима љубила као суманута (...) А и тебе, мога Краља и Господара, хтела сам да убијем само зато што си учинио твоју дужност, кад си стрељао таквог издајника. Опрости Господару!“ и она паде на колена поред Краља и зајеца као дете.²⁰

Мелодраме су пуне тачака прелома у којима долази до наглих преокрета: бивши непријатељи постају пријатељи, осветнице љубавнице. Стога дилему немачког читаоца који је у чланку *Један српски краљевски роман (Frankfurter Zeitung)* – поставио питање „ко може примити као историјску или песничку истину једну жену која долази да убије краља, па после пет минута постаје његова љубавница“²¹ – читалац мелодраме неме. У мелодрами је после пет минута све могуће.

Све је могуће и ничега није превише. Сходно овом златном правилу, у мелодрами никада није довољно суза. Да би се „емотивни резервоар“ непрестано пунио, уводе се парови несрећника који имају функцију градирања патње и боли:

¹⁸ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 59.

¹⁹ Сергеј Балухати, *нав. дело*, 438.

²⁰ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 59.

²¹ *Исто*, 429.

Краљ се обраћа јунакињи: „Наплачи се! Тешка је твоја судба, али најнесрећније створење ниси ти. То ја знам боље!“²²

Јунакиња се обраћа краљу: „Не, Господару, већа несрећа од моје не може се ни замислити“.²³

Емотивни говори аутоекспозиције, који се нижу по принципу хиперболе („Мој бол је јачи“), контраста („Наше емоције су различите и ти не знаш како је мени“) или паралелизма по сличности („ми се разумемо у патњи“), само су један пример театрализованог говора.

Проводници патоса су и јунаци спремни на саможртвовање, на предавање непријатељу: краљ своју судбину ставља у руке атентаторке (скида панцир, даје јој оружје, показује тајни пролаз за бекство) или, у другој глави, која функционише као наративно огледало, праведни син баца оружје у руљу која тражи казну за његовог племенитог оца. Оружје из којег се неће пуцати (мело)драмски је реквизит карактеристичан за кулминативне сцене повишене реторике (за патетичне екстазе које су због своје клишетираности у пародијској литератури често биле мета имитације).

Патосу су посебно подложне ерототанатичне сцене. Патос мелодрамског ероса се креће у контрастном распону од тривијално нагонског до патетично сублимираног. Илустративно је љубавно писмо које јунакиња, подједнако страствена у освети колико и у љубави, пише краљу. Писмо је каталог клишетианих метафора које почивају на семантичкој еквиваленцији љубави и ватре:

„Кад сам код тебе, чини ми се да ће ме нестати са ове земље, да ћу се претоворити у етар. Твоји пољупци су варнице, које учине да дрхтим од главе до пете и које растварају све што је у мени телесно. Твоја љубав је огањ од кога бих хтела да бежим, да се спасем (...) У јари твоје љубави не може се дисати“.²⁴

Б) Осим љубави театрализована је и смрт.

Сцене смрти су типична јака места мелодраме. Умире се увек ефектно, помпезно, величанствено, кобно. *Голіоџа* је роман препун смрти: заслужене смрти издајника, епифанијске смрти праведника, самоубиства као саможртвовања... Из каталога смрти издвајамо два умирања:

– блажено умирање праведника у другој глави романа;

Милутиновићева мајка умире са осмехом – она на самрти види светлост Архангела Михаила којег други не види. Не само да је театрализована њена смрт, у театарској представи еуфемизоване и идеализоване смрти сви учествују. „Мртва мајка“ која се износи пред бесну руљу и од које се мења предзнак свих дешавања у породици Милутиновића, а точак среће окреће на другу страну, има функцију мелодрамске *сџвари* којој ћемо се у наставку рада поново вратити.

– умирање самоубице у четвртој глави романа;

²² *Исџо*, 59.

²³ *Исџо*, 59.

²⁴ *Исџо*, 272.

Мелодрамски текст је склон упливу физиолошког дискурса: детаљним описима тела који се грчи, измењеним физиономијама... Идеална прилика за Ђорђевића лекара да асистира Ђорђевићу писцу мелодраме. Такав је опис заједничке смрти: умирућег пса („псето поче најпре да цичи, па онда да урла, јер страховити грчеви почеше да коче целокупну његову мускулатуру“) и опис умируће жене:

„Грч свију мишића беше мало попустио, међуребарски мишићи почеше опет да раде, Милка поче опет да дише, и глава јој се врати у природан положај. Њене руке и ноге пружише се опет (...) Лекар аускултираше њене груди, покуша уметничко дисање, додирну прстом рожњачу на оба ока, заклони их очним капцима, подиже се, па пруживши Краљу руку рече дубоко узбуђен: ‘Приберите се, Величанство. Госпођа је свршила’“.²⁵

Поред емотивних, Ђорђевић ће мелодрамски интонирати и политичке говоре дворских чиновника.

Политичка стварност и скупштински говори, особито у трећој глави (*Краљ њредседник*) повод су за убацивање посебног типа монолога – тирада (о нацрту новог устава, оправданости смртне казне, цензуре, о слободи штампе, стручном образовању и етици новинара, организацији народне скупштине). Политичке тираде су комуникацијски канал преко којег Ђорђевић политичар асистира Ђорђевићу писцу убацијући у фикцијски текст теме које су биле актуелне у времену које описује. Разумљиво је да су оне биле интересантније Ђорђевићевим савременицима у Србији него немачким читаоцима. Тако један разочарани немачки читалац пише:

„Радња почиње с бескрајним аудијенцијама, министарским конференцијама итд., а већ после тога мора читалац да се пробија кроз државне акције, парламентарне дебате и праве беседничке битке. Писац тражи мало много од нас, јер шта се нас тиче цео тај државни механизам“.²⁶

У којој мери политичар очевидац смета писцу, а писац политичару види се из замерке истог незадовољног читаоца:

„Ма колико да је за писца похвално што тако добро познаје светску књижевност, опет није вероватно да су српски парламентарци у својим дебатама о штампи и цензури тако господски цитирали светске писце од Милтона, преко Гетеа до Трајчкеа, него им то писац ставља у уста“.²⁷

Наведена замерка је пример хетероимажа, стереотипа странаца о (не)образованости српских политичара.

²⁵ *Истио*, 393.

²⁶ *Истио*, 412.

²⁷ *Истио*, 412.

Поред емотивног и политичког, посебан тип театризованог говора везан је за хибридне форме. Таква је форма повишеног празничног говора (хронотоп славе) у који се инкорпорира емотивни говор (окупљене породице) и високо стилизован говор усмене књижевности (славски гости изводе читав мали фолклорни перформанс). Код Ђорђевића, фолклорни жанровски уметци јављају се у двострукој функцији: с једне стране, њима се указује на живу традицију, а с друге – у функцији су презентације националне уметности. Да би мотивисао аутоимаж и утицао на креирање хетероимажа, Ђорђевић уводи лик странца-госта²⁸ и тиме страним читаоцима сугерише стратегију читања и разумевања текста. Читање *Хасанајинице* на немачком, епско извођење *Бановић Сџрахиње*, у функцији су самопрезентације националне културе, а помињање Гетеа – подсећање на њену страну валоризацију. Славски симпозион (долазак свештеника, молитва, сечење славског колача, радост старих родитеља и унука) истовремено је антифон уводној причи која се одиграва на двору јер се, с једне стране, афирмише славско окупљање као манифестација породичног духа, а с друге, дочарава опустошеност краљевске породице која није, нити може бити на окупу. Реч је о троструком патосу: празнично-религијске атмосфере, обичајно-ритуалне, породично-емотивне.

Према њоеџици мелодраме – Балухатијева начела мелодраме

Мелодрамска обележја која смо препознали у театризацији иманентној јунацима и специфичој реторици Ђорђевићевог романа, у есеју Сергеја Балухатија *Према њоеџици мелодраме* ишчитавамо као општа обележја мелодраме. Он пише о „заразној сценичности“, о разрађеном мизансцену и закључује: „Законе драмске стуктуре и сценски ефектне представе треба изучавати на мелодрами“²⁹. Мелодрамска начела, које Балухати дефинише као начело рељефности, начело контраста и начело динамике, додатно потврђују образац који Ђорђевић доследно следи.

У основи сваке мелодраме је „емоционална телеологија“ са ефектом чистих и јаких осећања: „У почетном сижејном заплету увек се користи неко нарушавање норми у односима између лица, кидање веза између појава у животу, нешто као „патолошка“ животна ситуација“.³⁰ У Ђорђевићевом тексту, ту „патолошку“ животну ситуацију која нарушава „један радни дан краља Мораве“ (Србије) заправо чини поремећај у приватној и јавној функцији: развод и издаја. У причу о несрећном браку краља и хладне и амбициозне краљице, лишене емоција чак и према детету (фокализаторска инстанца која обликује овакав портрет је сам краљ) уплићу се интриге, уцене, завере.

²⁸ Ђорђевић ће се и у роману *У фронти* вратити онеобиченој позицији странца, овог пута са промењеном имаголошком перспективом – краљ и лекар су странци, они бораве у Паризу, и они су ти који виде и процењују другог. Иако се Ђорђевић не фокусира на француско друштво и културу, већ на Краља у туђини, у појединим сегментима он даје врло успеле опсервације париског живота.

²⁹ Сергеј Балухати, *нав. дело*, 447.

³⁰ *Истио*, 437.

Начело рељефности се потврђује преко црта карактера које су „оштро извучене и нагињу ка психолошком примитивизму, а њихова функција је гледаоцу јасна и драмски једноставна: жртве, зликовци, подмукли непријатељи, одани пријатељи или слуге“³¹. Ову схему Ђорђевић доследно остварује попуњавајући поља мелодрамски конципираних ликова: поље жртве испуњавају ликови: краља, Милке Јевремовић, Милутиновића; поље издајника: официр Јевремовић; поље лојалног пријатеља: лекар, поље (потенцијалних) убица: Милка, официр Лекић...

Друго начело преко којег се обликују мелодрамски јунаци јесте *начело контраста* и оно се доследно спроводи како кроз конфронтације јунака са самим собом („смене фаза истог карактера“ – од осветнице до љубавнице, нпр.), тако и кроз парове јунака: наиван:препреден, срећан:несрећан, праведан:неправедан, лојалан: издајник.

На композиционом плану, мелодрамски текст се разлаже на мноштво малих мелодрама које се јављају у синонимско градативном низу или су у конкурентском односу. Начело контраста се у композицији препознаје у паралелизму контраприча, наглим преласцима из среће у несрећу, из пријатељства у непријатељство, из верности у издају и обратно.

Треће је *начело динамике* које одликују разноврсни поступци кочења главне радње (лажи, интриге, завере) и увођење тајни. Драмски интензитет се постиже непрестаним мистификацијама и демистификацијама, игром надмоћних режисера (у којима краљ предњачи), убацивањем мистериозних предмета, маскираних јунака.³²

Балухатијево начело динамике допуњујемо фигуром хипербатона: наглих скокова с једне сижејне опције на другу. Прецизно развијајући неколике сижејне линије, Ђорђевић њиховим брзим прекидањем и настављањем уноси додатну драматику, ствара ефекат суспензије, продужава жељу за разрешењем које се стално одлаже новим заплетима. Ђорђевићеви мелодрамски јунаци као да су у мануету, непрестано мењају партнере, позиције у игри, све је у убрзању, у брзим и наглим заокретима, променама, прелазима. У тим прелазима често су „шавови рогобатни и лако уочљиви“.³³

Композиција мелодраме

Начело рељефности, контраста и динамике битна су обележја мелодраме. Овим начелима додајемо и композициона начела која препознајемо у најфреквентнијим низовима радње. Издвојили смо:

1) отворени низ (развијање приче са наставцима),

³¹ *Исто*, 433.

³² Индикативан је опис мистериозног завереника: „и то пошто је одавно наступила поноћ, спуштао се том улицом један господин умотан у црни огртач, чије је десно крило било пребачено преко левог рамена тако, да му је покривало пола лица а горња половина његова беше у сенци обода једног меког црног шешира.“ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 246.

³³ Ана Радин пише о рогобатним и уочљивим шавовима као одлици тривијалне прозе. Ана Радин, *Евентуалне формално-семантичке дисјинкције*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 46.

- 2) алтернативни низ паралелних, виртуелних прича,
- 3) синонимски низ сличних прича или контрастни низ супротстављених прича.

1) Отворени низ одликују Ђорђевићеве „серијске приче“ о краљу Милану које он варира како а) унутар наративног света једног романа, тако и б) унутар наративних светова различитих дела.

а) Роман *Голіоџа* се композиционо састоји од четири главе („књиге“) које одговарају мелодрамским чиновима. Сваки део је варијација претходног али сваки је и морфолошки осамостаљен – организован као посебна прича са посебном темом назначеном насловом: Књига I *Један радни дан Краља Мораве*, Књига II *Три колена*, Књига III *Краљ њредседник*, Књига IV *Абдикација*.

Серијска производња прича (које чине отворени низ који се увек може продужити новим авантурама мелодрамских јунака) почива на принципу градацијског уланчавања и понављања (варирања) мелодрамски потентних ситуација: „љуби или уби“, „живот или смрт“, драга или престо. Поступком наративног огледала, увођењем у другом чину друге породице – мелодрамски низ ситуација се наставља: поново се појављују исти типови мелодрамских јунака: невино оклеветани који преокрећу ситуацију из несреће у срећу. Љубавни наративи (актери су напуштени, повређени, издани) и политички наратив (обликован као крими прича са завереницима, издајницима, тајним убицама) сустичу се у лицу краља. Он је тачка њиховог пресека – на реторском плану фигура контраста и хиперболе.

Низ се може пунити најразличитијим жанровима јер начело жанровске комплементарности у мелодрама не постоји. Принцип контраста омогућује да се у блиском суседству нађу најразличитији жанрови. Тако Ђорђевић у причу о животу краља убацује читав низ жанрова који припадају различитим функционалним стиловима – усменој књижевности (песме, здравице, бајке, народне приче, лирске и епске песме, причања из живота), публицистичком и административном стилу (полицијски извештаји, депеше, политички говори, скупштинске дебате)... Овај жанровски галимтијас у духу је и мелодрамских тривијализација. Поново се враћамо Ани Радин која запажа: „творца тривијалног књижевног дела у стању је да помеша све могуће жанрове и да тако, принципом бескрајног уланчавања, створи гротескног мутанта“³⁴.

б) Судбину краља Милана, Ђорђевић наставља да прати и у роману *У фронџи* не напуштајући моћан мелодрамски механизам реинтерпретације и ре-креације историјског наратива (сада се абдицирани краљ поново налази пред истом дилемом – неподношљивим избором између приватне среће и јавне дужности коју, уз помоћ свог лекара који има функцију мелодрамског резонера, успешно разрешава прихватајући сву одговорност и заслуге за стварање моћне државне војске). *У фронџи* би стога могла бити пета књига романа *Голгота*.

- 2) Алтернативни низ

Сижејна рачвања се остварују непрестаним умножавањем хипотетичких виртуелних наратива (шта би било када би јунак поступио на начин на који није поступио)

³⁴ *Истио*, 46.

најчешће са реторском функцијом градативних контраста. Тако осветница-љубавница с гнушањем замишља свој будући живот са раскраљем покушавајући да кроз хипотетичке приче освети краља и уништи његов мит о срећном цивилном браку. Милутиновић предочава Здравковићу како би изгледао његов утопијски пројектован срећан брачан живот уколико би био ражалован и сл.

3) Прелазак са синонимског на контрастни низ ситуација јавља се у кулминативним тренуцима, у тачкама прелома.

Индикативно је како Ђорђевић уводи јунаке да би извршили одређени задатак, затегли драмску опругу и тиме изазвали већи притисак емоција. Када се „опруге радње“ максимално затегну, долази до преокрета. На пример:

У другој глави, невино оклеветан јунак је под све већим притиском; он треба да истрпи јавну осуду руље, новинске пасквиле, освету која се спроводи над његовом децом, краљев гнев и на крају, и смрт мајке. У контрастну меру се емотивне опруге затежу образујући нови градацијски низ – раније компромитовани јунак постаје херој коме руља скандира „Живео“, краљ му долази у посету, престаје хајка на породицу.... Два синонимска низа су повезана контрастом.

Ђорђевић прецизно дочарава механизме политичког притиска, монтираних процеса, али се сатира као могуће слабо место мелодраме избегава. Мелодрамским расплетом се умртвљује потенцијална конфликтна ситуација – неетичност краљевих поступака се коригује завршним етичким чином који негативца претвара у јунака који је био у заблуди и који се покајао. Све се враћа у контролисани „немир“ мелодрамских јунака који нису субјекти већ увек објекти радње. Они не треба да интригирају и замисле већ искључиво емотивно узбуде читаоца.

Умножавање прича је често по принципу кривих, увеличавајућих огледала – из једне се развија друга варијанта, а принципи варијација (изобличења) увек су хипербола и градацијски паралелизми по сличности и разлици. У Ђорђевићевом роману се бескрајно умножавају мелодрамски заплети, а сваки расплет је у другом сужејном току клица новог заплета (нпр. осветница која је постала љубавница и „затворила“ тиме једну сужејну линију засновану на атентату – покреће другу засновану на немогућности брачне љубави и сл.; Балухати пише о степенастом развоју „у коме свака нова фаза сужеја, са новим препрекама и са неразрешеним у заплету комада проученим односима, производи и нови степен драматичности“).³⁵

Ово расијавање мелодрамских сужејних линија везује се и за ситуације у којима се гомилају „знакови лажне верзије“, а мотивацијски алиби за невероватне преокрете постаје априори случај или судбина.

Мелодрамски јунак

Тачкама прелома одговарају ликови-прелома; то су јунаци мистичног и необичног порекла, невино оклеветани, јунаци у заблуди, напуштени и остављени па поново

³⁵ Сергеј Балухати, *нав. дело*, 439.

пронађени, ликови с тајном. Мелодрамски јунаци се, дакле, јављају, или као тачке прелома, пресека различитих сижејних линија, или као варијације исте схеме; стога се о мелодрамским јунацима не може писати као о карактерима или одређеним психологијама; они су опруге радње, места кроз која „струје емоционалне теме“. Балухати је писао:

„Лица у мелодрами немају обележја „правог живота“: она се оцртавају на посебан начин, с обзиром да нису делотворна сама по себи, већ само тиме што изражавају емоционалну телеологију мелодраме и што држе места на којима су спојене опруге сижеа“.³⁶

Оваква обележја се приписују и јунацима тривијалне прозе:

„Јунак дела тривијалне књижевности није скоро никад индивидуализован карактер, тешко поновљивих персоналних обележја, већ је најчешће тип, не у старинском реалистичком смислу репрезентативности, него у смислу једнозначности и поновљивости“.³⁷

Стереотипно обликовани јунаци подлежу црно-белој профилизацији: они су увек или једно или друго (никада и једно и друго) и увек су на исти начин или добри или лоши. По Балухатију:

„Позитивна лица имају ове „квалитете“: постојано осећање љубави које не зна за препреке, спремност да се изгуби живот за дату реч, беспоговорно племенито осећање – храброст, честитост и др.“³⁸

У *Голгоџи* каталог оваквих јунака чине: Милка, Милутиновић, Здравковић... На позитивном полу се активирају и „слаби јунаци“, жене и деца која пате.

– Кроз лик Милке Јевремовић варирају се типизирани портрети „слабих“ жена на које су се сручиле све несреће. Овакве јунакиње обично клону, онесвесте се, падну у наручје заштитника, прете самоубиством... Реч је о традицији *histoire larmoyante* чији су корени препознати још у античком роману.³⁹ Преображаји слабих у јаке и делатне, нису условљени развојем лика већ су искључиво везани за „пролазак“ јунака кроз одређене сижејне тачке прелома у којима се драмски интензитет остварује прекидима, кидањем старих и успостављању нових веза, опруга нових радњи.

– Омиљена мелодрамска фигура тужног детета варираће се кроз судбину прво краља а онда и краљевог сина, кроз поновљену причу о крњој породици

³⁶ *Истио*, 44.

³⁷ Ана Радин, *нав. дело*, 46.

³⁸ Сергеј Балухати, *нав. дело*, 441.

³⁹ Дарко Новаковић, *нав. дело*, 21.

и неосетљивом родитељу (илустративан је мелодрамски патос краља који љуби слику детета од којег је раздвојен).

Подврста „слабих јунака“ су ‘патници у некрофилској екстази,’ ликови који припадају традицији готских романа. Они представљају мелодрамску редескрипцију романтизираних љубавника који грле и љубе лешеве својих драгих.

У *Голіоџи*, екстатичне крајности и сцене неподношљиве патње у којима се ерос и танатос смењују градирају се кроз лик Милке Јевремовић:

- кроз описе јунакињиног понашања на сахрани првог мужа;

„На пратњи докторовој понашала се као суманута, хтела је да скочи у гроб и људи су морали да се рву са њом да је од тога задрже, а доцније су се бојали да ће она извршити самоубиство“.⁴⁰

- кроз описе јунакињиног понашања на сахрани другог мужа:

„Бацила се на његов гроб и без једне речи, без једног узвика, стала је сопственим рукама да раскопава гроб. Људи, који су доцније туда прошли, видели су је како лежи онесвешћена поред полу ископаног леша свога мужа“.⁴¹

Гробљанска иконичност није врхунац мелодраме – она је заправо увертира у нове авантуре мелодрамске јунакиње. Опруге мелодрамске радње се све интензивније затежу – јунакиња запада из једне крајње ситуације у другу, непрестано се повећава мера боли и када изгледа да се не може остварити већа патња – уводи се нова фигура (на сижејном плану начело динамике, на реторском – хиперболе). Фигура Краља је у функцији хиперболичног додатка – градације већег страдања и боли.

Наведени описи имају за циљ да истакну схематичност мелодрамских јунака, естетику која нипошто не почива на психолошкој уверљивости већ на ужитку геометријски прецизно попуњених схема у којима су ликови на сижејном плану „опруге радње“ а на реторском – фигуре хиперболе, контраста и градације. Они су све сем личности и за њих не важе закони миметичког „као“ у стварности. Психолошки испражњени, ликови имају исту функцију као и мелодрамске ствари. Балухати пише о стварима који имају функцију драмских опруга, „пребацивача“ радње из среће у несрећу, чињења из незнања у чињење у знању. Ђорђевићев роман је препун таквих ствари: писама која стижу у најдраматичнијем тренутку, ножева, маски, лешева...

* * *

Наше читање *Голіоџе* следило је „литерарну опцију“ текста и заснивало се на препознавању неретко тривијализованих конвенција мелодраме које су љубитељима жанра несумњиво гарантовале естетски ужитак. У нашој, литерарној рецепцији романа тенденциозно смо

⁴⁰ Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 11.

⁴¹ *Исто*.

игнорисали читања заснована на интертекстуалном дијалогу са историјским наративом. На намерно изостављеном читању, управо стога што проблематизује понуђен литерарни модел, додатно ћемо се задржати. Сучељавањем некомпатибилних читања покушаћемо да, следећи почетну, Битијеву дефиницију тривијалног, дамо одговор у ком контексту је *Голіоџа* тривијални роман, а у ком није.

Две линије читања романа: као приче писане по свим правилима љубавне мелодраме појачане „библијским страдањем“ и као псеудоисторијског политичког романа о животу на двору, не стварају утисак симболичке комплексности и полисемије дела. Места напуштања историјског наратива (његова трансформација у драму интриге, лажи, завере) која су за читаоце „историчаре“ (за које је *Голіоџа* роман с кључем који подразумева „откључавање“, читање „преко текста“, кроз стална поређења „овако је било – овако је написано“) ⁴² била изневеравајућа, читаоцима мелодраме пружала су највеће задовољство. Упркос разликама, и први и други, у мелодрамској, тј. псеудоисторијској интерпретацији нису видели ништа полемично (први јер мелодрамско искључује полемичко, други, јер су Ђорђевића сматрали писцем који тенденциозно идеализује и фалсификује али, не полемично).

Наш рад завршавамо назнаком „трећег читања“, оног које ће у игру увести и аутобиографски наратив и актуелизовати питање његове могуће иронијске интерпретације. ⁴³ Тиме бисмо оставили могућност исклизнућа текста из идеализујуће слике краља-мученика о коме, кроз прикривено педагошко-просветни дискурс, пише краљев верни слуга, лекар душе и ума ⁴⁴, речју, игнорисали бисмо насловом индицирану тенденцију ⁴⁵; у историји каква се није догодила видели бисмо, насупротив идеализоване апологије, пародију и сатиру историје која се догодила и коју пише писац за којег је у критици ипак

⁴² Као псеудоисторијски роман о животу краља Милана, *Голіоџа* се уклапа у врло богату традицију политичке ангажоване фикцијске прозе коју су писали Матавуљ, Веслиновић, Комарчић, Ђорђевић. Попут Матавуља у недовршеном роману *Десет година у Мавриџанији* и Ђорђевић пише роман с кључем: Србија је Морава, краљ Милан је Емилијан IV, Наталија – Јерина, Русија Восток, Чеднић је Чедомир Мијатовић, министар Николић је Никола Христић, Пера Тодоровић је Тодор Перић, Владић сам аутор, Милутиновић је Милутин Гарашанин.

⁴³ Наспрам уводног паратекста, завршни паратекст, посвета аутора жени, открива једну прикривену аутобиографску димензију романа. Роман се завршава посветом: „верној помоћници у животу, доброј мајци своје деце, својој драгој жени Паулини, посвећује од свега срца ово своје дело Писац“ (Ђорђевић, *нав. дело*, 395). Посвета жени преусмерава са биографског на аутобиографску нарацију; на скривену причу о јунаку који, приповедајући о другом, брани исправност својих животних избора замењујући политичку голготу миром дома својега.

⁴⁴ За Слободана Јовановића Ђорђевићево приказивање историјских догађаја било је једна врста „личне параде“. Ђорђевић, *нав. дело*, 428.

⁴⁵ Ако се има на уму да је краљ Милан неко ко је одступио од основних Ђорђевићевих принципа заснованих на јаком осећању дужности и лојалности (породици, послу, држави), да ли би онда оно што је немачки читалац прогласио бласфемијом заправо била иронија. Иронијско читање би на другачији начин осветлило текст и учинило замерку немачког читаоца (који истиче да је поступак приказивања краља Милана у светлу фикцијског двојника краља мученика и за нерелигиозног човека бласфемичан) – неоснованом.

примећено да је осим „слуге“ и био „оштар Краљев критичар“⁴⁶. Оваква могућност читања отворила би врата радикално другачијем позиционирању текста – уместо за мелодрамским, трагали бисмо за гласом који релативизује, који поткопава, који је субверзиван и који у радикалној варијанти, у преиначавањима (осветнице у љубавницу, прељубника у ходочасника), прикључује се сатирично гротескној књижевности, оној која следи линију краљевих портрета од Змаја, Војислава Илића, Р. Домановића... *Голіоша* се не би разумевала као разрешење с прошлошћу кроз поуку и апологију већ кроз провокацију. У тако радикализованом интерпретацији, *Голіоша* би била текст који „жуља“, јер у њему ништа није поуздано и ништа није историјски прихватљиво, све је деформисано (тривијална књижевност „не жуља“, она је попут удобне фотеље у којој се не мисли већ успављује). Овакво читање би изменило и аксиолошки предзнак текста – од (негативног) тривијализације до (позитивног) пародизације мелодрамског и вратило би нас на дисонанцу од које смо кренули – на Хамлета и Бизмарка.⁴⁷

Рецепцијска разилажења *Голіоше* отварају читав низ питања: да ли је дошло до тривијализације или иронизације стварности? Да ли је текст испод приче о краљу – мученику (мартиру) крио субверзивну причу, испод мартиролошке позиције ироничну... (Светлана Слапшак запажа да „у самом тривијалном тексту нема места иронији“, да је реч о процесу деиронизације „свођењу полисемичног иронизираниог текста у моносемичну раван“⁴⁸.) Да ли је *Голіоша* имагинирани бег из стварности, писање које има седативну и терапеутску улогу и компензира оно што недостаје животу (разрешава писца амбивалентне позиције према краљу)⁴⁹ или је она једна врста обрачуна. Знајући Ђорђевићев однос према дужности, вероватнија је прва опција. Уместо неког ко критикује, он је и у литератури изабрао субмисивну позицију саветодавца који стрпљиво чека да се његови савети уваже и ко је лојалан свом краљу⁵⁰. Роман који је уследио *У фронти – ѝријовейка из животиа једној*

⁴⁶ „Ђорђевић није слепи приврженик Миланов. Он у својој књизи, под маском др Владића, оштро критикује Милана“. Ђорђевић, *нав. дело*, 425.

⁴⁷ Историја би се као бумеранг вратила и уместо да мелодрама савлада њу, она би иронијски надмоћно савладала мелодраму. Разоткрила би аутора који попут писца тривијалне књижевности „у немоћи да мења стварност активно, коригује је имагинарно“. Јадранка Гоја у студији *Проблеми ѝривијалне књижевности: неки социо-ѝсихолошки асѝекѝи* пише да „тима тривијална литерута чини слично што и религија.“ В. Тривијална књижевност, Београд, 1987, 167.

⁴⁸ Светлана Слапшак, *Има ли ѝривијална књижевност ѝоѝомке?*, Тривијална књижевност, *нав. дело*, 70.

⁴⁹ Сам текст би пресликавао амбивалентну позицију Владана Ђорђевића према краљу Милану. У *Голіоши*, Ђорђевићев фикцијски двојник у једном тренутку описује свој положај: „Уместо да ја од тебе начиним доброг уставног Владоаца, ти си од мене направио најпре монархисту, па онда адвоката Емилијанског Дома, па најзад си од мене направио дворску будалу“ (Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 38.)

⁵⁰ Слободан Јовановић га назива „старински витез“ који служи своме краљу са верношћу и пожртвовањем“ (Владан Ђорђевић, *Голіоша*, 429), а Сузана Рајић детаљно објашњава да је „непостојање самосталности према краљевима, о чему Јовановић пише, није било условљено мањкавошћу

бившеї краља“ (1913) само је потврдио овакву идеолошку позицију Ђорђевићевог наративног двојника. У коначном билансу, глас лекара (овог пута доктора Лазића, фикцијског Ђорђевићевог двојника), као саветодавни глас неког ко добро сагледава ситуацију, односи победу. Лекар се јавља у позицији некога ко лечи краља „од самоспаљивања у саможивој сладострасности“⁵¹ и враћа га његовим дужностима и радној етици⁵². У том контексту, креирање алтернативног имагинарног света можда има субверзивну функцију за читаоце који алтернирају историју без аутора, али за Ђорђевића, „поузданог обреновићевца“, како га аргументовано у својој историјској монографији назива Сузана Рајић, и оне који следе његову романескнун интенцију, те функције – нема. Уместо субверзије, он се окренуо тривијалној фикцијској апологији „своје“ измишљене историје. Слободан Јовановић је луцидно уочио да је та историја за њега била полигон за самопараду.⁵³

Изложили смо различите опције читања у којима је *Голіоша* тумачена као тривијалан роман тривијалног писца, као успела мелодрамска проза, као апологија Обреновића и као субверзивно дело аутора који самом себи ту субверзију није признао⁵⁴. За нас је остао на пола пута: и једно и друго и треће, ни једно ни друго, ни треће... довољно провокативан за нова читања и другачије интерпретације.

Ђорђевићевог карактера и начела, већ политичким системом у коме су министри били саветници Круне“ (Сузана Рајић, *нав. дело*, 192).

⁵¹ Владан Ђорђевић, *У фронті – ѝријовейка из живоїша једної бившеї краља*, Београд, 1913.

⁵² Сузана Рајић пише о Ђорђевићевој девизи „рад и ред“ која није наилазила увек на разумевање и одобравање. Сузана Рајић, *нав. дело*, 191.

⁵³ Ђорђевић, *Голіоша*, 425.

⁵⁴ Амбивалентно читање везано је и за разумевање Ђорђевићевог односа према Светозару Марковићу и реализму. Та амбивалентност произлази из нераздвајања његовог политичког и књижевног ангажмана. У монографији посвећеној Владану Ђорђевићу, Сузана Рајић наводи Скерлићеву оцену Веселиновићевог политичког романа *Јунак наших дана*: „Роман приказује животни пут реакционарног политичара Владана Ђорђевића коме је (аутор – прим С.Р.) супроставио идеални лик Светозара Марковића“, а потом додаје: „Скерлићевом заслугом, Владан Ђорђевић је избачен са списка представника српске омладинске књижевности 19. века јер је био нерепрезентативан (...) а његовог имена нема ни у Скерлићевој *Историји српске књижевности*“ (Сузана Рајић, *нав. дело*, 292). То је условило да је политички ангажман, из визуре Ђорђевићевих неистомишљеника, учинио невидљивим његов допринос реализму и миноризовао значај његовог уређивачког рада у једном од најбитнијих часописа епохе, *Ошацибини*. Да су се Марковић и Ђорђевић, политички опоненти за тренутак поклопили у афирмисању „реалног правца“, сагледава и Светлана Слапшак, али из другог угла: „Човек који је гонио Светозара Марковића би могао бити идеалан пример оствареног симплификованог материјализма, оног који поуздано зна шта је поезија али гладноме нуди храну, не остављајући никада себе гладнога“. (Светлана Слапшак, Владан Ђорђевић: једна неподношљива виталност, у Владан Ђорђевић, *Успомене*, Београд: Нолит, 1988, 420).

ЛИТЕРАТУРА

- Ана Радин, *Евентуалне формално-семантичке дисјинкције*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 44–50.
- Владан Ђорђевић, *Голгота: роман из балканској живоји*, Београд: Књижевне новине, 1987.
- Владан Ђорђевић, *У фронти – иријовейка из живоји једној бившеј краља*, Београд, 1913.
- Vladan Đorđević, *Golgatha: ein Balkanroman von Wladan Georgewitsch*, Stuttgart ; Leipzig : Deutsche Verlags-Anstalt, 1909.
- Владимир Бити, *Појед на тривијалну књижевност данас*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 28–43.
- Дарко Новаковић, *Старојрчки љубавни романи – античка тривијална врсја?*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 17–27.
- Душан Иванић, *Владан Ђорђевић и српска књижевност*, Фолклор. Поетика. Књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком, 2010, Београд: Институт за књижевност и уметност, 595–607.
- Душан Иванић, *Елементи тривијалној у прози српској реализма*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 125–132.
- Зденко Шкроб, *Тривијална књижевност*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 11–16.
- Јадранка Гоја, *Проблеми тривијалне књижевности: неки социо-психолошки аспекти*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 163–168.
- John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, University of Chicago Press, 1977.
- Сергеј Балухати, *Према истојници мелодраме*, Модерна теорија драме, Београд: Нолит, 1981, 428–449.
- Светлана Слапшак, *Владан Ђорђевић: једна нејодношљива вијалност*, у Владан Ђорђевић, *Успомене*, Београд: Нолит, 1988, 413–422.
- Светлана Слапшак, *Има ли тривијална књижевност истојомке?*, Тривијална књижевност, Београд, 1987, 66–72.
- Слободан Јовановић, *Милан Обреновић*, *Портрети из историје и књижевности*, Нови Сад : Матица српска; Београд : Српска књижевна задруга, 1963, 137–162.
- Сузана Рајић, *Владан Ђорђевић, биографија истојданог обреновићевца*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Татјана Јовићевић, *Српски историјски роман 19. века*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2007.
- Славица Гароње Радованац, *Милка Грјурова – ирилој ирејледу иријоведне прозе српских књижевница с краја 19. и истојком 20. века*, у Жена и идеологија у српској књижевности, Крагујевац: ФИЛУМ, 2017, 265–281.

Dragana Vukićević

GOLGOTHA – THE POETICS OF MELODRAMATIC PROSE

S u m m a r y

The paper analyses the novel *Golgota* by Vladan Đorđević, as an example of melodramatic court prose. The starting point is the study titled *Prema poetici melodrame (Towards the Poetics of Melodrama)* by Sergei Baluhaty, and the features of melodrama (theatricalisation, heightened rhetoric, pathos, the selection of a melodramatic hero and the embedding of a melodramatic thing, sudden plot twists) are consistently recognized, applied in the story of the dramatic rule of the Serbian king. Schematicity and predictability bring the novel closer to trivial literature. Apart from a genealogical reading, the novel is interpreted through the deviations from the historical narrative and as a covert and encrypted autobiography. This suggests, apart from the reading of a trivial melodramatic novel, a different approach – one can sense the subversiveness of an author who did not have the strength to admit this subversiveness to himself.

Keywords: Vladan Đorđević, *Golgota*, melodrama, roman à clef, pseudo-history