

## НА ПОЧЕЦИМА РОМАНА: ОСМИШЉАВАЊЕ ИСТОРИЈЕ

Питање романа као врсте у новој српској књижевности обележено је низом контроверзи практично од тренутка појављивања жанра који ће, као и у осталим културама, везати за себе интересовање најширих слојева читалаштва и тако постати прототип популарне књижевности и претеча будуће идеологије бестселера. Али, проблем општег статуса овог жанра било у ванлитерарном (васпитном) било у литерарном (хијерархијском) смислу мање је, бар у најранијим фазама, закупљао свест аутора и/или преводаца и „књижевне јавности” него што је то био случај са културама из којих су преузимани романсијерски модели. Питање о општој васпитној (не)вредности романа није, наиме, било од примарног интереса у књижевности која није имала систем жанрова у оквиру кога би роман био стигматизован као врста која, подражавајући ниже облике живота и свакодневне људске страсти, десакрализује свет хероја и богова као једини легитиман предмет књижевног дела. Напротив, Доситеј Обрадовић, у својој тежњи ка формирању *грађанске* културе, одбацује не само српску сакралну, већ, имплицитно, и европску феудално-племићку књижевну традицију и као стваралачки модел и као васпитни садржај, истичући притом могућности модерних жанрова, пре свега „грађанске епопеје”, односно романа<sup>1</sup>. Тако је роман, све до установљења класицистичке поетске школе Лукијана Мушицког неометан естетичким и дидактичким процењивањем са становишта „учене књижевности”, ушао у српску културу и стекао легитимитет умногоне захваљујући (псеудо)историјској тематици која је генерално сматрана поучном, а пројектовање збивања у прошлост и евентуално везивање за значајне историјске личности давало је (васпитном) садржају ових дела посебну тежину.

У том смислу симптоматична би могла бити управо чињеница да повест романсијерских штива на српском језику и почиње једним историј-

---

<sup>1</sup> В. *Совјети здравог разума*, „Не кај се добро чинећи”, помињање *Дон Кихота* и *Жил Блаза* као „полезних” књига.

ским романом – *Велизаријом* Франсоа Мармонтела у слободном преводу Павла Јулинца. Наравно, за доказивање програмског одређења преводиоца за управо такав роман недостаје података, али број оригиналних и преведених романа са историјском тематиком објављених у првој половини века несумњиво говори о постојању формулисаног интересовања ове врсте. Наиме, међу педесет једним насловом романа објављених између 1776. и 1850. године<sup>2</sup> значајну већину сачињавају они са историјском или псеудоисторијском садржином, при чему је опсег њихове тематике веома широк а различитост у значају аутора уочљива. Осим првог по реду Мармонтела, једног од другоразредних сарадника *Енциклопедије*, списак аутора преведених *историјских* романа укључује и низ других мање или више значајних имена епохе просвећености, односно припадника књижевних покрета који су се на њена начела ослањали – Волтера, Фенелона, Виланда, Геснера. Истовремено, заступљени су и поједини у својим националним књижевностима популарни (Софија Котен, Михаил Херасков), али и сасвим анонимни или у тренутку преводјења/ прерађивања заборављени аутори (Христоф Шмид, Аурелије Игњац Феслер), као и они чија имена ни самим преводиоцима нису била позната или су их прећутали. Једино што унеколико обједињује ова имена је чињеница да је избор њихових дела несумњиво условљен продуженим трајањем старијих поетика у нашој средини, да би се неочекивано, иако можда индикативно, на крају епохе појавио превод једног модерног историјског романа – *Капетанове кћери* А. С. Пушкина.

Тематска разноврсност ових романа већа је него што би се очекивало ако се крене од претпоставке да су периферне области одређеног културног круга, што су српске средине тога доба заиста биле, нужно окарактерисане скученошћу интересовања, орјентисаношћу искључиво на проблеме сопственог идентитета и одсуством интересовања за оне идеје епохе које се са тиме не могу довести у непосредну везу. Али, већ наслови дела само делимично потврђују такве претпоставке: иако је окупираност српском (псеудо)историјом уочљива, знатан број романа „обрађују теме” из других периода и других, понекад удаљених и егзотичних средина. На првом месту, знатан је број романа са насловима који указују на везивање радње за антички свет, и то не само грчко-римски (историјски или митски), већ и за библијски и источни (*Повест древних Абдеритов, Прикљученија Телемака сина Улисева, Непот Корнелије, Марко Аврелије, најдобродјетелниј цар римскиј, Нума или про-цвјетајуштиј Рим, Евстатиј или поветка хришћанства*).

---

<sup>2</sup> В. А. Лазаревић, „Библиографија оригиналних и преведених романа у српској књижевности од 1776. до 1850. године”, *Књижевна историја*, 1982, 56, стр. 643-660.

Истовремено се, међутим, јављају и наслови који текст недвосмислено везују за егзотичне или неистражене пределе, за фантастичне легенде и локална фолклорна предања (*Ербиа принцеза африканска*, *Селим и Мерима*, *Сила пријатељства или Дон Жуан и Дона Теодора*, *Чудновати догађаји Ишпаанца Хаџи-Баба*, *Развалине тврђаве Друденштајн*), да би се пред крај периода појавио и роман у коме се сентиментална прича прилично чврсто везује за актуелне (иако географски удаљене) појаве и конкретизована дешавања из сувремене историје (*Пример детињске љубови или Јелисавета заточеница у Сиберији* Софије Котен).

Већ први роман на српском језику бави се значајном моралном темом смештеном у историјски оквир: чврстина уверења и истрајност у праштању које исказује Велизариј, најзаслужнији а потом незаслужено оклеветани војсковођа цара Јустинијана, је пример личне стоичке врлине али истовремено и прилика за приповедање о идеалним својствима владара и идеалном управљању државом. Романескна прича фактички је организована тако да се значај Велизаријевих подвига измери како дубином његовог пада тако и пропадањем државе које је због тога наступило: док је први део романа посвећен приказивању страдања којима је главни јунак изложен и која му пружају прилику да искаже своје задивљујуће држање, други је усмерен на то да Велизариј добије прилику за морална разматрања и поуке. Наиме, приповедање креће од „свршеног чина”, односно од времена годинама након Велизаријевог пада, од доба Јустинијанове старости и општег пропадања царства. Гозбу младих племића након лова, током које управо разговарају о стању царства, прекида долазак непознатог слепог старца, чије ће учешће разговору дати контроверзни карактер и за кога ће се испоставити да је управо Велизариј, о чијим су подвизима и неизвесној судбини разговарали. Хронотоп романа је потом праволинијски: прати Велизаријево путовање, чија се свака етапа претвара у епизоду организовану око јасне моралне поруке, што динамику кретања, „авантуристичку повест”, донекле неутралише у корист сентиментално-реторичког клишеа који промовише одређене хришћанске, војничке или пак врлине „природног човека” (епизода са вандалским краљем, бугарским кнезом и идиличном сеоском заједницом, чијег младог припадника Велизариј одвраћа од осветољубивости). Једини фабулативни елемент који наговештава „детективски” заплет је моменат на крају прве главе у коме Тиберије, један од младих племића који су угостили Велизарија, одлази да обавести Јустинијана о његовом проласку.

Ово тек успостављено хронолошко приповедање прекида ауторски глас („време је да се приповеда”) који, сада ретроспективно, износи шта

се догађало са Велизаријем од утамничења и какве су дворске сплетке довеле до датог расплета његове судбине – ослобођен је под притиском својих ратних другова, али је царица сплеткама успела да издејствује да пре тога буде ослепљен.

У наредном делу романа структурира се минималан заплет са лако наслутивим разрешењем: Тиберије Велизаријевој жени и кћери доноси вест о његовом скором доласку, жена умире од жалости и шока, а, очигледно захваљујући ранијем Тиберијевом обавештењу, Велизарију долази Јустинијан кога овај, слеп, не препознаје. У овом делу фабула је у потпуности организована око хронотопа причања: Јустинијан из дана у дан долази Велизарију који му у наредних неколико поглавља говори о власти, о љубави према врлини ради ње саме, о царским привилегијама и подобности за одређена „достоинства”, износи немиле догађаје из историје царства почев од Константиновог времена да би потом, у исто време док се на двору кују нове сплетке против њега, причао о обавези владара да у потпуности испита сваку ствар и о томе да овом захтеву не могу одговорити они који су свој двор испунили претераном раскоши и лицемерјем. На самом крају романа Бугари, који су након једног напада заробили Велизарија и Јустинијана, из поштовања према Велизарију одлучују да их ослободе, након чега следи типичан сентименталистички расплет: Јустинијан открива ко је, Тиберије се венчава са Велизаријевом ћерком и сви се враћају на двор.

Већ овај овлашан увид у сиже сведочи да је основна преокупација романа слављење врлине, како оне централне, Велизаријеве, тако и врлине ликова који, углавном побуђени његовим примером, постају носиоци племенитог *деловања*, те тиме и фабулирања дела. А оскудност и једноставност фабулирања, заснованог на шеми по којој се пред врлину поставља искушење коме она одолева и тиме се (у сфери читаочевог очекивања, тј. рецепције) корак по корак приближава коначном тријумфу, је пут којим аутор остварује имплицитну намеру свог дела: да историјски пример претвори у универзалну моралну поруку (а не универзалну људску ситуацију) тако што ће га уобличити као догађање које добија карактер ванвременог, будући да за читаоца историја у моралном и духовном смислу јесте – или у овој врсти комуникације постаје – непрекидно трајање истог, његовог вредносног и емотивног света.

Колика је надмоћ ове поетичке законитости чак и над захтевом за динамичношћу и узбудљивошћу фабуле, убудуће ће сведочити не само истрајавање на „моралној повести” као битном плану текста, већ и чињеница да ће се догађати и да се романескно у фабуларном смислу потпуно дезинтегрише да би се текст (и даље називан романом) претворио у низ анегдота којима је усмереност на моралну поруку основно поље ко-

муникације и јасно издвојено начело структурирања у заокружену, себи довољну целину<sup>3</sup>.

На оваквим начелима почива и свакако најпопуларнији преведени роман прве половине 19. века: *Прикљученија Телемака сина Улисева* Франсоа Фенелона (1814), а у предговору преводиоца Стефана Живковића исцрпно се говори о настанку књиге, историјату превода и иманентној сврси дела.

Говорећи, најпре, о историјату превода, Живковић истиче да је он инициран споља, пошто се показало да је овакво штиво духовна потреба устаника којима је, у паузама борби, наизуст преводио Фенелонову књигу коју је случајно имао са собом<sup>4</sup>. Из овога проистиче и преводиочево уверење да ће свако ко књигу „прилежно” ишчита постати „добар и добродетелан” и да ће се у њему „жеља и укус к лепим и благим делима пробудити”, што је првобитно и била сврха романа који говори о савршеној владавини и због кога је његов аутор изгубио место дворског васпитача и доживео неку врсту прогонства.

И композиционо и мотивски прича о Телемаху организована је тако да у кључним тачкама успоставља аналогију са *Одисејом*, чиме се њен сиже постаје нека врста „празног модела” који се потом испуњава новим, просветитељски и сентиментално-моралистички конципираним садржајем. Свака епизода из *Телемаха* јавља се као одраз у огледалу одговарајућег сегмента Одисејевих авантура, а поступак фабулирања указује да би и аналогност сижејне организације могла имати значењске импликације.

Слично Одисејевом причању на Алкинојевом двору, Телемах прича у Калипсиној пећини, у коју стиже непосредно након одласка Одисејева кога је кренуо да тражи; као што Одисеј приповеда своје авантуре током повратка из Троје, Телемах говори о онима које је доживео у потрази за оцем, али је свака поентирана рационалистичко-моралистичким наравоученијем (нпр. како је захваљујући мудрому одговору на питање ко је нај-

---

<sup>3</sup> Можда најбољи пример је „роман” Аурелија Игњаца Феслера *Марко Аврелије, најдобродетелниј цар римскиј*, преведен 1844. године. Основном тексту претходи предговор о историјској личности Марка Аурелија, цара који је вратио врлину у морално посрнули Рим, а књига је структурирана кроз анегдоте у дијалогима, које указују на нарав, склоности и васпитање јунака. (Посвета Миши Анастасијевићу).

<sup>4</sup> Књига носи посвету „српском народу” (за разлику од уобичајених посвета-захвалница меценама), и то не само зато што је штампана захваљујући пренумерацији, већ, имплицитно, и стога што кореспондира са његовим врлинама и што је намењена развоју и уздизању његовог „моралног чувства”.

слободнији на свету добија власт над Миновим краљевством). Ретроспективно исприповедан део се завршава одласком са Калипсиног острва као што се и једнако конципиран део *Одисеје* завршава одласком са Алкинојевог двора: у наредним, хронолошки организованим поглављима, Телемаху се, уз сталног пратиоца Ментора, придружује и Минерва, али као саветник и вођ чија ће улога, за разлику од оне у *Одисеји*, бити да Телемахово путовање у потрази за оцем претвори у неку врсту мисионарског похода (најбољи доказ је свакако помоћ коју он пружа краљу Идоменеју у владању Салентом). Током тог путовања појавиће се нове епизоде чије се значење ишчитава на фону *Одисеје*: на један начин то је Телемахов сусрет Филоктетом, кога својим држањем наводи да Одисеју опрости нанесену неправду, а на другачији јунаков силазак у Хад, где суреће сен прадеде Арцезија која му показује душе чувених јунака и говори о њиховој судбини, а потом бива поучен колико је погубна слабост царева и како су због тога у Хаду они кажњени строже него други грешници. Иако мотив Телемахове љубави према кћери краља Идоменеја Антиопи нема правога пандана у тексту *Одисеје* (јер наклоност принцезе Наусикаје више остаје наговештај, неостварљив већ због претпостављеног Пенелопиног ишчекивања и „програмираног” Одисејевог повратка у Итаку), њено ишчитавање на овом фону је (бар) двоструко: сижејно-фабулативна функција паралелна је оној у Одисеји (будући да Телемах одлази с острва упркос Идоменејевом покушају да га од тога одврати и наклоности према његовој кћери, исто као што Одисеј одлази са двора краља Алкиноја који му нуди да остане), али на семантичком плану поглавље посвећено љубавној причи испуњено је јасним ставовима/порукама о емотивној вредности и друштвеном значају сентименталне љубави, који проистичу из сентиментално-моралистичког комплекса везаног за просветитељску идеологију. Несразмерна развијеност ових поглавља оставља у сенци два наредна у којима Телемах, уз незнатне али карактеристичне перипетије, долази до Итаке где се суреће са Одисејем кога коначно и препознаје, да би овај двоструки повратак означио крај авантура и једног и другог јунака и обострано смирење, без обзира на разлоге и карактер путовања. Тако култ трезвене осећајности, природности, разумности и марљивости, као врлина које пробуђују љубав, те идиличне уравнотежености породице виђене као микрокосмос у коме су остварене све битне вредности на којима почива људска егзистенција не само да постају уобичајени спектар вредности за које се залаже оваква књижевност, већ и испуњавају историју новим садржајем: ишчитавање на фону епа показује колико је другачија „алтернативна” историја испуњена садржајима епохе просвећености, за коју се овим импликује да је паралелно, иако у сенци, трајала и у претходним епохама човечанства.

Тако приповедни текстови у историјском руху постају нека врста параболе<sup>5</sup>, а алегоризација као вид превладавања поруке над другим аспектима дела може бити остварена и у (готово) потпуној мери. Можда као најбољи показатељ овог кретања ка све изразитијој алегоричности, која завршава у програмском ставу и поетичком начелу датом као кључ разумевања текста, могу послужити два значајна Виландова романа: *Агатон* (1820) и *Повест древних Абдеритов* (прво издање 1803, поновљено 1824).

У *Агатону* се (након белешке преводиоца да је постојала намера да се се уз књигу штампа „изјасњеније” које би нашим читаоцима помогло да разумеју дешавања у Агатоновом времену, дакле да се дају оквирна историјска знања како би трасирао пут у трагању за поруком), даје комплетан ауторов предговор, у коме се истиче да се „издавачу” ове повести не чини вероватним да ће уверити публику да је она „црпљена” из старог грчког рукописа и да оставља да свако мисли о томе шта хоће, али се истовремено пита какав је наш интерес да о Агатону читамо, чак и да се „баш и судски докаже да су се његови доживљаји у архивама старе Ати-не наши”?

У одговору на ова питања аутор каже да „истина” дела као што је ово јесте у томе да се све у њему „с течењем света слаже”, да се карактери не граде својевољно, већ да се „из неисцрпног извора природе узимају”, да се „крој људског срца” и „природа сваке страсти” са свим „бојама и нијансама” које добијају кроз „индивидуални карактер” сваке поједине особе најтачније изрази, те да се никад не изгубе из вида карактеристичне одлике земље, места и времена „у које се повест *поставља*” (курзив Т. Ј.) и да се све тако измисли да се не да основа за мишљење да се све управо тако није могло и догодити. Извучен из контекста, овај део предговора би се могао сматрати (антиципаторском) расправом о простору фикционалног у историјском роману, али је подвучена реч кључна због свог, у односу на укупну концепцију „издајничког” карактера: ако се повест „поставља” у неко историјско време и средину, то указује управо на њену функцију која постоји пре и независно од крајњег текстуалног остварења, дакле као параболна суштина коју треба препознати.

---

<sup>5</sup> Оправдање за овакав став може се наћи у општој дефиницији која каже да је парабол прича чија је унутрашња структура упоређивање „некаквог животног збивања с неком истином коју аутор жели конкретно представити”, да је са басном везује то што полази од измишљеног и креће ка поучном, али и раздваја то што садржајно није везана за свакидашњи живот већ за узвишеније моралне сфере. За разлику од басне која рачуна са разумом, парабол се обраћа осећају, што се потврђује већ на равни стила који је узвишен, озбиљан и пун реторичких средстава. (в. *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1992, стр. 564-565 ).

Ово ће дати нове димензије расправи о односу (историјске) стварности и романескног текста. Тврдњом да је „све осим окружења и карактеристичног развоја случајних догађаја истинито баш колико и списи Херодотови или Ливијева римска историја” поновно се инсистира на истинитости (у значењу веродостојности – прим. Т. Ј.), а питањем може ли неко доказати да се у стварном свету догађаји често не збивају противно вероватноћи и да се *нису могли* збити онако како су овде дати иронизује се уврежено схватање вероватности као начела организовања приче. Овим релативизовањем приче са становишта њеног „стварносног” карактера и непрестаним поигравањем са прокламованом фактографском веродостојношћу и имплицитном фикционалношћу отвара се простор за расправу о оном што, у ствари, јесте прокупација аутора и комуникацијска основа дела: његова идејност и усмереност ка моралној поруци.

Зато је и питању моралности дела дато посебно место: фикционализована историја која добија статус литерарности постаје идеалан образац за развијање моралистичке приче са елементима животне реалистичности. У том смислу карактеристична је расправа о томе зашто Агатон није дат као образац савршене врлине и зашто се уводи лик софиста Хипије који га одвраћа од вишег морала. По ономе како сам аутор види тај аспект приче, Агатон је морао бити стављен на различита искушења током којих се његова „добродетел” морала „распространити”, а оно што је у њој „сувишно и несвојствено” бити одбачено. Сам Агатон, односно његова судбина, читатељу говоре против онога што садрже дата искушења.

*Повест древних Абдеритов*, други Виландов роман заснован на „историјској” тематици и присутан у српској књижевности овог времена, заступљен је преводом скоји садржи прве три књиге оригинала чије је целокупно објављивање завршено 1781. године. Но, будући да се роман састоји од „лабаво повезаних наставака”<sup>6</sup>, тј. од целовитих прича о историјату и особеним догађајима из живота града Абдере које се недвосмислено ишчитавају као сатирична алегија, крај укупне романескне приче није нужан за сагледавање њеног карактера. Тако прича о сеоби Тејана у напуштени град Абдери, у којој је као осамнаестогодишњи младић, по тврђењу приповедача, морао учествовати будући песник Анакреонт, о учвршћивању нових животних назора међу њеним грађанима, упркос којима се управо међу њима родио Демокрит, и о животу великог природњака међу Абдерићанима постаје нека врста фантастичне историје: прецизни историјски подаци уоквирују и – симулацијом истинитости – потцртавају гротеску која се управо захваљујући овоме развија до не-

---

<sup>6</sup> Ф. Мартини, *Историја немачке књижевности*, Нолит, Београд, 1971, стр. 219.



слућених размера: историјски подаци, као залог истинитости, постају управо средство којим се истичу невероватне размере филистарске изопачености Абдерићана.

Будући да је у овим романима романескна прича унапред схваћена као кодирани говор о политичким ставовима или моралним вредностима, преварање историје у алегоричну фикцију је непосредно и чак изричито означено као ауторски поступак и пут за разумевање значења дела<sup>7</sup>. Тематски слој као такав тиме губи своју историјску референтност, те расправа о „веродостојности” дата у предговорима постаје иронична објава симулакрума чији је циљ да спектакуларношћу алегоричне фикције слој ставова и порука учини значајнијим<sup>8</sup>.

Али, ако у овим случајевима та чињеница свако разматрање односа историјског и литерарног чини потпуно бесмисленим, са осталим разматраним романима то не мора бити случај.

У онима са познатом историјском личношћу као носиоцем радње, као што је случај са *Велизаријем*, основни романескни заплет може носити обележја невероватности како у општем (Велизаријев долазак на гозбу на којој се управо о њему прича и могућност да непрепознат учествује у разговору, Јустинијанови разговори са Велизаријем током којих овај њега не препознаје) тако и у посебно-историјском смислу (здивљеност стоичком праведношћу, ганутост оклеветаном врлином и сентиментална љубав као главни покретачи деловања дворанина Тиберија, који – захваљујући сродним мотивима у понашању и одлучивању цара Јустинијана – добијају конкретно-политички значај и последице).

Ова невероватност у посебно-историјском смислу постаје константа оваквих текстова и структурира се у особену *псеудоисторичност*, при чему овај термин означава поступак далеко шири од приписивања својстава савременог окружења историјској стварности наводно презентираној у роману: нетачност историјске слике у сфери приказивања нарави, сензибилитета и обичаја толико је доследна да *сама историјска стварност* у језику ове књижевне структуре<sup>9</sup> постаје фикција која посредује

---

<sup>7</sup> Нав. дело, стр. 220.

<sup>8</sup> У читавој немачкој класици антика је добијала значај отелотворења принципа естетског живљења, што подразумева и концепцију хуманитета као склада и отворености људских потенцијала. Зато и сатирични став и дидактичка порука у таквој алегорији постају посебно наглашени.

<sup>9</sup> Термин „језик” употребљен је, наравно, у значењу које му дају структуралисти (в. Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 38-66; Ј.Мукаржовски, *Структура, функција, знак, вредност*, Нолит, Београд, 1987).

ауторове ставове о политичким, моралним и културним вредностима лишеним сваке историјске и развојне димензије, а историјско рухо којим су заогрнути и не претендује на уверљивост, већ им даје значајност. Тако укупна историја људског рода бива представљена као сукоб статично конципираних схватања добра и зла, врлине и подлости, просвећеног ума и религиозних или сталешких предрасуда, а јунаци ових дела, као ноциоци хуманистичких врлина и модерне сентименталистичке осећајности, својим деловањем у роману „потврђују” постојање и значај овог система вредности у свим временима људске повеснице: стварна историјска величина њихових прототипских личности или пак њихова победа над непријатељима унутар романескне приче указује да је истрајавање на тим (увек иденичним) вредностима омогућавало опстанак и напредак цивилизованог човечанства. Тако се, иако по Кајзеровој типологији несумњиво спадају у романе збивања, оваквом концепцијом њихове идеолошке сфере у многим тренуцима остварује доминација тог другог плана текста, а елемент „историјског”, формулисан на тематском плану, претвара у сопствени симулакрум.

Све ово је водило је хипертрофији тог аспекта текста и његовој тривијализацији, најизразитијој управо на оним плановима текста који су везани за његову „историјску” димензију. Као пример преводног текста овакве врсте може се навести роман анонимног немачког аутора *Прикљученија краља Аполона и његове кћери Тарсије*, који је објављен 1837. године али се не може сасвим поуздано тврдити од када је био присутан у српској средини<sup>10</sup>. За разлику од оних који су се раније бавили овим романом, преводилац штампаног издања тврди да се он држао оригиналног текста, иако је „доста које шта” изоставио ако је видео да није неопходно, или ако је сматрао да у појединим деловима „аутор говори /час као/ савршен човек и филозоф, /час као/ дете, /час као/ какав невешт, непостојан и неуредан говорчија, мешајући весело са жалосним и жалосно са нечистим”.

Текст дела, онакав каквог смо коначно добили у преводу, прилично уверљиво сведочи да је таквих поклизнућа у ставу аутора (тј. приповедача) било, и да их је у оригиналном тексту морало бити и више. Сиже романа, укратко, је ово: Аполон, млад племић из Тира, бежи „из Сирије” (!) после неуспешне прошевине кћери злог владара Антиоха и након различитих пустоловина смирење проналази у Тракији, где постаје најпре учи-

---

<sup>10</sup> У предговору објављеном издању преводилац Давид Милошевић тврди како су му говорили да књига већ постоји на српском језику, али да је он успео да нађе једино превод „неког Новосађанина Мита Веселиновића” из 1783. године, „с руског на словенски” (а не српски – прим. Т. Ј.), и то у рукопису. По њему, тај превод се на више места не слаже са оригиналом.

тељ а потом муж краљеве кћери, са којом ће такође имати кћер, и у срећном браку, као мудар и праведан владар, живети у Христовољу све док, током путовања у Тир (одакле му је после много година упућена молба да преузме престо и град-државу спаси од хаоса или тираније) не буде низом несрећа одвојен од своје породице.

Време збивања радње овог романа више није апстрактно као што је то случај са претходнима – потпуно произвољним спајањем збивања из различитих епоха и средина, при чему су садржаји једних од њих били потпуно непознати у другима, историјски оквир збивања више није симулакрум, већ огољени апсурд. По основним елементима историјског и географског одређења збивања, ма колико били уопштени, морало би се закључити да се прича збива у „класично” доба Грчке, у време самосталних градова-држава са расламсалним политичким борбама, пре освајања Александра Великог. У том смислу ситуирање радње у слободне грчке градове, приповедање о понашању тирана и архонта који њима владају и о авантурама главног јунака које су донекле условљене политичким и историјским околностима (без обзира на то колико се њихова специфичност апстрахује и тип сукоба преноси на раван бајковитог), уз истовремено помињање хришћанства (!) и Срба у Херцеговини (?!), у потпуности разарају миметичку раван романескне приче творећи „неку врсту песничке области где се не би неизоставни захтевало чињенично стање”<sup>11</sup>.

Овај поступак води даљој деконструкцији историјске збиљности дела тиме што се у збивања уносе садржаји актуелне грађанске стварности, потпуно незамисливи у доба у коме би, по првобитним назнакама, требало да се одвија радња. Ти садржаји чине да место (и време) романескне радње постану „симболични”<sup>12</sup>, тј. да се формирају (искључиво?) као простор за моралну повест, која је, опет, заснована на ставовима и вредностима сувременог читаоца, као и на тежњи да нађе одговор на дилеме о њиховој утемељености и саврсисходности.

У том смислу типично сентименталистички карактер носе епизоде о људској злоби и прогоњеној невиности (Дионисија жели да убије Тарсију), о неправди која стално рађа нову неправду (неправедно страдали роб који треба да изврши убиство да би повратио слободу), о праштању које се, након тријумфа над непријатељем, јавља као знак моралне надмоћи и вид пронајжења емоциоалне добробити (Аполон и Тарсија при сусрету са Штрангвиллом и Дионисијом).

Овај роман је еклатантан пример дуготрајног присуства и широке распрострањености овакве врсте романа у српској култури, будући да се

<sup>11</sup> Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Утопија, Београд 2004, стр. 278-279.

<sup>12</sup> Нав. дело, стр. 274-275.

издање о коме је говорено појавило неколико година после последњег Видаковићевог романа, заснованог на сличној и већ за Видаковићева живота жестоко критикованој поетици, а по свему судећи читалачкој публици је морао бити познат далеко раније. У том смислу популарност Видаковићевог опуса може бити стављена у шири контекст читаности преводне литературе овог типа, при чему је изричито ситуирање приче у српску историју нови елемент емоционалне апелативности дела и коначни импулс за уобличење особеног типа тривијалне романескне прозе раширене европским континентом. Зато су од текста Видаковићевих романа на овом месту важнији њихови предговори у којима аутор даје елементе за дефинисање његовог схватања односа историјског и фикционалног, односно историјског и романескног, као и схватања везе неких других планова текста, пре свега љубавног заплета и „моралне повести” са историјским одређењем збивања.

Већ у предговору првом роману, *Усамљеном јуноши* (1810), Видаковић наговештава да је предмет његовог дела „ужасна шчистија измена” која је задесила јунака, кога је он „као кроз маглу” (курзив Т. Ј.) угледао *бацивши поглед*, „у 14. преже нас век”, а не историјска димензија ових збивања нити веза његовог удеса са историјским околностима. Међутим, нада да ће се књига допасти читаоцима заснована је не само на томе што је „повест морална и за благочувствителна срдца весела”, већ – далеко непосредније – на уверењу да нам је „лепе преповедке шта је се где у древна времена сбило, биле оне истините или поетическа имишљенија, од природе мило слушати”.

У предговору првом делу *Љубомира у Јелисеуму* (1814), у чијем се поднаслову јавља „жанровска” одредница „моралнаја повест” ова контрадикторност је још израженија. Насупрот ономе што би се очекивало у расправи о делу чија жанровска одредница наговештава другачије (примарне) преокупације, велики простор је посвећен наглашавању историјског оквира у коме се одвијају збивања, иако је он нема готово никаквог унутрашњег значаја за романескну причу. Говорећи о квалитетима свог дела и о својствима због којих ће читаоцима бити нарочито пријемчиво, аутор истиче како су нам „древне вешчи, стариј некиј обичај, дејствија човеческа бивша ... кад их где читамо или и устмено од кога чујемо; и кад их силом воображенија уму нашем представимо” мила и да се њима „увесељавамо”, те нам се чини „као да у онај стариј свет одемо, и наше праотце, којих смо кров наследна, гледамо”. Да би се потврдила истинитост јунака и заплета, романописац ће чак устврдити да је њен извор неки древни рукопис који је „јошт у турском рату с неким старим ђаком из Србије у манастиру Раваници (Верднику) читао”, дакле један историјски документ, иако прича о Љубомиру Соколовићу има само једну „историј-

ску” компоненту, а и за њу постоји индикативна литерарна аналогија: пошто је оклеветан цару Душану, он се повлачи у „пустињу”, у чему је његова судбина, мада неупоредива по тежини испаштања, сродна Велизаријевој, на шта Видаковић и указује („Судба је с њим поступила као и с Велизарем, славним оним при Јустинијану грчкоме цару, војводом.”).

Већ у овом делу се успоставља нарочит однос између јунака, аутора и историје: јунак у начелу у историји не учествује, он не дела у њеним оквирима, чак није њоме ни окружен, једино, по вољи аутора, своју аисторичну судбину проживљава у исто време кад је владао неки значајан владар или се збили неки познати и пресудни догађаји, који су само случајне и спољашње околности његових доживљаја и авантура.

Исти концепт је „продубљено” представљен у предговору другом делу *Љубомира у Јелисеуму* (1817), чији поднаслов „Светозар и Драгиња” додатно указује да се роман концентрише на индивидуалну повест јунака, а како „у историји стоји, како је Силниј Стефан наш у *исто време, у којему ја ов моју повест да је се сбила, описујем*, (курзив Т. Ј.) над Татарми славно одережао победу ... *пропустити не могу да штогод и о оному* всерадостному народа нашега восклицанију, кад се цар у Призрен град свој вратио, Вам не опишем ... у надежди да ће свакому, у којему крв к праотцем својим сосвим јоште охладнила није, мило бити, кад *и ово узчита; зане видити ће древних наших неке обичаје, познати ће дух, и карактер их* (курзив Т. Ј.).”

Већ ово јасно указује да је једина свест за коју збивања имају димензију историјског ауторска: учинивши своје јунаке савременицима извесних историјских личности и догађаја искључиво да би појачао пријемчивост романескне приче, писац их пушта да проживљавају породичне и љубавне авантуре или пак развојне процесе сасвим немогуће или непримерене датом времену и околностима. Судбина ликова пак ни у чему није условљена историјским збивањима и околностима: оне су или случајни иницијатори промена у јунаковом животу или догађаји о којима он слуша од учесника и сведока и према којима накнадно успоставља одређен емоционални однос, али којима његов животни роман није нимало условљен. Када, у првом Видаковићевом роману, „Никодим Херој” Тихомиљу приповеда о значајним пост-косовским догађајима којима је присуствовао, јасно је да је јунак – исто као и читалац, иако без његове историјске дистанце и кумулације осећања и ставова према историјским збивањима – само тронути слушалац који у збивањима не узима учешћа, нити она одређују његов живот. У другом роману, Љубомирово повлачење у „пустињу” након што је оклеветан цару Душану његову судбину не чини историјски карактеристичном, јер би га задесила и под било којим дугим владарем самодршцем, а овакав обрт улази и у одређену интер-

националну ризницу мотива, на шта је и сам Видаковић указао поредећи његову судбину са Велизаријевом<sup>13</sup>.

Вукова рецензија објављена после другог дела *Љубомира у Јелисеуму* условила је да полемика постане основни поступак у предговорима Видаковићевих романа. У предговору трећем делу *Љубомира у Јелисеуму* (1823) Видаковић Вукове замерке оспорава на основу различитих критеријума: несагледавању свих односа и догађаја у тексту и непознавању, односно неуважавању начела аутономије уметности.

Први од ова два критеријума доводи до оптужби да рецензент дело „није добро разумео, или га није ни хтео разумети”, и то у вези са више аспеката текста. Први ниво текста у вези са којим се ово питање покреће је основни, фабулативни и третира прастаро питање вероватног и могућег, како у искључиво фикционалној димензији приче тако и у оквиру односа фикционалних догађаја и историјске стварности у коју је ситуиран. За први аспект овог проблема карактеристично је Видаковићево објашњење како је Љубомир бежећи из заточеништва „за једну ноћ до зоре с Милорадом на Мораву стићи могао”, а за други читава мала расправа о томе зашто је јунацима романа „дозволио” да пију кафу, које у Европи у 14. веку није било.

Поводом прве замерке Видаковић одговара да је Љубомир, иако је био из Херцеговине, свеједно „могао и у Србији затворен бити, *које ја нисам морао писати, што је мојим читатељем до тога*” (курзив Т. Ј.), чиме устврђује да рецензент не зна (или пренебегава) законитост по којој у књижевном тексту не мора све бити дискурзивно речено, и да управо оглушивањем о њу спроводи аргументацију.

На истом ставу према „маленкостима” у тексту унеколико се темељи и одговор на „примедбу о кафи”. Видаковић каже да је њему, можда и боље него рецензенту, познато да у 14. веку кафе у Европи није било, али тврди и да је сасвим могуће су је „Греци, као соседни страни оној, откуда е кафа и изашла, могли много пре имати, него што ће се нам у даљше европејске стране пренети”. Међутим, овде се расправа о „вероватном и могућем” повезује са другом димензијом Видаковићеве полемике: питању легитимне невероватности и не-реалистичности у фикционалном делу. Дотичући се овог питања, Видаковић сасвим суверено тврди: знао сам за све историјске податке и околности на које ми указује рецензент, „но као у роману (курзив Т. Ј.) волео сам и кафу господи за фруштук дати,

---

<sup>13</sup> Ово је уосталом приметио још Павле Поповић, када је говорио да је једино окружење Видаковићевих јунака природа (в. Павле Поповић, *Милован Видаковић, Сабрана дела*, књ. VII, Завод за ухбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 101-102).

него сланине или мандаре”. Ово је вероватно и најодсуднији корак ка формулисању начела ексклузивитета фикционалне стварности: прича и њени детаљи, ма колико њихова веза са спољашњом реалношћу била очигледна и битна, усклађују се искључиво са светом дела, а он треба да представи живљење саображено пишчевом и читаочевом идеалу<sup>14</sup>.

Нешто касније, у предговору *Касији царици* (1827), овај тип аргументације спроводи се на мање радикалном нивоу а писац се концентрише на расправу о литерарном транспоновању *историјске* димензије стварности. Пошто је читаоцима саопштио заплет предстојећег романа, Видаковић изражава уверење да ће они и ратна прикљученија укључена у ову причу „с удоволствјем читати”, али их и упозорава да „као у делу романтичком” не траже „два она историческа ока: гди је што и кад је било” јер роман од историје треба разликовати управо по томе што „ова токмо у делу истинствује *и како је, гди је и кад је* било показује, а роман вешчи само нам *истини уподобљава* (курзив Т. Ј.) и такове у неки при-

<sup>14</sup> Треба, међутим, поменути да Видаковић није непоколебљиво привржен овако радикалном ставу. Иако овде присуство кафе у свом роману брани чак и поређењем са тиме што је Енеј, враћајући се из Троје „могао (...) Дидони царици свратити, а ова је на триста година касније живила”, непримереним већ зато што потиче из епа, у неким другим текстовима се с већим опрезом односи према начелном ставу да „ми на хронологију у повести истинитој пазити морамо, а у измишљеној (...) с истином помешаној како хоћемо”. То укључује и осврте на саму природу романа и специфичне тешкоће са којима је суочен романописац у поређењу са ауторима других књижевних жанрова. Тако се још у предговру првом делу *Љубомира*, дакле пре било какве полемике која би га навела на грађење алибија за евентуалне пропусте, аутор за места где се можда „поклизнуо” правда тиме да је једно „сести, и у једноме духа расположенију неколико стихова сочинити, који се могу у једном часу и педесет пути прегледати, прочитати и поправити, а друго је упустити се у пространоје поље, и за неколико месеци мисли своје на безчислене предмете разројавати, о сваком предмету по особ нешто говорити, и при томе све мисли у сојузу тако држати, да нигде порјадок јестества не изступи да нигде у чему ни буд не погрешити”. На заласку своје списатељске делатности, у предговору *Љубезној сцени у веселом двору Иве Загорице* (1833), Видаковић се за недостатке које би читаоци могли пронаћи правда тежином романсијерског заната који захтева да „да поета мора бити и историк и географ, искусан физик и логик, добар ритор и граматик, да може све у случају на разне предмете разведене мисли у леп сојуз комбинирати и такове нам поуократно, но живо и слатко, представити да нам дух восхити, да нам сердце наше ублажи и развесели”. Ако се може сматрати да ово указује на накнадно попуштање пред Вуковим примедбама, треба свакако нагласити и да на истом месту аутор подвлачи и другу, аутономну и специфично уметничку димензију сваког књижевног, па према томе и романсијерског дела: „Но и поета не сматра се отуда само за таква који речи токмо кује и такове нам на стихове слаже и намешта, *него и онај који лепе своје фантасије и мисли своје на такве идеје возводи* (курзив Т. Ј.), који природу лепо описати зна и који вешчи бездушне (...) оживотворити уме, било ово на стихови, било прозе”.

мери нам као у једној веселој игри представља; опомиње нас и учи из прошастог времена како што треба и жели се у напредак да буде”.

Очигледно сматрајући да је изборио право на (апсолутну) аутономију књижевног транспоновања стварности и разрешио контроверзно питање приказивања историјских збивања у фикционалном делу, Видаковић инсистирањем на сродности романа са другим књижевноуметничким врстама додатно указује на специфичност *уметничког* уграђеног у овај и остале литерарне жанрове, али одмах потом књижевно дело – аутономно у процесу настанка и у односу према спољашњем свету – функционализује у складу са идејама душевног облагорођавања и моралног напретка, уграђеним у темеље просветитељско-сентименталистичке поетике. Тако ће се на опаску да нас (историјски) роман „опомиње и учи из прошастог времена како што треба и жели се у напредак да буде” надовезати широко елабориран став да је дело овог жанра, уколико је „лепо за чувство благородно списан(о)” сродно „театралној игри и баснам, алигоријам и сатирам, којима су паметни људи такоже многа до данас зла из света истребили и прогнали”, те да нам, у складу са тим, „роман представља примере и добродетељи и порока”, с тим што првима побуђује „сердца наша на све што је год добро и честно, што је год богу угодно и пред светом похвално”, а другима нам „сгнушава (порок) и отврштава нам сердце от свака неваљалства”.

Ови Видаковићеви поетички ставови остаће неуздрмани до краја. У предговору *Сиџоану и Милени* (1829), након признања да не зна да ли је поднесена „нравоучителна повест ... поетическоје само измишљеније, или се је таква где управо и сбила”, да би указао да је питање истинитости приче у књижевном делу и иначе ирелевантно, објашњава по чему се разликују „материје суве и науке методическе”, с једне, и „поетическа измишљенија и моралне за благочувствителна сердца повести”, с друге стране. Док нас прве „уче познати (ствари) просто какове су” и више се „возносе на ум нежели на сердце”, друге нас „увеселјавају, сердце нам поублаже, ... јуност нашу као у некој шали и игри изобрајају, чувства нам облагорођавају, ... вкус нам и вољу и даљшему просвешченију отварају, нас, словом рећи, облагонраве и на сваку возможну добродетель нас возбуде”. Општој полезности романескних штива у случају историјског романа<sup>15</sup> додато је и то

---

<sup>15</sup> На овом месту свакако треба указати и на својеврсну недоследност у употреби термина „роман”. Док се у општој расправи о праву на формирање аутономне стварности у књижевном делу тај термин употребљава у стандардном значењу, дакле као назив одређене књижевне врсте, и доводи у везу појмовима исте категорије или бар из исте сфере стваралаштва (лепа музика, алегорије и басне), када се пређе на тумачење односа појединих елемената структуре конкретног дела ситуација се из основа мења.



што је аутор, машајући се „историје наше и наших древност” тежио „пробудити читатеље наше и на своју историју, љубезну древност своју, да узму такову читати и да виде из ње шта су и наши праотци били, да су и они што у својој дејателности на свету иногда важили”. Тако се коначно налазимо у „тачки двострукости” историјског романа: у општем смислу његова функција је (као и у сваком другом књижевном делу) душевно облагорођивање, морални и умни напредак, ка чему је усмерен укупан садржај представљеног света, док га специфичним чини стварање осећаја историјске посебности. Међутим, како је свет дела проглашен аутономним у односу на референтну историјску стварност, а јунаци нису носиоци ни једне карактеристичне историјске вредности, свест о историјској димензији њихових фикционалних судбина углавном припада аутору, који то саопштава *читаоцима*.

Други романсијерски опус коме ће овде бити посвећена пажња, Стеријин, представљаће помак на бар два плана: успостављању унутрашњег односа између јунака и историје, с једне, и основног хронолошко-географског оквира српске историје у причи израслој из страног предлошка, с друге стране.

Иако се најчешће беспоговорно сматрало да је као писац сентиментално-историјских романа Стерија у потпуности дужник Видаковићев, и да у томе припада оном низу данас безимених следбеника првог српског романсијера, његов једини објављени историјски роман, *Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида* (1828), „у српску књижевност уноси роман другачијег и уметнички бољег типа него што је Видаковићев”<sup>16</sup>.

---

Након што је у овом предговору устврдио да, насупротив „скаредним”, његови романи нису „такови који би и најменши вред напорочному житију нанели”, Видаковић ће променити подразумевани садржај овог појма и позвати читатеље да на основу „содржанија повести” увиде да је она „више једна *трагедија* нежели *роман*”, као и да су његова „сочињенија” и иначе „више моралне и забавителне повести нежели романи и да (...) се (...) у писању понајвише машао историје наше и наших древности и поред тога окачително само пуштао у романе (...) колико (...) је благообразије нашег народа дозволило”. По истом обрасцу, у предговору *Љубезној сцени у веселом двору Иве Загорице* (1833) он указује да ово „делце (...) истина, има неки вид романа (курзив Т. Ј.)”, али да су сва „о љубови израженија честна и чиста природе својства, која невиности никаква вреда нанети не могу”. Из овога је јасно да када дође у ситуацију да говори о историјској позадини приче, за коју је одраније ауторитативно утврђено да је у нескладу са романескним збивањем, аутор покушава да термин „роман” сузи на раван љубавне приче, или чак догађаја који су јој грађа. Ово би могло указивати да ни сам аутор своја дела не сагледава као уметничко јединство и да, када му је то потребно, супротставља „роман” (у његовом суженом значењу) ванлитерарној историјској стварности као свом главном и неупоредиво достојнијем предмету.

<sup>16</sup> В. М. Флашар, „О Стеријиним романима”, *Студије о Стерији*, СКЗ, Београд, 1988, стр. 130. (117-163)

Ово је како резултат избора другачијег литерарног предлошка тако и промењеног поступања са њим у процесу стварања новог текста. У програмски значајном предговору *Боју на Косову* Стерија се, за разлику од Видаковића, не упушта у мистификације око извора: он јасно каже да је своје дело „највише радио по господину Флоријану”, односно његовом роману *Гонзалво од Кордобе или Наново освојена Гранада* (Париз, 1791). Међутим, да се Стерија од самог почетка развија као романсијер новог типа видљиво је из тога што је за њега „плагријат био вид стварања”, за разлику од старих, код којих је то био беспоговоран „рад по калу-пу”<sup>17</sup>.

Зато је кључно питање сваког истраживачког читања *Боја на Косову* како је Стерија, ослањајући се на постојећи роман као на основни елемент структурирања дела, успео да у њега угради конкретно-историјске околности српске повеснице и за текст веже одређен број порука битних за нашег читаоца или карактеристичних за ауторово виђење света. Наравно, већ Стеријин узор Флоријан је, ослањајући се на *Грађанске ратове у Гранеди* Переса де Хите (в. нап. 16), направио искорак ка одвајању од историографски индиферентног предања шпанско-маварског романа,

---

*Гонзалво од Кордобе* објављен је 1791. године, а на немачки преведен већ 1793. Популарност је трајала деценијама, а управо у време када је Стерија објавио *Бој на Косову*, 1827. и 1829, у Кведлинбургу излази шест свезака целокупних Флоријанових дела у новом немачком преводу.

Сам Флоријан се, пак, умногоме ослања на један особен прозни жанр – шпанско-маварски роман, а дело овог типа којим се непосредно руководио пишући *Гонзалва су Грађански ратови у Гранеди* Переса де Хите, објављени 1595. и 1604. године, а у појединим историјама књижевности сматрани првим европским историјским романом (в. нав. дело, стр. 134).

У заплету и мотивима шпанско-маварски има низ сличности са античким љубавним романом упркос различитом полазишту приче, интересу приповедача и усмерености приповедања. Наиме, као иницијатор заплета овде се јавља идејни сукоб, каквог у античком роману нема – шпанско-маварски роман говори о љубави хришћанина и Маварке или Мавра и хришћанке, али то не мења тип фабуле која се, као и у античком роману, развија низањем перипетија које за краће или дуже време раздвајају заљубљене, уз обавезне мотиве бојева, бродолома, гусара, отмица, љубоморе и сплетака трећих лица и слично. Као и антички, шпанско-маварски роман стереотипно има срећан завршетак, с тим што је он обележен поменутиим религиозним (овде изједначеним са идејним и вредносним) моментом: срећни расplet припремљен је сазнањем да је оно од љубавника које је сматрано муслиманом, у ствари, по до тада непознатом пореклу или прикриваном уверењу, хришћанин. Наравно, специфичан проблем овог жанра је и однос историјског и фикционалног, који је у Пересовом роману разрешен тако што су они структурно раздвојени на различите планове дела.

<sup>17</sup> М. Флашар, нав. дело.

а уклапање из њега преузетих историјских мотива у основни хронолошко-географски оквир српске и косовске историје свакако је највећи и најзахтевнији подухват ове врсте предузет у српском роману 19. века. (С обзиром да се ради о контаминацији, Стеријино остварење на овом плану је скромно, али очигледно смишљено.)

Историографско „утемељење” приче Стерија је спровео поступком репристинације<sup>18</sup>, својеврсним „померањем календара” маварске историје извршеним на основу њеног прегледа датог уз Флоријанов роман. Кључни проблем, произашао из чињенице да се пад Гранаде одиграо сто година после косовске битке а да су неки од главних ликова Флоријановог романа историјске личности, Стерија је решио тиме што их замењује оних који су заиста живели у времену збивања *његовог* романа и што појављивање фиктивних ликова фабулативно условљава њиховом везом са стварним историјским личностима. Тај поступак је најочигледније примењен приликом објашњавања порекла главне јунакиње Зораиде, која је, иако сама фиктиван лик, приказана као кћер историјски познатог владара Махмуда Кадикса, који је био на престолу маварске Гранаде у време Косовске битке. Зораида и њен отац су јунаци који су „заменили” претпоследњег владара Гранаде Мула-Хасема и његову кћер Зулему, фикционалну јунакињу у Флоријановом роману заљубљену у Гонзалва, војсковођу краљице Изабеле и историјски прослављеног ослободиоца Гранаде.

Занимљивије је, међутим, објашњење оних сегмената приче који овим поступком нису могли бити у потпуности уклопљени у промењени историјски оквир, утолико пре што се управо на основу њих реконструишу (и Флоријанова и Стеријина) схватања односа историјског и фикционалног у књижевном делу. То се првенствено односи на дугачку причу о сукобима угледних маварских породица Зегра и Абенсераха коју код Флоријана Зулема, као непосредан сведок, прича Гонзалву, а коју Стерија преноси у свој роман, где је, без значајних измена осим преименовања актера, Зораида прича Топлици, иако се њихове авантуре збивају читав век раније. Кључ за објашњење ове недоследности је у поређењу текста Флоријановог романа са приложеним текстом прегледа маварске историје: догађаји о којима Зулема испреда дугу и потресну причу у Прегледу се не помињу, сасвим у складу са ауторовим упутством читаоцу да, упоређујући Преглед и причу у роману, одлучно раздвоје историју од поетске фикције и прихвате да оно о чему *историчар* Флоријан ћути треба третирати као легендарну историју, изједначену са фикционалним предањем које по природи ствари не мора кореспондирати са реално-историјским окружењем јунака.

---

<sup>18</sup> М. Флашар, нав. дело, стр. 148-151.

У складу са начелима о смењивању историјске и фикционалне равни, и Стеријин главни ликови, тј. њихова имена, су делом историјски (Лазар, Вук Бранковић, Милан Топлица) а делом не (Зораида), док се имена историјских личности, владара и велможа страних народа, преносе на ликове са легендарном и типском судбином, или се пак измештају у друга, неодговарајућа раздобља<sup>19</sup>. Мешавину конкретно-историјског са идеалним представљају и имена која одређују географски простор радње (Зораидина палата у шуми крај Варне), док се пустоловине и искушења јунака/јунакиња радо смештају у удаљене или граничне пределе око Средоземља, са наглашено орјенталним колоритом.

У вези са овим планом текста најочитије је у чему је Стерија дужник Видаковићев, али и које су значајне тачке њиховог раздвајања. Иако је љубавна фабула преузета из Флоријана, описани поступак репрестинације доводи је у оквирну везу са значајним догађајима и личностима српске историје, а сам бој је приказан прилично исцрпно и историјски утемељено, првенствено према Рајићевој *Историји*. Шта је, дакле, видаковићевски тривијално и псеудоистопријско у роману у коме је толико труда уложено у усклађивање календара збивања и њихово смештање у нови, колико-толико прихватљив географски оквир? Најкраћи одговор гласи – сама фабула заснована на авантурама јунака које су колико у општем смислу невероватне толико и непримерене карактеристичним околностима српске историје и општеувреженом схватању о постулатима на којима је почивао свет наших предака. Наиме, иако је појављивање Мавара у роману вешто мотивисао њиховим бекством из Гранаде потресане унутрашњим сукобима и спољашњим претњама и стављањем под заштиту турског султана за кога су потом обавезни да ратују, иако је обале Шпаније и Северне Африке успешно заменио новом и можда још примамљивијом егзотиком – Источним Средоземљем и тајновитим планинама и шумама Балкана у које су се јунаци доселили, Стерија остаје при видаковићевској причи о растављеним љубавницима, са свим обавезним и препознатљивим елементима заплета и клишетизираним сентименталношћу. Постоји, међутим, и разлика: иако морен сентименталним бригама, јунак је истовремено суочен са одређеним херојском императивом који у пресудном тренутку и фабулативно преусмерава причу, те она добија карактер епопејичног предања о историјском усуду.

---

<sup>19</sup> Овом поступку прибегава и сам Флоријан који, прерађујући *Грађанске ратове у Гранади*, одређене ликове, међу којима и Боабдила, историјски последњег маварског владара Гранаде, смешта у време и околности који не одговарају историјској истини, али их – будући да су „преведени” у раван приче коју преноси јунакиња – премешта у раван легендарног (в. нав дело, стр.135, 148-149).

Наглашена хероичност је једна од особености којом се већ Стеријин узор Флоријан одваја од шпанско-маварског романа, који не избегава приказивање нехероичних и витешкој племенитости противних појединости, каквих је морало бити током грађанских ратова у Гранади. Оне се код њега потискују готово до невидљивости, а врлине увек тријумфују, те прави предмет приказивања постају само племенита осећања, херојски оступци, узвишена оданост. Ослоњен на књижевне назоре изграђене на нормативним теоријама и наслеђу просвећености, Стерија је ове измене радо прихватио, и истовремено покушао да свој роман уздигне на лествици жанрова, будући да му – управо због „историјске” тематике – и припадају својства епопеје у прози.

Изразите моралистичке претензије – како у приказивању сукоба љубави и дужности, на чему је заснован сукоб у роману, тако и у противстављању приказа крвавих мегдана русоовски идиличним сликама сеоске једноставности и живота с природом – су нова значајна тачка Флоријановог одвајања од традиције шпанско-маварског романа и свакако битан разлог за Стеријин избор литерарног предлошка свог дела. Али, морализам Стеријиног дела је конципиран на новим основама и на особен начин везан за приказивање Мавара и њихову улогу у роману, о чему и сам писац говори у предговору. Иако Стерија овде истиче да је једна од значајних тежњи његовог дела да покаже да „окром општепознатих Турака” у исламском свету постоје народи племенити и витешки (а о које су се хришћани Шпанци огрешили готово једнако тешко као Турци о себи потчињене хришћанске народе), реч је о моралном аспекту далеко комплекснијем од залагања за идеју верске трпељивости. Наиме, управо кроз ликове Мавара преламају се значајне моралне теме романа, првенствено она о савезништву у боју по обавези прибеглица, а без – или чак противно – личним уверењима и тежњама.

Већ ово сведочи да *Бој на Косову*, бар на плану поетичких ставова, има својства историјског романа у модерном смислу те речи, будући да извесну историјску ситуацију (мање или више мистификовану) користи као модел за разматрање универзалних аспеката људске судбине.

Али, једна друга врста прожимања судбине јунака са токовима историје јавља се као нарочита особеност Стеријиног дела. Наиме, крај романа је дат „у два високопатетична сценска низа”: с једне стране је косовска катастрофа, погибија Милоша Обилића, кнеза Лазара и одабраних српских витезова и њихова сахрана, а с друге Зораидино узалудно надање да је Топлица жив, смрт њеног оца Кадикса у боју турској страни и њена смрт од жалости. Већ наслови Стеријиних романа сведоче о споју државне историје и личне судбине, а драматично сажимање тог двојног обележја у њиховим завршецима – сцене умирања аристократских љу-

бавника дате су „у једном кључу” са описом пропасти феудалне државе – недвосмислено сведоче његовом надфабуларном значају<sup>20</sup>.

Тако је у два романсијерска опуса настала у раном 19. веку пређен пут од потпуне аистористичности ликова и њиховог света – иако они, парадоксално, треба да у комуникацији између аутора и читалаца посредују једну срецифично конструисану представу о свету њихових митологизованих предака – до активног учествовања јунака у историјским збивањима, мада се потпуна веза њихових личних са историјском судбином народа остварује на симболичком плану и читаоцима „објављује” коментаром аутора или приповедача, чиме најважнији аспект везе ликова са историјом остаје у сфери читалачке рецепције, а не њихове свести.

---

<sup>20</sup> В. М. Флашар, нав. дело, стр. 122-125.

Овде треба поменути и Стеријин други, недовршени и необјављени роман *Дејан и Дамјанка или Паденије босанског краљевства*, по рукописном предговору датом 1830. године. Његова фабула заснована је на витешком мотиву немирења са поразом и покушаја индивидуалног војевања против немерљиво јаче силе, унапред осуђеног на пропаст. Наиме, главни јунак Дејан се, после пропасти Србије, са двеста-триста племића под својом командом, провлачи иза леђа Турцима у жељи да помогне босанској властели чија се држава такође налази пред неминовном пропашћу. Приликом једног сукоба из турског ропства ослобађа Дамјанку, припадницу властеоског босанског дома, те се херојска прича удружује са љубавном и даље развија по познатом обрасцу авантуристичког заплета изграђеном на мотивима путовања, двобоја, прерушавања и (не)препознавања, да би кулминирала у сцени двобоја прерушених љубавника. Завршну сцену – у којој Дејан, након што је у двобоју убио прерушену Дамјанку и у противнику коме је скинуо калпак препознао изгубљену драгу, умире од жалости и задобијених рана – Стерија није успео да доврши, па коначан расплет и предвиђени коментар приповедача „С њима и Босна пропаде!”, којим је требало да се оконча роман, знамо захваљујући плану сачуваном уз препис рукописа, данас чуваном у рукописном одељењу Матице српске.

## II

# ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ: ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈСКЕ ИМАГИНАЦИЈЕ И ИСТОРИОЗОФСКЕ СВЕСТИ

### 1.

#### ИСТОРИЈСКИ РОМАН ИЛИ ИСТОРИЈА КАО АНТИПОД АКТУЕЛНОГ ЖИВЉЕЊА

Већ на почетку друге половине века, истовремено са великим преокретом у поетичкој оријентацији српске књижевности и првим наговештајима стварања другачије прозе<sup>21</sup>, појављује се први део нашег првог „правог” српског историјског романа – Игњатовићевог *Ђурђа Бранковића*. Но, како је његово објављивање било нередовно и дуготрајно, од средине педесетих до почетка осамдесетих година 19. века, поједини делови су, зависно од момента објављивања, имали дијаметрално различито књижевноисторијско окружење, у зависности од кога је самом тексту значајно мењан статус. Ова слика свакако је употпуњена и тиме што је Игњатовић објавио и више других дела која се – унеколико јасније и директније – настављају на ранију традицију видаковићевског псеудоисторијског романа, али је и надограђују неким новим елементима: седамдесетих година, у „међувремену” између прве и друге књиге *Ђурђа Бранковића*, издати су *Манзор* и *Џемил* (1874) и *Крв за род* (1878), док су се после његовог прекинутог објављивања појавили и *Краљевска снаха* (1885) и *Дели-Бакић* (1886).

Све ово готово аутоматски отвара два питања: да ли Игњатовићев „историјски” опус успоставља везу са ранијим стваралаштвом те врсте и, као најинтригантније, да ли су и у којој мери слика света и наративни поступци у овим романима сродни онима у, далеко познатијим, Игњатовићевим романима са савременом тематком. Наизглед неизбежно, у оба случаја намеће се опредељење за негативан одговор: у издањима Игњатовићевих дела, још за ауторова живота, његове „приповет-

---

<sup>21</sup> Ово се првенствено односи на приповетке Богобоја Атанацковића и његов роман *Два идола* о коме ће, као о делу које неминовно открива и аспект историјског романа, бити речи касније у овом раду.

ке” редовно раздвајане на „романтичарско-историјске” и „друштвене”, а он сам је, говорећи о роману као жанру који је нарочито потребан српској књижевности, истицао разлике у особинама и функцији ових двеју његових врста<sup>22</sup>. Међутим, пажљивијим читањем се, уз упадљиве разлике, у овим супротстављеним деловима Игњатовићевог опуса проналази и низ „скривених” сличности, исто као и надовезивања, односно отклона од претходне традиције историјског романа.

Прва особина по којој се Игњатовићеви романи недвосмислено надовезују традицију видаковићевског романа и уклапају у образац тривијалне књижевности уопште је доминација фабуле. Иако је у њој централна интрига, односно прича о судбини насилно растављених љубавника (и, у другом плану, сродника), чијем је разрешењу све друго подређено, овде добила структурно израженије место него код Видаковића, авантуристички план је и даље хипертрофиран њеним сталним компликовањем и гранањем у мноштво епизода у којима се приповеда о судбинама и карактерима других, са главним јунацима разнолико повезаних ликова. Догађаји су притом обележени невероватношћу карактеристичном за популарну књижевност: она приповест треба да учини спектакуларном, да изазове крајњу узбуђеност и тронутост читалаца, да што потпуније оствари романескно у традиционалном значењу те речи, и да тиме оголи ону специфичну функцију романескног текста чији је корен у разликовању од животне стварности а не у њеном подражавању<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> В. Ј. Игњатовић, „Поглед на књижество”, објављено у *Летопису Матице српске* 1857, овде цитирано по *Одабрана дела*, књ. IX, Матица српска-Јединство, Нови Сад-Приштина, 1987, стр. 49.

<sup>23</sup> О овој специфичној функцији *сваког*, а не само тривијалног романа, која и разликује ову од свих других приповедних врста, говори још В. Бенјамин, који указује да „роман није значајан зато што нам можда поучно приказује туђу судбину, него зато што та туђа судбина, захваљујући пламену који је прождире, зрачи топлином коју никада не добивамо од властите”. У вези са тиме, истиче и да је творац романа „индивидум у својој осами”, који је, насупротив свим другим приповедачима, који своје приче узимају „из искуства и ... поново чине искуством оних који /их/ слушају”, лишен сваке комуникације са читаоцем, осим што претпоставља да их стварању и читању романескног текста привлачи иста нада да ће „властити зимогрозни живот огријати на смрти” о којој се пише, односно чита (В. *Естетички огледи*, поглавље „Приповедач”, Загреб, 1986, стр. 169-170, 180). Ово донекле објашњава и поетичко противуречје Игњатовићевих историјских романа који, како ће се касније видети, по својој реализацији умногоме одступају од прокламованог начела да треба да садрже историју којом ће се српски народ поносити и на њој васпитавати. Њихове приче, наиме, никада не добијају такав егземпларни статус: оне не поучавају, у суштинском смислу чак ни не критикују нити вреднују, оне само показују најневероватније егзистенцијалне ситуације и судбине у околностима које их чине болним и значајним.



Због тога су фабуле засноване на готово сталном (углавном нежељеном) кретању јунака, а укључују низ карактеристичних мотива и перипетија, попут отмица, насилног мењања вере, (често вишеструког) прерушавања, тајних договора и завера, ненаслућених издајстава, невероватних превара, сусрета и препознавања.

У *Манзору и Џемилу*, судбина насловних јунака, Српкиње Милке, сестре доцније чувених одметника Бакића, и Арапина-бедуина Манзора, јаничарског барјактара али и њеног спасиоца приликом пада Београда у турске руке, компликује се јунакињиним насилним одвођењем у султанов харем и турчењем после кога добија име Џемила, Манзоровом потрагом за њоме и тајним улажењем у њене одаје у сандуку, уз помоћ надзорнице и градског трговца-снабдевача харема, а разрешења избављењем и бекством у пустињу, у слободан бедуински живот.

Сличног карактера је и фабула незнатно касније објављеног романа *Крв за род*, али овде је заплет изразитије усмерен ка слављењу хајдучије и идеје отпора, па су утолико хришћански јунаци јасније одвојени од муслиманских, укључујући ту и витешке и пуне врлина Арапе. Ова промена очита је из тога што се главне емотивне везе у роману, које ће бити замајак радње, стварају искључиво међу хришћанским ликовима. Главне јунаке, сарајевске заручнике Војна и Анђелију, ће, као прототипе врлине, нужно постићи зла судбина: он ће током Сулејмановог рата за освајање арапских калифата бити узет у војску, где ће касније бити и насилно потурчен, а њу, упркос покушају да се спаси бекством у Угарску, отима локални паша и одводи у свој харем из кога се избавља уз пресудну помоћ (опет) једног Арапина, хећима, који се у тај подухват упушта „у хатар” своје љубави од које је растављен када су га Турци, након што су слободно бедуинско племе потчинили султановој власти, присилили да пође са њиховом војском, будући да сами нису имали довољно лекара, нити учених људи уопште. Животе растављених јунака Игњатовић ће надаље пратити користећи свој карактеристичан поступак – мешање аутора који најављује да ће тог тренутка бити напуштена једна прича да би се прешло на другу – а њихове путање ће се на најневероватније начине укрштати: Војно и Анђелија се поново сусрећу када он, са хајдуцима обученим у турску одећу, долази у кућу њене тетке да би у последњем тренутку разоткрио и казнио уходу њеног некадашњег отмицара Фазли-паше, маскираног у светогорског калуђера (!), а Рецеп и Анђелија, дуго након расанка и после низа перипетија, једно друго проналазе рањене, у паузама битака, узајамно видају ране и слушају животне историје, да би, у завршном обрт, Рецеп Анђелији помогао да оствари свој избор – одлазак у смрт као алтернативу поновном заточеништву у Фазли-пашином харему.

Већ из испричаних сижеа може се закључити да између ова два романа постоји знатна разлика у укупној концепцији романеског света. За разлику од априорног подвргавања идеологији „срећног краја”, ка коме је усмерено укупно збивање у првом роману, у другом, напротив, тежња ка приказивању неизбежне трагичности племенитих индивида у историјском вртлогу постаје основна поетичка одредница.

У првом роману, насилно одвајање од идентитета не мора нужно бити поистовећено са деструирањем егзистенције: Цемила-Милка преобраћање у ислам доживљава трагично само у комбинацији са присилним боравком у харему, у заточеништву султана који је разорио њену земљу и усмртио многе њој драге људе; слободан бедуински живот с Манзором се, напротив, појављује као избављење у вези са којим се не постављају никаква питања о удаљавању од идентитета, о противуречности осећања према ономе ко је, макар и невољно, припадник завојевачке војске, или о праву на тако остварену срећу усред свеопште пропасти земље и народа – а за такав став Манзор с релативном лакоћом придобија чак и Милкину браћу, одметнике и осветнике Бакиће.

Насупрот томе, у другом роману се хришћански и (сви) остали ликови оштро раздвајају по моралним својствима и стремљењима, као и судбини коју, сходно њима, реализују. Од ове поделе нису изузети чак ни врлином прожети Арапи: иако турски антиподи унутар исламског света, они нису носиоци истих императва као узорни хришћански ликови, па зато, мада су међу пресудним креаторима заплета, нису и главни јунаци у погледу очекиваног емотивног везивања читалаца. Хеџим Реџеп, једини битан арапски лик у *Крви за род*, је племенит и пожртвован човек, испуњен неизлечивом патњом за изгубљеном отацбином и љубављу коју је тамо оставио, али, за разлику од Војна и Анђелије, који, нарочито после свог поновног сусрета, теже искључиво освети и жртвовању за род и веру, он се свету који га је унесрећио прилагођава и, иако радо помаже његовим потенцијалним рушитељима, унутар њега опстаје и чак долази до различитих звања и почести. Та концепција супротстављања различитих група ликова врхунац достиже у завршним сценама романа у којима, по раније скованом плану, Реџеп убија Анђелију након што је она, под изговором да му прилази да моли за опроштај, усмртила Фазли-пашу: он тиме усилшава њену жељу да одабере смрт као ослобођење, али се истовремено ослобађа свог ривала и прогонитеља и, иронично, добија награде и почести због „кажњавања” његовог убице. Ма колико ова иронија освету *свих* главних ликова над Фазли-пашом учинила тежом, јер је онај који је сковао план за убиство за то још и награђен од стране сабораца убијеног, остаје чињеница да су улози уграђени у тај чин немерљиви.

Други елемент тривијалног коме у овим романима Игњатовић при- бегава је одређеном стереотипу прилагођена егзотика: уколико се радња, као у *Манзору и Цемили*, бар делимично не дешава на местима какво је Истамбул са својим амамима, сарајима и џамијама или пак у пустињи настањеној тајанственим бедуинским племенима, онда фабула укључује неку обимну дигресију – сећање јунака пореклом из тих крајева на ранији живот и неки несрећан догађај који га је преокренуо, какав је случај са хећимом у *Крви за род*. Стреотипност није потребно посебно доказивати: она је укорењена још у просветитељско-предромантичарској наклоности ка неисквареном, једноставном, изворном, већ тада најчешће везиваном за мале и на здраворазумским принципима уређене људске заједнице, у којима честитост и племенитост појединца проистиче из моралног здравља и добротe читавог колектива, мада у тој интерпретацији ове вредности нису нужно „припадале” удаљеним и необичним народима. Романтичарска осећајност, која је у време писања и објављивања ових романа била доминирајући фактор формирања слике света у књижевном делу, учинила је преношење овог комплекса вредности међу егзотичне и тајанствене народе готово обавезним, а читаву слику контроверзном, обогативши је патосом слободе и уневши у њу својства мистериозног, страственог и трагичног. Све то је резултирало ликом Арапина-витеза, духовног сродника у непријатељском табору, за чије је појављивање егзотична приповест везана. Он не само да у оквиру појединог дела има предсказив распон деловања и чврсто зацртану улогу и на плану фабуле и на плану значења, већ се претвара у опште место читавог корпуса дела<sup>24</sup>.

Делећи моралне идеале главних (хришћанских) ликова романа и уверење да јунак треба да поштује јунака, макар био и у непријатељским редовима, овај лик ће одиграти улогу доброг духа и помагача у остварењу племенитог циља, а понекад и „резонера” дела. Вероватно најбољи пример је Манзоров сусрет са калуђерима и братром: сусревши се и побратимивши са браћом Бакићима током боравка у једном православном манастиру, Манзор постаје и сведок доласка фрањевачког опата, изасланика мађарског краља, који долази да коначно уговори прелазак чувених одметника под његову заставу, и тада долази у прилику да коментарише узроке пропасти српског царства и хришћанства уопште. Мона-

---

<sup>24</sup> Осим у два кратка романа из седамдесетих година, један сличан лик јавља се и у *Ђурђу Бранковићу*. Овде није Арапин, већ Персијанац Хасан, брат песника Хафиса и побратим Краљевића Марка. Он, за разлику од сличних ликова у претходним романима, нема никакву улогу у креирању заплета, већ је лик у коме се обликује нарочит доживљај судбине главних јунака и њиховог народа. Једино се романима из позног периода тај лик или не јавља јер фабула и време радње то не допуштају (*Краљевска снаха*) или не знамо да ли би се појавио да је роман био завршен (*Дели-Бакић*).

си и источне и западне цркве су, у тој кључној сцени, представљени као честити и искрено религиозни људи, који се међусобно уважавају, али то Манзору чини још нејаснијим узроке црквених подела и неслоге хришћанских владара пред надлазећом опасношћу, те може само да изрази чуђење што сукоби око апстрактних и неважних питања онемогућавају окупљање ради одбране онога што је пресудна вредност њиховог света. Оно што је посебно карактеристично, и свакако подвлачи значај Манзоровог резонерског суђења, је то што хришћански ликови у овој епизоди, укључујући ту и виталистички представљене Бакиће, своју историјску ситуацију прихватају просто као неку врсту егзистенцијалне датости којој се не да пронаћи почетка ни узрока, чиме интензивирају представу о својој трагичности<sup>25</sup>.

Иако сложена фабула Игњатовићевих романа у великој мери потискује витешку и сентиментално-моралистичку реторику, овакви одломци бројем и обимом нису незнатни, и – усред бурних и компликованих заплета заснованих на сталном кретању и променама положаја јунака – падају у очи већ због своје статичности и сценичне концепције организоване око неког карактеристичног разговорног хронотопа попут прича за време гошћења и наздрављања, разговора под шатором приликом преговора или заробљавања, дијалога у предасима битака или чак приликом проналажења и превијања рањеника (Манзоров сусрет и разговор са Бакићима, Манзоров разговор са Милком када ју је спасио од отмице, разговори Војна Радића и побратима му Павла током похода Сулејманове војске и, касније, са харамбашом и саборцима из чете за време хајдучких гозби, разговори Анђелије и Реџепа док, у различитим приликама, једно друго лече од задобијених рана – да споменемо само најизразитије примере сваке од ових хронотопских ситуација). По сопственим речима, Игњатовић је историјске романе писао првенствено да би у њима српски народ пронашао своју историју, и то такву да се њоме може поносити и на њој васпитавати, а управо ови одломци, због афирмације идеје отпора оличене у хајдучији и величања освештаних херојских и витешких врлина, могу најдиректније послужити тенденцији коју је писац назначио.

Међутим, већ у два разматрана романа се, напоредо са сентименталном и херојском патетиком, јавља и супротан, а аутономно развијен слој критичког сагледавања историје, који подразумева разматрање узро-

---

<sup>25</sup> На свако ново сазнање о постојању црквених подела, о различитости црквених хијерархија и богослужења, Манзор одговара да је то ситница у односу на заједничку веру. Са тим се начелно слаже и Павле Бакић, али га упућује на калуђера и фратре који то морају боље знати; њих, међутим, њихови сопствени одговори остављају у сумњи, јер не делују уверљиво сучељени са Манзоровим здраворазумском запитаношћу.

ка наших историјских пораза и народних трпљења, као и „преиспитивање” уврежених историјских представа. За разлику од усмене традиције и романсијерског стваралаштва већине других аутора, који се на њу директније ослањају, централни мотив око кога се овде формира критички слој приче није неслога и обест великаша (они се спомињу само узгредно, углавном у позном роману *Дели-Бакић*, а и тамо се говори о мађарској властели, чије понашање у рецепцији наших читалаца свакако треба да буде и слика нешто ранијег сличног понашања њихових српских пандана, због кога смо већ изгубили царство и слободу), већ корумпираност, лакомот и морална индолентност других, са свакодневним животом повезанијих слојева друштва, пре свега калуђера. Овај аспект приче је нарочито азвијен у *Крви за род*: корумпирани калуђери вођени ниским интересима Турцима издају свог узорног игумана, Анђелијиног ујака и заштитника, постајући име и битан чинилац заплета, а за своје поступке бивају кажњени од стране хајдука, дакле оних који су посвећени великој мисији и чији се живот одвија ван сфере обичног људског живљења. Мотиви и поступци свих осталих ликова почињу да се смештају у домен свакодневног, и у моралне и духовне оквире познате из Игњатовићевих „друштвених” романа<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> У овом смислу посебно је значајна епизода са судбином Манзоровог земљака и помагача Мухалила. Као угледан трговац и снабдевач султановог харема разном луксузном робом, он помаже Манзору да се домогне Џемилиних одаја, али, мада му се допада да помаже остваривању љубави која не преза ни од каквих опасности, сам нема никаквих значајних емоција ни моралних аспирација које би превазилазиле свакидашњу тежњу за трговачким успехом и угледом. Иако сам приповедач за њега каже да је „добри стари ћифта, који никоме зла не чини, а за новац свакоме добра”, најјаснији показатељи таквог животног става су његови разговори са Манзором. Он не дели Манзорво идеалистичко усхићење њиховом бедуинском постојбином јер у систему херојских и идилично-патријлхалних вредности не препознаје своје тежње и мерила, а свет прихвата какав јесте и свој став према њему брани моралном несавршеношћу која је животу иманентна: трговину робинама од Манзоровог револта брани не само тиме да је то посао од кога много људи живи, већ и уверавањем да продате девојке у харемима добро живе и да многе од њих, не само муслиманке него и хришћанке из сиромашнијих породица, саме раде на томе да буду продате богатим спахијама, а на Манзорво чуђење да се не плаши срамоте након што је, због неких сумњивих пословних трансакција, био осуђен да стоји прикован за уво одговара да је њему стало до сређењег живота, посла и зараде, а не до угледа међу „делијама”, од којих су многи, уосталом, и сами радили ниске послове или били умешани у сумњива догађања. Иако ово разарање Манзоровог идеализма кореспондира са сликом света коју има сам Игњатовић, Мухалилу такав однос према животним вредностима неће донети срећу. Када је њихов подухват откривен, Манзор му нуди да заједно са њиме побегне, али он одбија да крене пре него наплати све дугове, те га султанови људи проналазе и погуљују. Тако управо сужавање садржаја и вредности људске егзистенције доводи до њене трагичности, у чему постоје знатне сличности са

Тако се одређена слика света јавља као константа Игњатовићевог романсијерског опуса, али се, за разлику од „друштвено-хумористичких”, у историјским романима она пробија испод декларативне намере да се ослика живот суштински другачији од оног који читалац познаје. Од те концепције је, међутим, остао само императивно-херојски обликован карактер *појединих* ликова, као и карактеристична фабула, чији авантуристички слој приказује спектакуларне догађаје и судбинске преокрете настале услед великих историјских дешавања и витешких подухвата, те се разликује од пикареског заснованог авантуризма већине Игњатовићевих реалистичких текстова. Многе од ових карактеристика романескне приче, али и сасвим нова поља контроверзе на различитим плановима текста, биће присутни и у бројним деловима његовог централног историјског романа *Ђурађ Бранковић*.

Осим дугог и нередовног објављивања, због кога је његов завршетак остао непознат – а тиме и прави карактер, који се ишчитава из целине, несазнатљив – овај роман карактерише и, за околности у којима се јавио, необичан историјат. Настајање овог дела, супротност између првобитно замишљеног и оствареног обима и тематског опсега, као и врста интересовања која су писца навела на бављење овом темом по много чему су особени.

По првобитној замисли, он је требало да обухвата време Ђурићеве владавине, од 1427. до 1456. године, али је, када је почео да сакупља грађу, Игњатовићеву пажњу привукло стање после Косовског боја, поготово сурове борбе за власт које су у то време беснеле међу српским великашима, а о којима он, школован у мађарским школама, у српској историји аутодидакт подучаван на народној поезији, Видаковићевим, Сарајлијиним и Стеријиним делима и, касније, Рајићевој *Историји*, није ништа знао. Изненађење и разочараност овим открићима су га, како изгледа, навели да почетак збивања у роману врати у 1389. годину, а све нискости и негативности које су могли починити дотада идеализовани јунаци представи у најцрњем могућем светлу. Због тога је замишљени роман обухватао период од готово седамдест година, а у његовом познатом делу се, углавном, одустало од деларативне сврхе историјског романа. Јер, оно како су, поготово у првој књизи романа, приказани српски великаши, свештенство и народ не само да није историја којом бисмо се могли

---

Игњатовићевим романима из савременог живота, иако је овде та трагичност фабуларно другачије остварена. (О овој димензији Игњатовићевих „друштвених” романа в. у Љ. Јеремић, *Трагички видови старијег српског романа*, поглавља „’Васа Решпект’: историја као трагичко поприште” и „’Вечити младожења’: трагика пролазности”, Књижевна заједница Новог Сада, Институт за теорију књижевности, Београд, 1987, стр. 83-145).

поносити и, као примером, руководити, већ је нешто што бисмо морали критички и тога се стидети.

Шта је, дакле, то што је Игњатовића навело да свој први историјски роман оствари као потпуну супротност програмским и поетичким начелима за која се залагао? Колико и на којим плановима он одступа од историјских факата у традиционалном смислу те речи, а колико од традицијом освештаних представа (које су, поставши усмеравајући елемент сазнавања националног бића/историје и формулисања историо-зофских концепција и државних аспирација, такође освојиле статус чињеница)? Који су узроци и смисао ових одступања, а какви пак њихови уметнички резултати, и да ли је Игњатовић успео да историјски и фикционални слој приче сједини у (идејно) кохерентној слици?

Већ на самом почетку, смештеном у крушевачки двор где се ишчекује почетак судбоносног сукоба српске и турске војске, јасно је да ће роман бити посвећен оним аспектима историје који су остали изван епске и трагичке представе познате из народне поезије, хроника и хагиографија позног средњег века и првих обрада тог догађаја у различитим жанровима нове српске књижевности. Читав предстојећи догађај – који по очекивању ликова обухваћених почетним сценама нема готово ничега од оног судбинског значаја који је потом добио у нашој, и политичкој и духовној, историји – кнегиња Милица, њени дворани, војводе које су послате да се нађу на двору за време битке, па чак и патријарх, разматрају у широком контексту односа који владају међу великашима и великашким кућама, политичких планова и дворских сплетки и њиховом утицају на државни живот у времену после битке, за чији се исход, упркос бојазни због супарништва између Обилића и Бранковића, не исказује никаква исконска и егзистенцијална стрепња.

Сам почетак романа дакле недвосмислено указује на измештање догађаја из митске и његово смештање у политичку раван. То, међутим, не би морало по себи да буде проблематично, нити би било апсолутни преседан у литератури са темом косовске битке, да је раван политичког схваћена као легитимни простор борбе за остварење неких циљева (који би потом били осветљени у својој историјској димензији и у оквиру духовних портрета својих носилаца), а не искључиво као простор остваривања најприземнијих интереса и манифестовања најнижих нагона.

Међутим, ако је „избор” баш овакве визууре, по свему судећи, био диктиран укупним Игњатовићевим погледом на свет/историју, имплицитно одређивање за критички приступ њеном приказивању је, уместо до конституисања кохерентног критичког става, довело до својеврсне гротеске. Разговор између Милице и њене дворкиње Русне, који открива дубину и разгранатост сукоба у дворским круговима, те разговори изме-

ђу Русне и калуђера Харалампија, са откривањем личних интереса и психолошких порива који ове ликове наводе на деструктивно политичко делање, основе су у композицији гротескне фреске која, с једне стране, приказује видаковићевске слике безбрижних забава и чувствителних разговора властеле у идили пољског дворца и цветних перивоја, а с друге пикарески свет њихове служинчади, и све то у предвечерје битке која ће, како писац и читаоци поуздано знају, читав овај свет у неповрат разорити. Извор гротескног, међутим, није у пишчевом ставу и начину приказивања ових сцена, већ у супротстављености нашим (литерарно и ванлитерарно условљеним) очекивањима, како у погледу достојности представљања традицијом освештаних личности, тако и у смислу историјске и психолошке вероватности њиховог понашања. Аутор, напротив, без икакве ограде која би указивала на његову свест о невероватности таквих догађаја, приказује једног четрнаестовековног калуђера, и то оног из патријархове пратње, како не само политички сплеткари са „дворском дамом”, већ и шурује са кухињском послугом ради сазнавања тајни владарског дома; сходно томе, он више имагинације уноси у причање о забавама служинчади и надама куварице Јуле да ће из „сарадње” са Харалампијем извући неку корист, него у описивање шока који је изазвала вест о размерама косовског пораза<sup>27</sup>.

Све ово намеће питање да ли се и на коју традицију аутор при стварању ове слике ослањао, те како је и са каквим циљевима користио историјске изворе и грађу. Оно што прво пада у очи и најупадљивије одудара од романтичарске праксе је потпуно занемаривање усменог предања, како у смислу значаја који се придаје појединим сегментима приче, тако и на плану приказивања појединих личности. Већ је поменуто да прича потпуно пренебегави Милошев подвиг и читав комплекс тема везаних за Лазарев лик, док сасвим неуобичајено место даје мотиву Вукове издаје, која се у првим вестима о боју врло штуро помиње, док се касније у роману разматра у контексту многоструких околности које је у оквиру

---

<sup>27</sup> Наиме, преживели учесници битке, међу њима и сам кнежевић Стефан, са зачуђујућом сажетошћу и готово новинарском објективношћу обавештавају Милицу, њене укућане и дворане о променљивом току битке, о издаји Вука Бранковића, десетковању српске војске и погубљењу кнеза Лазара, при чему Милошев чин помињу само узгредно, као епизоду са краткотрајним утицајем на одвијање боја, али не пропуштају да напомену своју исцрпљеност и изгладнелост од непрекидног јахања, те се, док ово причају, сасвим разложно поткрепљују јелом и пићем. Истовремено, мада се међу приказаним ликовима по први пут јављају осећања и реакције примерени озбиљности збивања, опис жалости коју је изазвала ова прича, са призором опште пренеражености присутних, уплаканих дама и господе која покушавају да их теше, више личи на неку жалосну салонску сцену него на призор високе трагичности, какав овде с правом очекујемо.



приказаних збивања чине историјски и психолошки *разумљивом*, дакле измештају је из архетипског и митског контекста.

Када је реч о приказивању појединих личности, то одударење је још израженије, понекад толико да се чини да је централни принцип конституисања лика његово супротстављање традицијом освештаној представи: то се најјасније види на примеру лика кнегиње Милице, а он постаје још драстичнији када се упореди са ликом Ђурђевој жене Јерине, онаквим какав је приказан у познатом делу романа. Овде је, наиме, реч о нечему значајнијем од инверзивног конципирања ова два лика: уколико се за представљање „проклетој Јерини” као мудре, благе и пожртвоване жене, потпуно предане мисији очувања и уздизања последњег владарског дома, разлог могао наћи у одступању усменог предања од историјски истинитог и вероватног (јер је била проклета због намета за грађење смедеревског града, чији значај народ није разумевао, или га је временом заборавио), за потпуну инверзију лика кнегиње Милице нема оправдања овакве врсте – оно што је Игњатовић приказао уместо светитељског лика познатог из готово укупне, и усмене и писане традиције, стоји на најудаљенијој тачки не само од сваке историјске *вероватности*, него и од здраворазумских представа и познатих и проверљивих историјских података.

У почетним сценама приказана као охола и осорна, спремна да, без обзира на сукобе које ће изазвати, заступа сопствене (додуше про-Обилице, дакле са становишта традиције исправне) политичке ставове и намере, након вести о слому постаје беспомоћна и смушена, преплашена само за своју и судбину своје још незбринуте деце, заклињући државни савет који је одабран да управља земљом, и коме је она готово формално придодата, да према њима буде милостив и праведан. Сви доступни подаци сасвим недвосмислено указују на супротно – да је Милица суверено преузела управљање земљом и да ју је, вазалну али релативно уређену и заштићену од даљих разарања, након његовог пунолетства предала кнежевићу Стефану, остајући му и даље сарадник и саветник.

Зашто се, дакле, приступило оваквом травестирању традиционалне представе о једном од централних ликова косовског мита? Ако из приказа Јерининог лика читалац може декодирати мисао о трагичном разликовању „праве” личности од јавне слике и историјског сећања на њу, за Миличину слику се једино може рећи да га оставала потпуно збуњеним, тим пре што за њену blasphemичност, како изгледа, нема уметничког „оправдања” ни разлога.

Почетно оцртавање лика омогућује да се у наредним, за његово формирање кључним сценама, Милица појави са типичном карактерологијом жене из ситнограђанских слојева, које ће јој бити једино обележје све док се њен лик буде појављивао у роману. Ово се првенствено односи

на призоре њеног припремања Милевине удаје, карикатурално нереалистичних зато што је, полазећи од тачне претпоставке о интересном карактеру владарских бракова, аутор врсту тих интереса снижио до сплета породично-материјалних разлога, реалних и карактеристичних у његовом добу, али апсолутно невероватних у времену и околностима које приказује: намеравани брак Милица посматра првенствено кроз призму индивидуалних и породичних интереса, при чему је материјално богатство опчињава једнако као и војничка моћ просиоца, султана Бајазита, јер у првом гледа гаранцију лагодног живота своје кћери, а у другом подршке и заштите коју јој може пружити у борби са конкурентима за српски престо, односно за опстанак и примат њене породице у српским земљама. Свих „државних разлога” она се, по Игњатовићу, сећа нејасно, као другоразредних и споредних, а оваквим резонавањем, које није последица суштинске изопачености карактера, већ скученог схватања морала и ограничености духовних видика и потреба, она успева да придобије и пристанак саме невесте, коју ће доцније у животу тај поступак стати великих невоља, горчине и срамоте.

Једино на шта се, да би се „оправдао” тај Игњатовићев поступак, може указати је очигледна тежња да се травестирањем мита, које је аутор заснивао и на одређеним историјским документима<sup>28</sup>, „критички” интерпретира историја. Али усмеравајући текст у том правцу, аутор уместо кохерентног критичког приступа креира невероватну причу, готово паралитерарну у својој тежњи да романизира „другу” (истиниту?) историју, у свом козерском тону и јасној тенденциозности. Но, упркос томе овакав карактер текста није, или бар није првенствено, плод тежње да се покаже да историја *није била*, односно да *није могла бити* онаква каква је у

---

<sup>28</sup> Ово на посебном нивоу отвара питање Игњатовићевог коришћења Рајићеве *Историје*, а нарочито посредног ослањања на поједине њене изворе, од којих се сам Рајић ограђивао и критички их коментарисао. У првом реду реч је о коришћењу *Цароставника*, анонимног списа хронографског карактера, који Рајић наводи у списку извора, а у самом тексту *Историје* га цитира под различитим именима („Троадник”, „родословије”, па чак и описно као „нашу историју у старим неким рукописима” непознатог аутора), и у коме се заиста износе претпоставке о Лазаревом пореклу и тврдње о косовским и посткосовским збивањима које је Игњатовић прихватио и као основу романескне приче и као (вероватну) историјску истину у „Мислима о српском народу”. За разлику од романописца који ће се седам деценија касније безрезервно позивати на овај спис, сам Рајић га оспорава указујући да му се чини неистинитим и клеветничким (в. *Историја*, књ. II, стр. 348 и књ. III, стр. 5-6; о Рајићевом коришћењу овог извора в. М. Бошков, „Цароставник Јована Рајића”, *Јован Рајић*, зборник, Институт за књижевност, Београд, 1997, стр. 55-68), па се Игњатовићево поклањање поверења том документу првенствено тумачи приклањањем једној сасвим другачијој идеологији као основи сагледавања историје.

предању. Јер, уместо да са предањем и митским представама ступа у полемику, Игњатовић их (готово) потпуно игнорише – што је видљиво већ из пренебегавања карактеристичних аспеката косовских збивања – и ствара сасвим нову причу која, како ће се касније видети, претендује на „реалистичност” на једном сасвим независном, паралелном плану.

Како је сасвим некритично користио документе и у исти ред стављао изворе различитог степена поузданости, Игњатовић је често забављао у опасност да, исто као и усмено предање, приказивање или мотивисање историјских збивања заснује на неком легендарном податку, на ненамерној грешци или злонамерној лажи, и тако се још више удаљи и од историјске истине и од карактеристичног осећања историје као посебне категорије времена и живота, која модерни историјски роман суштински одваја од облика који су му претходили.

Оно што је, међутим, неспорна историјска истина, попут података о значајним биткама, државним уговорима и делима појединих владара, користи се искључиво као спољашњи историјски оквир који се поклапа са праволинијски конципираним сижеом, што роману даје обележја хронике, док су фикционални делови текста структурирани на начин близак ономе из Игњатовићевих претходно разматраних романа: паралелно се прати више прича које се сустичу и пресецају на неочекиване и невероватне начине, формирајући препознатљиву врсту заплета.

Тако се доминација фабуле, као битан аспект тривијалног текста, овде испољава на два нивоа: на историјском плану као кумулација догађаја које приповедач хронолошки и углавном неселективно прати, те се стиче утисак да јунаци живот проводе у јурењу са бојишта на бојиште, од двора до двора и са једног владарског састанка на други, што смањује простор за психолошко потретисање ликова и обликовање *њиховог* доживљаја збивања којима су захваћени<sup>29</sup>, док се на фикционалној равни фабула остварује као спектакуларна и невероватна прича о животним удесима

<sup>29</sup> О овоме је, као о битном недостатку романа, говорио још Светислав Вуловић (в. „Уметничка приповетка у најновијој српској књижевности”, у *Српска књижевна критика*, књ. IV, Матица српска- Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1979, стр. 39-40). На одређење за овакав концепт сигурно је утицало и „враћање” почетка романа четрдесетак година уназад, због чега насловни лик, који у то време није био фигура од било каквог историјског значаја, није могао бити јунак романа на коме се преламају збивања, већ само један од ликова које приповедач прати у хроничарски конципираном сижеу. (Промена у положају лика видљива је у завршном делу романа, али се, пошто је недовршен, не зна како би се лик даље реализовао.) Хроничарско приповедање је, међутим, карактеристично и за Игњатовићеве реалистичке романи, те се због тога може поставити питање колико је оно и овде условљено тематским опсегом, а колико је особеност његове поезике и приповедачке технике опште.

појединих (и историјских и фикционалних) ликова. Њена покретачка снага су покушаји ликова да се домогну власти, моћи, богатства, да задовоље неку амбицију, изврше освету или се уздигну над онима које доживљавају као ривале, а посебно место добијају породични и љубавни заплети, у којима такође преовлађују односи и осећања овакве врсте. Да би се заплет заснован на оваквим претпоставкама развијао и разрешио, неопходни су мотиви попут завера, прерушавања, монашења или мењања вере, сусрета и препознавања маскираних или на други начин измењених личности (Светислав и Милева у татарском табору, Петошко и деспот Стефан, Петошко и отац Харалампије), као и деловање демонских ликова (првенствено Харалампија), који непрестано доносе невоље јунацима романа.

Иако су једном приликом окоснице радње у два завршених књигама *Ђурђа Бранковића* дефинисане као распарчавање земље због властољубља, у првој, односно издаја због користољубља, у другој<sup>30</sup>, оно што читалац уистину прати у овом роману није судбина земље нити исходи историјских догађаја и процеса, већ делање и судбина појединих ликова, а једна од његових најизраженијих карактеристика је потискивање општер и преовладавање појединачног и посебног, наметнуто већ на фабуларном плану.

На самом почетку, оваква концепција се обелодањује кроз приказивање понашања, интересовања, планова ликова обухваћених уводним сценама. Уочи битке, Милица и Русна супротстављају мишљења о Обилићу и Бранковићу и политичке планове у времену након битке, Харалампије се интересује за планове о удаји најмлађе кнегиње Милеве и, очигледно, проналази простор за (будуће) сплетке у сазнању да постоји сукоб око тога да ли ће се она удати за Светислава, сина старог Лазаревог војводе са којим је веже узајамна наклоност, или сина дворкиње Русне, док војводе са патријархом разговарају о томе како је неопходно да се брзо донесу закони који ће учврстити кнежеву власт и сузбити самовољу и сепаратистичке тежње великаша. Ако се неке од ових тема у први мах доживљавају као примерене и легитимне јер се дотичу значајних државноисторијских питања и митске суштине косовских догађања, збуњујуће је њихово сједињавање са приземним сплеткама и интересима, са којима, сасвим равноправно, образују јединствен сплет догађаја који су међусобно условљени и повезани. Али, оно што у највећој мери изазива негодовање је успостављање морално индиферентног става према приказним догађајима, касније тако карактеристичног за Игњатовићеве реалистичке романи

---

<sup>30</sup> В. Ж. Бошков, „Први роман Јакова Игњатовића”, Предговор, у: *Ђурђ Бранковић, Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. I, Матица српска-Јединство, Нови Сад-Приштина, стр. 202.

из савременог живота. Јер, приказивању забринутости војвода и патријарха за судбину земље приступа се са истом равнодушношћу као и приказивању разговора Вука Бранковића и његових присталица када, после битке, износе своје разлоге и оправдања за напуштање боја и намеру да, ратујући са султаном против Лазаревог наследника, оцепе делове земље и крунишу Бранковића за њиховог владара, те се чини да делање и једних и других има једнаку легитимност. Овај утисак није сасвим нетачан, а изједначеност статуса ликова у традицији обележених апсолутном вредносном супротстављеношћу постиже се мењањем перспективе и њеним изједначавањем са видокругом и вредностима лика који дела или говори, што је свакако знак спуштања интересовања у лично-психолошко и конкретно-животно. Због тога је укупна слика света у делу условљена ограниченошћу тежњи и аспирација ликова: карактери „вишег реда” су атипичним концепирањем фабуле заобиђени, као што је случај са Милошем и Лазарем, или савим инверзно представљени, као Милица, а традиционално негативни ликови нису дати као шекспировски мрачни и величанствени носиоци зла, како је лик Вука Бранковића приказиван у драмској традицији<sup>31</sup>, већ просто као амбициозни и/или користољубиви појединци, додатно (и донекле оправдано) повређени ускраћивањем неке почести или награде, или уздизањем оних које доживљавају као своје ривале – дакле условљени су комплексом социјално-психолошких мотивација карактеристичних за снижени миметички модус, онај који подражава животе и делање обичних људи, који не познају несвакидашње тежње ни предимензиониране страсти.

Осим уводног дела, у првој књизи романа постоје два сегмента који су најизразитији елементи управо овакве слике света: први, и на први поглед драстичнији, је епизода везана за удају најмлађе Лазареве кћери Милеве, а други – део заплета везан за политичке планове и укупно делање Вука Бранковића и његових присталица.

Први од њих карактеристичан је због, већ помињаног, стварања инвертираног лика кнегиње Милице и, у вези с тиме, настајања читавог комплекса деградирajuћих, исто колико невероватних и нетачних, слика историјских збивања.

<sup>31</sup> Пре појаве *Ђурђа Бранковића* овако концепиран Вуков лик јавио се у Стеријиној драми *Милош Обилић или бој на Косову* (1828), у време првог објављивања романа у *Цару Лазару* Матије Бана (1858), а свега неколико година потом у *Милошу Обилићу* Јована Суботића (1865). В. о томе Милан Јовановић, *Поглед на драмску литературу о Косову*, Српска краљевска академија, 1890, М. Фрајнд, „Политика и легенда у српској историјској драми”, Предговор, *Српска драма XIX века*, књ. I, Нолит, Београд, 1987. и Т. Јовићевић, „Косовски бој у драмама XIX века: поетичке трансформације и рецепцијска условљеност”, Научни састанак слависта у Вукове дане, зборник, Београд 1996, стр. 137-143.

Други, и историјски донекле вероватнији сегмент Игњатовићеве слике пост-косовских збивања је онај везан за политичке аспирације и делање Вука Бранковића. По Игњатовићу, овога пута не сувише удаљено од онога на шта указују историјски извори, он је око себе окупио властелу незадовољну Лазаревом владом и, користећи се војном предношћу стеченом тиме што је Лазарева војска изгинула док је он своју повукао из боја, покушао да Милицу принуди да му преда управу над српским земљама, тобоже само до Стефановог пунолетства<sup>32</sup>. Оно што је, међутим, историјски мање вероватно, а врло вероватно историјски нетачно, је врста и ниво сплетки којима се ликови служе: да би дознао нешто више о планираној Милевиној удаји за Бајазита, која ће ослабити његов положај првог и најважнијег султановог савезника, Вук Бранковић на Миличин двор шаље жену Мару и сина Ђурђа, који треба да дволичним држањем и околичним испитивањем, готово као у булеварском роману, сазнају нешто о овим намерама, а ривалство мајке и кћери приказано је као надметање засновано на површној сујети и породичним трвењима, много сличније затегнутости због првенства у породици или добијања угледнијег места на каквом друштвеном скупу него судбинском сукобу око српског престола.

Укупан сукоб две водеће породице приказан је као обострано упињање да се савезништвом са Бајазитом обезбеди власт над већ разореним и униженим српским земљама, а аутор ни једној од њих не признаје мотиве и тежње који би превазилазили остваривање личних властољубивих амбиција, нити успоставља перспективу која би их по било чему морално разликовала: приликом расуђивања о исправном и неисправном готово никад не постоји тачка гледишта која би стајала изнад расуђивања лика који у том моменту говори о својим намерама и „праву” на њихово остварење, поткрепљујући своје ставове искључиво причом о нечасности својих противника и томе како су се они већ огрешили о његова права или опште државне принципе. Свакако најзначајнији одломци овакве врсте су разговори Вука Бранковића са њему оданом властелом. Израз „одметнутом”, који би јој у складу са традицијом, али и моралним увере-

---

<sup>32</sup> У историјском смислу, овде постоји још једна нетачност, а у књижевном нелогичност и немотивисаност збивања. Деспот Стефан рођен је 1377. године, дакле у време Косовске битке имао је дванаест година и питање управљања земљом се неминовно постављало. По роману, међутим, након Лазареве погибије Стефану је већ двадесет година, што чини беспредметним читав сплет збивања и околности којима је разлог или за које се изговор налази у његовој малолетности. Ово, наравно, није значајно због Игњатовићеве погрешке или необавештености о поузданости извора које је користио, већ је знак његовог општег односа према мотивисању и утемељивању радње, као и према питањима историјске истине и њеног литерарног транспоновања..

њима заснованим на модерним државно-правним назорима несумњиво припадао, овде се не може употребити јер сам аутор понашање ових великаша не третира као издајничко, већ га равнодушно приказује у контексту условљености опшним околностима и личном психологијом актера: користећи се аргументацијом чију је легитимност у оквиру средњовековних назора тешко оспорити, они Лазаревом сину одричу право на наслеђе престола указујући да га ни сам Лазар није имао, будући да је у наследном реду веома далеко од Немањића и да је, у тренутку када му је нарасла моћ то допустила, присајединио и земље давно осамостаљених феудалних велможа који су за собом оставили наследнике, као што је случај са Вукашином Мрњавчевићем и његовим сином Марком. Тако се, иако сама историјска дешавања, чији се редослед и узрочно-последичне везе следе као сижејни костур приче, сугеришу нешто већу одговорност Бранковићеве стране, успоставља нека врста моралне једнакости, односно једнакости у одсуству било какве моралне свести и виших етичких тежњи и потреба.

Иако то није довољно истицано<sup>33</sup>, изузетака у овој генералној слици има, али се губе као ретки и готово случајни детаљи који одударују од њених мрачних тонова. Међу таквим изузетцима на првом су месту ликови дестота Стефана и Ђурађа, онакви какви се иницијално појављују у роману, када показују особине и склоности које указују на могућност да се формирају као ликови који су окарактерисани вишим особинама душе и заиста носе у себи сву трагику историјског тренутка у коме су се нашли. Непосредно после битке, Стефан мудро и сталожено процењује ситуацију у којој се земља нашла, стављајући до знања да му је њена судбина важнија од владарског жезла; Ђурађ, послат на крушевачки двор да сазна планове конкурената, у једном тренутку заборавља своју улогу и противи се намери да се Милева да Бајазиту јер се морално и емотивно не мири са тим поступком, а не из страха да би тим браком могле бити уздрмане позиције његовог оца<sup>34</sup>; нешто касније, при сусрету са Краљевићем Мар-

---

<sup>33</sup> О овом аспекту романа говори једино П. Протић (в. *Сумње и надања*, Просвета, Београд, 1986, стр. 96-97), али ни он не говори о постојању *поступака* који указују на изванредан морални кредо, или свест о њему, код појединих ликова, већ само о моралном *суђењу* које се, иако ни ту не превише развијено, јавља једино у говору Марка Краљевића.

<sup>34</sup> Да је тако, недвосмислено указује сам приповедач: на скупу на крушевачком двору, Ђурађ се противи томе да се Милевином удајом осигура мир са Турцима, тврдећи да би и његов отац повео војску ако би Бајазит након одбијања просидбе поново започео борбе, а приповедач тврди да његов револт проистиче из тога што му се „никако није допадало да се Милева Турчину да” – дакле не због политичких претензија, а у изјаву приповедача немамо разлога да сумњамо јер је једнозначно и отворено коментарисање осећања и размишљања ликова и иначе карактеристика Игњатовићевог приповедања.

ком, обојица, по речима приповедача, осећају тескобу пред његовим прекорима због међусобних размирица које их терају на служење Турцима<sup>35</sup>. У даљем тексту ће, међутим, за њихове овако светло оцртане карактере бити везивани и поступци који се у ове почетне претпоставке не

---

<sup>35</sup> Ово нас опет (в. нап. 33) доводи до питања о концепцији, значају и функцији Марковог лика у роману. Он се конституише како на основама представе из народне традиције, укључујући ту и свест о његовом положају турског вазала, тако и на подацима из писаних извора и на, сада чисто књижевно заснованом, приказу карактерологије и психолошких стања какви се претпостављају код личности огорчене на свој положај и оне који су да њега довели, а ојађене судбином свог народа и, колико је то једној славољубивој природи могуће, мучене осећањем кривице која се тек донекле смањује тиме што истовремено чини добра дела и штити невољнике. Такав какав је, Марко нема никакву улогу у креирању заплета; он је лик који коментарише, износи моралне судове, саветује и, што је посебно значајно, једини (осим донекле Ђурђа, и то тек на почетку треће књиге, односно на самом завршетку познатог текста) показује свест о судбинском значају актуелних збивања и дугорочности њихових последица, и једини емотивно преживљава судбину *колективитета*, показујући да се осећа као његов део. Зато је сваком његовом појављивању у роману дат врло широк простор. При првом помињању Марковог присуства у турској војсци, као савезника подложног султановој врховној власти, приповедач ову чињеницу врло широко образлаже психолошким и историјским околностима, указујући да има духова који своју величину доказују тиме што се „опште користи ради, другоме сасвим понизе”, али да је Марко припадао оним другим, који величину показују упорним одбијањем да то прихвате, поготово ако су уверени да би сами били много бољи вођи. Истовремено, оваквом Марковом ставу наруку је ишло средњовековно схватање части које је личну храброст у боју и бескомпромисност у одбрани свог феудалног права стављало на врх лествице племићких врлина, те су могућности за другачије понашање биле вишеструко затворене. Али управо таквој личности било је најпримереније да изнесе сопствено виђење судбине која очекује српски народ и да буде саветодавац најпре Ђурђу, а затим и Ђурђу и Стефану: при првом сусрету Ђурђу говори о трагичној раздвојености српских великаша, због које ће народ дуготрајно патити, а при другом обојици такмаца за српски престо, који су се заједно са њиме нашли у турској ордији пред битку против влашког војводе Мирче, указује на апсурд да су у истом табору и он и они, чији су га очеви осуђивали због поковања Турцима, и говори да би његов живот требало да узму за пример јер, будући да су још млади, могу све некако поправити. Своју трагичност Марко у завршетку говора подвлачи тиме што, готово дословно као у средњовековним хроникама и житијима, истиче да и у ову битку улази по обавези према султану и дужности да се бори против оног ко угрожава феудална права његове породице, али да моли бога да хришћанима буде у помоћи а да он буде жртва њихове победе. На крају треба поменути да функцију Марковог лика у роману подвлачи и то што му се већ за живота приписује легендарност каква ће настати тек у наредним вековима: човек који овако осећа и саветује је неко за кога српски великаши тврде да о њему већ гусле певају, ко и сам зна да ће му остати глас у народу, и за кога његов побратим Хасан, тобоже брат највећег персијског песника, тврди да би и Хафис жудео да га пева.



уклапају, и то примењивањем познатог Игњатовићевог поступка кумулације и спољашњег сликања карактера, без психолошких продубљивања ових противуречности. Уколико Стефаново утамничење Ђурђа не баца превелику сенку на његов лик, јер сам приповедач инсистира на томе да је тај потез био изнуђен и да је деспот, по доброты срца, тамницу претпоставио погубљењу, са Ђурђевим ликом ствари стоје другачије: он не само да се са оцем одметнуо од законитог наследника престола, већ је и касније (али са све мање успеха) против њега ратовао, служећи се, уз Харалампиеву помоћ, најбескрупулознијим заверама, да би на крају прве књиге, у моменту када постаје Стефанов наследник, дао сигнал за ослепљивање братовљевих синова, који би могли поставити питање наследног реда (иако су они годинама заточени у манастиру и не показују никакво интересовање за владарски трон). Наравно, питање шта би се, или шта се, у написаном али необјављеном делу догодило са Ђурђевим ликом у овом смислу спада у најзначајнија питања романа. Да ли (би) се роман наставио као хроничарско низање у коме је животни пут главног јунака тек окосница за (минимално) романсирање историје комбиновано са спектакуларним фикционалним епизодама и психолошки и историјски невероватном карактерологијом и историјских и фикционалних ликова, или би аутор престао да свог јунака „без предаха гони из битке у битку, од двора до двора“<sup>36</sup> и коначно оставио простор за приказивање тог „дивног драматског карактера“<sup>37</sup> у оквирима приватног живота и психолошког конституисања? Мада у познатом делу треће књиге има наговештаја да би Ђурђев лик могао бити комплексније приказиван и добити структурно другачије место у делу<sup>38</sup>, мало је вероватно да би дошло радикалних промена у укупној концепцији, јер и у овим, за нас завршним, деловима романа доминира приповедачево „телеграфско“ низање догађаја, призора и увида у емотивна стања јунака, уз ауторски коментар који из спољашње перспективе процењује и вреднује поступке појединих јунака или, чешће, збивања у њиховој укупности.

Овај познати Игњатовићев манир отвара питање ауторског одабира и усмеравања догађаја и конципирања места и улоге појединих ликова.

<sup>36</sup> В. С. Вуловић, нав текст, стр. 39.

<sup>37</sup> Ову карактеристику насловном лику свог романа даје сам Игњатовић, у писму Ђорђу Поповићу-Даничару од 6. маја 1887, у коме истовремено најављује да ће управо завршне књиге романа садржавати „драмски расплет и решитбу“.

<sup>38</sup> У објављеним деловима треће књиге сразмерно велики простор се даје разговорима Ђурђа и Јерине и, нарочито, размишљањима Ђурђевим о ранијем животу и сукобима са деспотом Стефаном. Иако ово указује на могућност да више простора буде дато његовом *књижевном* лику, те да он постане психолошко и значењско средиште приче, с обзиром на Игњатовићеву устаљену поетику приповедања то је мало вероватно.

Ако прва књига неселективно-хроничарски прати делање *свих* ликова значајних за пред и пост-косовска збивања, друга се знатним делом фокусира на конкретне и издвојене, мада у општеисторијском смислу значајне догађаје – Ђурђево предавање Мачве, Београда и Голупца Мађарима, на шта је по међудржавном уговору био обавезан. При томе највећи простор и у књижевном смислу далеко највећи значај добија прича о предаји голубачког града, која од *историјске епизоде* постаје значајан сегмент *књижевног текста* у коме се износи једна целовита и егземпларна епизода о издајничкој судбини и до краја доводи прича о демонско-завереничком лику оца Харалампиа.

Књижевно дистинктивно својство друге књиге уопште говорећи и јесте у томе што донекле напушта хроничарско-панорамско приказивање збивања у њиховом тоталитету и прибегава тематизовању једног посебног сегмента датог историјског процеса, покушавајући да у њему да пресек догађаја и, истовремено, на фикционалном плану осмисли ликове и њихове судбине. Приповедање о тим ликовима, опет за разлику од оног у првој књизи, носи извештајан печат конзистентног моралног става према њиховим поступцима, првенствено читљив на основу судбине која их сналази, начина њеног остварења и, коначно, личности и држања оног ко је извршава. Војводе Јеремија и Јаблановић, управитељи Голупца, уз помоћ калуђера Харалампиа који је незадовољан компензацијом добијеном за услуге Ђурђу током његове борбе за престо<sup>39</sup>, одбијају да се повинују Ђурђевом захтеву да, према уговору, предају град Мађарима и покушавају да га за велики новац издају Турцима. Али као преговарач и извршилац уговора са турске стране појављује се Ферхад-паша, некадашњи Петошко, дворска луда кнеза Лазара, који је недуго после Косовске битке нестао са двора и из видокруга осталих ликова. И прелазак у ислам и напредовање у хијерархији турске војске је, међутим, користио да олакша положај свог народа и више пута био од помоћи деспоту Стефану и самом

---

<sup>39</sup> Завршна улога овог лика је донекле необична и, чини се, немотивисана: на почетку друге књиге Харалампиа је игуман богатог и расквашног манастира Дечани, што би, по свим сазнањима о његовом лику, требало да му буде довољна и одговарајућа награда; сопствени став да је то недовољно и да би требало да добије вланичански чин он сам помиње готово узгред, у најкраћим цртама, приликом разговора са војводама из голубачког града и то не изгледа као довољна мотивација за његово обновљено деловање, овога пута против Ђурђа, и ризике које тиме преузима. Међутим, изгледа да је Игњатовићу овај лик био потребан као креатор сплетки, те га је зато још једном извео на позорницу и, потом, створио услове да га коначно елиминише, остајући тиме доследан типу фабуле који подразумева невероватне и спектакуларне догађаје, завереничке подухвате и прерушавања, али и новоуспостављеној тежњи да ликови за своје поступке добију одговарајуће казне или награде.

Ђурђу, кришом их обавештавајући о турским плановима и намерама. Управо због тога, као идеално решење појављује се да управо он, хришћанин и родољуб под маском исламског завојевача, пошто им је открио свој идентитет и гнушање према њиховим поступцима, понизи и погуби издајнике са маском војвода и свештеника. Тако се у другој књизи по први пут јавља јасно вредносно раздвајање ликова, а окончава се гратификацијом моралног деловања јунака, што оштро одудара од општег моралног скептицизма прве књиге.

Да ли то и колико говори о трансформацији Игњатовићеве слике света и става према приказиваним догађајима? Да ли се тек сада појавила димензија моралног суђења и стварања морално диференцираног односа према ликовима? Одговор на оваква питања је релативно сложен и на одређени начин контроверзан. Наиме, свет Игњатовићевог првог романа ни у претходним деловима није лишен вредносних норматива, али се они обелодањују тек повремено и, што је нарочито значајно, готово увек су у неком смислу *спољашњи*: или не припадају свету историјских ликова, већ невероватним фикционалним личностима које сасвим очито имају улогу резонера<sup>40</sup>, или су пак јасно обликовани као ауторски коментар.

За први вид појављивања вредносног односа према приказиваном свету карактеристична су два дијалога из прве књиге: разговор Ферхадпаше/Петошка са деспотом Стефаном приликом њиховог сусрета и препознавања током деспотове посете султану и разговор жичких монаха Леонтија и Пахомија уочи одлуке да један од њих део монаха поведе у већ покорене делове земље да откупљују хришћанско робље и међу народом крепе замрлу веру. Други вид најрепрезентативније је заступљен у коментарима у седмој и тринаестој глави, посвећенима добробити коју су Турци задобили из српске неслоге, односно судбинској испреплетености људске среће и несреће и незаинтересованости срећних за оне друге.

У примерима првог типа, разговор се води између ликова истих моралних склоности и вредносних ставова, те један од њих добија прилику да несметано изнесе своју оцену збивања којима су захваћени, док се други са њиме саглашава и тај заједнички став постаје темељ неког општекорисног (исто колико и у општем смислу безнадежног) деловања. Петошко деспоту Стефану прича не само своју животну историју од тренутка када је напустио двор његовог оца, већ и износи поглед на судбину земље у којој онај ко даје корисне примедбе и часно саветује „ни као луд ни као мудар” не може опстати, одбијајући деспотову понуду да се врати и постане му први и највиши сарадник – због зависти и сплетака дворске

---

<sup>40</sup> Изузетак је лик Краљевића Марка, о чијој је функцији у роману већ говорено (в. нап. 35).

властеле, тамо му не би био од користи. У другом разговору сличне врсте двојица калуђера говоре о свом очајању што су доживели да виде пропаст српских земаља и, још значајније, коментаришу слабост и користољубивост потурчене властеле из покорених делова некадашњег царства, те се одлучују на лични подвиг ради очувања физичке и духовне егзистенције народа. Тако ће се вредносни однос према свету јавити и међу ликовима који су њиме обухваћени, али су носиоци таквих погледа постављени на периферију збивања и апстрактно-резонерски конципирани.

Међутим, значајнији вид изражавања моралног односа према приказаном свету, као и схватања моралне димензије света као таквог је ауторски коментар, за који је, на примеру Игњатовићевих „друштвених” романа, већ уочено да се „према причи и јунацима односи као значење према знаку”<sup>41</sup>. Овакав коментар је и у *Ђурђу Бранковићу*, као и у романима са савременом тематиком, релативно редак, али су места његовог јављања утолико упадљивија, а овде је намерно одлучено да се фокусира само на два да би се на њима, као на некој врсти модела, показале могућности коментара, различитост њихове садржине и нивоа општости.

Први од ових коментара везан је за одломак текста у коме се говори како је Ђурађ Бранковић, након очеве смрти, преузео вођство над „партајом” која је, међутим, слабила у односу на Миличину, те су се и једна и друга почеле утркивати у додворавању Бајазиту, не би ли од њега добиле подршку. То је довело до тога да су се две водеће српске породице, јагмећи за влашћу и територијама, нашле у турској служби, потчињене Бајазиту, али на парадоксалност свог положаја и фаталност судбине која због тога чека читав народ *не могу* и – будући да због свог деловања постају неподесни за посредовање сазнања о моралној садржини и судбинским перспективама сопственог света – *не треба* да укажу они. То *мора* да учини глас приповедача, овде изједначен са ауторским:

Јошт се на Косову, на обалама Ситнице, српске кости виђеле, а српски владатељи и владатељке ступили су у највећи сајуз са Турцима, да им помогну обарати јоште непокорене Влахе. ... Турцима није никад тако пала секира у мед као сада. Ако су се донде и молили: „Боже не саједини каурина” и успевали, овом бар приликом јошт су више докучили, јер су се сами српски каури сајединили да помогну Турцима угњездити се. Лазареви синови код Турака; Вукови синови код Турака; Вукашинови синови код Турака, српска војска код Турака, српска кнегиња у Бајазита, куд ће боље по Тураке.

---

<sup>41</sup> В. Д. Иванић, „Коментар и приповедање у романима Јакова Игњатовића”, *Коментар и приповедање*, Центар за научни рад Филолошког факултета Универзитета у Београду, 2000, стр. 101.

Тако се простим набрајањем, резимирањем свих недостојних поступака српских великаша, указује на сумрак и неизбежно пропадање не само српске државе, већ и њене духовности и морала. За ликове, међутим, иако их се то непосредно тиче, ова значења остају затворена: управо због духовне скупености и моралне индоленције са којима су приказани, они не виде неизбежни исход свог понашања, а било какво осећање за целину, укључујући и целину деловања и побуда актера збивања у којима су се нашли, остаје им страна. Зато је и разумљиво што овакав исказ мора припадати приповедачу/аутору и што га он упућује читаоцу: једино за њега и нас овај свет у својој целовитости носи неко значење; ликови, осим ретких изузетака, остају изгубљени у својим животима ограниченим ситуацијама, краткорочним и плиткоумним интересима и тежњама, најчешће без свести да их управо они воде и личној трагичности.

Уколико је на овом месту значење/порука издвојена у коментар подразумева само уопштавање на релацији морална својства средине – судбина појединца и колектива, у наредном коментару, иако он у непосредном сужењем контексту има и функцију да морално осуди деловање игумана Харалампија, долази се до једног новог нивоа општости, па коментар који се у знатној мери односи на последице његовог бескрупулозног деловања прелази у говор о општем устројству света и људске судбине, мењајући (накратко?) читаочеву перспективу и утисак о смислу ка коме је текст усмерен.

У епизоди у којој голубачке војводе посећују Харалампија да би се договорили о заједничком деловању против Ђурђа, између описа њиховог гошћења и здравица и појаве деспотових ослепљених синоваца које намеравају да искористе као политичко оруђе, уметнут је следећи коментар:

Е тако, све се у здравље пило, а народ је поред свега тога јако боловао. Док се ови веселили, други су јадиковали. Так'а је судба светска; у исто доба један умире, други се рађа; један се мисли како ће своју децу, своју рају на'ранити; један ужива све овога света сласти и красоте, а други у исто време не види ни белога света, а трећи можда се мучи на душманском кољу.

Тако понашање ликова постаје иманентно моралној равнодушности и судбинској неизвесности света као таквог, а ауторов поглед на њега се отворено појављује као реторички обликовано лично сазнање о свету и добија карактер потпуне моралне резигнираности.

По негативистичком приступу освештаним личностима и митологизованим збивањима из српске историје Игњатовић је готово сасвим усамљен међу романијерима свог века, а опредељивање за модус при-

казивања који подразумева понашање ликова какво (са становишта публике и критике која очекује вероватност и веродостојност) од њих и њиховог света ствара карикатуру укорењено је у скептицизму са којим аутор гледа на људско делање уопште, па и делање у историји. Игњатовићева увереност у баналност мотива сваког људског делања толико је снажна да он ни у једном тренутку не верује да су владари, велможе, хероји и светитељи из једног другог времена, овенчаног трагичном славом, у својим поступцима могли бити руковођени ичим осим новцем, пожудом или пак жудњом за влашћу у њеним најнижим облицима и са најнепосреднијим сврхама. Сходно томе, извор историјске трагичности народа је исти као и извор трагичности појединца, породица или изолованих националних заједница у савременом свету: запостављање више, вредносне сфере живота зарад „профитирања”, остваривања неких „практичних” личних (или групних) интереса парадоксално се свети урушавањем оних истих „добара” због чијег задобијања ликови иницијално бивају лишени сваке свести о моралним питањима егзистенције и саме потребе за њиховим постављањем<sup>42</sup>.

То, бар донекле, објашњава „непримерен” начин приказивања давно прошлих епоха, мотивације и делања ликова који су у њима живели, али и говори о Игњатовићевом особеном третману историјске грађе и литерарних конвенција, којима он умногоме манипулише тако да могу да подрже и илуструју његов, у оквирним цртама одраније формиран став према историји, као и општу слику света. Али, поређење са његовим мемоарским и публицистичким текстовима отвара и нове димензије те слике и показује да литерарно транспоновање одређених ставова и уверења неретко доводи до померања тежишта исказа и значења на нове планове, те да овако остварен књижевни текст не мора увек бити изједначен са директном тенденциозношћу.

---

<sup>42</sup> О овом аспекту слике света у Игњатовићевим романима са савременом тематиком опширно је расправљао Љ. Јеремић, указујући на „суровост према емотивној сфери живота” и циничан однос према моралним питањима као факторе подривања егзистенције јунака, које је испрва не приметно, да би се, у следећој генерацији, управо на оваквим темељима успостављен модел понашања и очекивања појавио као узрок њиховог пропадања. У овој студији је већ наглашавано да постоје врло јасне паралеле у оваквој „баналној трагичности” јунака у романима са темом из далеке прошлости и актуелне садашњости (в. нап. 26), а на примеру делања и судбине ликова у *Ђурђу Бранковићу* видимо да се иста концепција страдања услед „ирационалности” судбине може проширити и на (имплицитно) приказивање судбине читавог народа.

## 2.

### ИСТОРИЈА У ПУБЛИЦИСТИЧКОМ ТЕКСТУ: ДОКУМЕНТ, ИМАГИНАЦИЈА, УЧИТАВАЊЕ

Игњатовићева, и имплицитна и програмска, усмереност на питања историјске судбине народа, односно историјског усуда и грешака који одређују његову актуелну судбину чита је већ из тога што његов централни документарно-публицистички спис, *Мисли о српском народу*, управо у овом контексту разматра овосеовековну српску државну историју, позивајући се (уз обилато цитирање, нарочито у почетним деловима) на Рајићеву *Историју* и, посредно, као њене изворе, на византијске историчаре, на Бранковићеве *Хронике* и списе попут *Цароставника*. Међутим, како текст одмиче и од времена досељавања Словена, односно „српско-хорватског преселенија” у Панонију и на Балкан, формирања првих држава и учвршћења династије Немањића прелази на времена династичких сукоба, распарчавања државе после Душанове смрти и, нарочито, дешавања уочи и после косовског пораза, расправа почиње да се осамостаљује у односу према својим изворима, трансформишући се у од њих готово независни политички трактат, у коме историјски податак или историографско запажање/коментар, сасвим неупитно преузима из извора различите поузданости, губе статус документа о коме и на основу кога се расправља и постају нека врста тражене илустрације/”доказа” за сопствену интерпретацију историје<sup>43</sup>.

Следећи метод историчара, Игњатовић хронолошки „приповеда” догађаје и процесе који су се одвијали од почетака српске (пред)државне историје, износећи и повремено сучељавајући тврдње различитих летописаца, да би – када расправа дође до времена, личности и догађаја

---

<sup>43</sup> У овом смислу индикативна је чињеница да се у традицији „Мисли” не означавају као историографски, па чак ни као публицистички текст на историјске теме, већ као „државно-правна” или чак „државноправно-политичка студија” (В. Ж. Бошков, „Игњатовићеве 'Мисли о српском народу’”, Предговор, *Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. X, Матица српска-Јединство, Нови Сад-Приштина, 1988, стр. 28-29.

који га непосредно емоционално ангажују и вредносно оријентишу – овакве поступке аргументације у великој мери потиснуо, уграђујући у историјска збивања сопствене конструкције и читавајући у поступке и односе њихових актера читав комплекс анти-вредности који, на основу његовог искуства, неминовно доводе до слома државних концепција, националних и друштвених заједница, као и до урушавања читавог оног, од предака наслеђеног, одређења живота као непроменљивости виталитета, раста и напретка.

Међутим, разлози пропасти српског царства и, следствено, актуелног државног и друштвеног посртања српског народа, виђени су прилично конвенционално. Тако главни узрок нашег незавидног стања, по Игњатовићу, као и по већини других који су о тој теми размишљали, јесте погубна склоност ка раздвајању, уз тежњу и најмањег властелина да буде владалац над посебном земљом (за разлику од неких других народа, рецимо суседних Мађара, који су врло брзо успоставили феудалну државу са јаком централном влашћу), чему је доприносила и византијска политика која је на различите начине подстицала сукобе и поделе међу властелом, доводећи до губљења осећања за целину народа и заједнички циљ, јер управо дуготрајна изложеност оваквом процесу чини да групе и појединци почињу да „следе, без сваког обзира, к свом елементарном и индивидуалном нагону”<sup>44</sup>. У овом препознатљивом контексту, оригиналност његовог сагледавања историјских збивања и њихових последица донекле расте у разматрању (пост)косовских збивања, а поготово се изражава у ставу да је Лазарева погибија била већа трагедија од саме изгубљене битке, јер је, по Игњатовићу, он био личност која је, чак и након пораза, могла да одржи српске земље обједињеним и одупре се завојевачима<sup>45</sup>. Истовремено, неки други његови текстови сведоче да су и супротни аспекти

<sup>44</sup> „Мисли...”, стр. 79.

<sup>45</sup> Овакав став (в. нав. текст, стр. 152-155), ма колико, на први поглед, представљао сужавање митског значења косовске трагедије, у суштини је изванредно уклопљен у главну струју државне идеологије, безусловно засноване на претпоставци о јединству и ауторитативном владару који треба да га гарантује. Истовремено, то је идеја коју и у другим текстовима, на примерима других значајних личности из српске историје, заступа сам Игњатовић (в. нарочито „Душан, српска слава”, стр. 232-234, наведена књига *Одабраних дела*). Она је, притом, повезана и са уверењем о особеном фатуму, неизазваном неким конкретним деловањем али на карактеристичан начин компатибилним са погрешкама и кривицама у нашој државној историји, који судбински онемогућава остварење државног сна као отелотворења идеала, сваки пут када је он људском вољом доведен на домак реализације (Душан умире изненада, не успевши да предузме кораке за обезбеђење трајности своје државне творевине, Лазар гине у боју остављајући народ без појединца који би наново могао да га окупи, чак и деспот Стефан, доцније, умире без наследника способног да настави његово дело).



сликања народног живота и националне судбине чврсто укореењени у главну струју интерпретирања традиције: скуп моралних и друштвених вредности попут јунаштва, породичних односа, непријемчивости за декадентне процесе виђени су као егзистенцијална суштина „српског народног карактера” и залога његовог опстанка, у оваквој интерпретацији неодвојиво од очувања културно-националног интегритета и антрополошке посебности<sup>46</sup>.

У чему је, дакле, особеност Игњативићеве интерпретације историје, а нарочито косовских и посткосовских збивања која су доминантна тема његових романа, односно има ли и у којој мери она необична и blasphemична романескна слика овог времена упориште у његовим дискурзивним размишљањима? Начелно, ставови и уверња изнети у *Мислима о српском народу* показују високу конвергенцију са сликом историјских збивања у *Ђурђу Бранковићу*, толику да се у значајној мери могу сматрати њиховом директном литерарном транспозицијом.

То се првенствено односи на нетипично одређење карактера и улоге појединих личности у историјским збивањима. Сви историјски ликови *Ђурђа Бранковића* иницијално су окарактерисани истим скупом особина које су им приписане у *Мислима*, и у складу с тиме им је одређен и простор деловања. Њихово карактеролошко портретисање, међутим, знатно је колоритније, а коначно литерарно обликовање ликова зависи од карактеристичног сплета њихових функција: од улоге у заплету и, сходно томе, стварању и посредовању слике историјског бивствовања како је оно виђено ауторовим очима. Но и тај процес диктиран је различитим силама: с једне стране, ауторовим предубеђењима којима је процесима фабулирања само дата литерарна форма, с друге, оним карактеристичним процесом формирања лика као естетског јединства који га одваја од улоге у процесу дидактичке експликације историјских збивања и упућује на поља значења ван непосредно означених предметности. Коегзистирање и укрштање ових сила у процесу Игњатовићевог транспонованања историјске грађе и приватно-грађанских уверења у литерарне творевине вишеструко је занимљиво.

Прво што при овом поређењу пада у очи је својеврсно романсијерско „надограђивање” велике групе негативно вреднованих историјских ликова. Овај процес, наиме, тече у бар два правца. Једним су првенствено

---

<sup>46</sup>У овом смислу посебно је индикативан чланак „Србин и његова поезија” (в. *Одабрана дела*, књ IX, стр. 90-171), први пут објављен 1860. године у *Даници*, у коме Игњатовић подрбно објашњава моралне норме, друштвене обичаје, карактерне особине и антрополошка својства „српског племена”, као и његове историјске промашаје и коби које су га пратиле, непосредно и доследно, сасвим у складу са актуелном романтичарском идеологијом, везујући овај комплекс тема за народну поезију као његов кондензован израз.

захваћени женски likovi, српске „владарке” Милица и Мара, а другим појединци-носиоци ултимативне политичке воље и интригантне историјске улоге, какав је Вук Бранковић.

Код прве групе likova, литерарно обликовање своди се на романсирање Игњатовићевих дискурзивних претпоставки о њиховом поступању у прекретним временима српске историје, при чему фабулирање претпостављених дешавања и држања јунакиња доводи до различитих бизарности на површинском плану текста, али и отвара простор за сагледавање историје као ирационалног попришта одвијања сверазарајућих катастрофа иницираних сасвим тривијалним разлозима (в. стр. 43-44, 55-58). Списак грехова које су јунакиње починиле и на којима је заснован негативан суд о учинку њихове „владавине” (која је у Миличином случају регентска, а у Марином сасвим непостојећа, осим кроз утицај за који се претпоставља да је имала на своје синове) индикативан је управо зато што Игњатовићев поступак литерарног обликовања likova обелодањује као процес њиховог карактерисања скуповима особина и прототиповима понашања доследно уцртаним према матрици одређеној културним стереотипима и пишчевим приватним искуствима која те стереотипе подржавају (или је пак њихово формулисање тим истим стереотипима руковођено). Примењен на обликовање likova и збивања из једног сасвим другачијег времена, овај поступак у *Ђурђу Бранковићу* постаје далеко огољенији него у реалистичким романима.

Обликујући Миличин и Марин лик, Игњатовић их ни у једном тренутку не приказује индивидуализовано и аутономно, већ их сагледава као носиоце одређеног женског стереотипа и, сматрајући га утолико погубнијим што су његове представнице ближе непосредном вршењу власти, своје јунакиње оптужује за све што мизогена машта и иначе види као општи узрок људских несрећа – површност, лакомисленост, сујету, притворност, среброљубље и жељу за луксузом, додајући том списку чак и недостатак материнске љубави (будући да је, по Игњатовићевом уверењу, један од разлога што су тако лако и вољно слале своје синове као помоћнике у турским војевањима морала бити и жеља да их удаље из земље и владају без њиховог мешања)<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> У овом смислу индикативан је положај два друга, мање истакнута женска lika, Оливере и Јерине/Ирине, које је поступак романсирања историје и/или ауторових схватања о историјским збивањима у већој мери удалио од дискурзивних одређења у *Мислима*. Бавећи се њиховом „стварном” улогом, Игњатовић их у овој расправи једва помиње, Оливеру као невољну жртву мајчине политике, без икаквог одређења њених сопствених амбиција, тежњи или карактера, а Јерину чак, лаконски, негативно одређује, помињући како смедеревски град за време прве опсаде због њеног „среброљубија” није био довољно снабдевен житом (в. стр. 160-161, односно 200-201). У роману, међутим, како због захтева фабулирања тако

Оштрина и свеобухватност ове осуде потиче од става да би супротно држање – засновано на вредностима српског народног карактера и највреднијим државним тежњама, а ономогућено властољубљем и себичношћу ових двеју жена – донело и сасвим супротне резултате. Не марећи да утврди вероватност предвиђеног исхода „алтернативног” тока историје, Игњатовић – и у *Мислима* и у њиховом романсираном изразу – полази од претпоставке да би управо Миличино конфронтирање са Турском (уместо савезништва и вазалства које је прихватила после косовског пораза) обновило и учврстило српске земље заустављајући даљи продор Турака, будући да би се, свесни одсудности борбе, а оживели у свом јунаштву и са пробуђеним државним надама, Срби борили очајно, без помисли на одступање и компромис<sup>48</sup>. На питање зашто се све није тако и догодило, он проналази и једини „логичан” одговор: великаши, а на првом месту Милица, нису то желели нити су о томе размишљали, њихова једина мисао је била да, користећи се новонасталом ситуацијом, приграбе што више власти, моћи и блага.

Приказан у таквом контексту, лик Вука Бранковића нужно се помера из митског контекста издаје супротстављене високим духовним опредељењима и моралним прегнућима осталих ликова и конституише као јунак у трагању за остварењем сопствене политичке воље, чији легитимитет утемељује у како у свом феудалном поносу тако и у уверењу у своје позвање и способност за тај чин (в. стр. 44–45), што, наравно, и укупан приказ збивања помера на другачији план.

Овакво померање традиционално схваћене улоге одређених личности и општеприхваћене визије збивања, ма колико деловало гротескно и бизарно, нужно је ради стварања Игњатовићеве особене, анти-вредносне слике националне историје, високо конвергентне са његовим виђењем света уопште (в. стр. 50-52), што истовремено објашњава и готово потпуно поклапање ставова из његових дискурзивних текстова са приповедачким становиштем.

Али, висока конвергенција Игњатовићевих расуђивања о историјским збивањима и ставова о вредностима српске традиције, с једне, и његове литерарне имагинације, с друге стране, потврђује се и на примерима оних романа који су, за разлику од *Ђурђа Бранковића*, у великој мери на

---

и због тежње да се дезинтегришућа слика света/историје/националног мита учини што општијом, оне добијају много израженију улогу: Оливера, иако несвесна правог карактера и последица одлука које се доносе, пристаје на мајчине планове за њену удају, за шта је писац сасвим непримерено осуђује и кажњава, док је Јеринина улога у потпуности измењена – она је постала лик-антипод осталих јунакиња, нужан да би се подвукла деструктивност њиховог делања (в. вретходно поглавље, стр. 39).

<sup>48</sup> В. „Мисли...”, стр. 158-159.

трагу његове програмске намере да у роману да историју којом се српски народ може руководити и поносити. Све вредности које он, сагласно традицији, велича у осталим својим расправама<sup>49</sup>, недвосмислено су афирмисане и на тзв. идеолошком плану ове друге групе фикционалних текстова: слављењу јунаштва подређене су „романтичне приповетке” *Манзор и Демила*, *Крв за род* и, нарочито, незавршени *Дели-Бакић*; док је *Краљевска снаха*, са сижеом у доброј мери изграђеном на теми византијске политике према Србији, карактеристична по спектру различитих порука политичке природе, од оне о разорним последицама сујете и жеље за претераном раскоши, преко оне о опасним намерама западне цркве до, по много чему кључне, поруке о погубности сукоба међу властелом, а поготово унутар владарског дома. Ова друга група романа и расправа, међусобно конвергентних а по много чему несагласних концепцијама *Мисли* и *Ђурђа Бранковића*, открива, наравно, и други пол Игњатовићеве слике историје: овде је визија народне прошлости дата (и) као поље јављања осмишљавајућих, етички мотивисаних прегнућа, која, међутим, остају изолована и појединачна, без могућности да суштински трансформишу основни ток историје, чији су замајак сасвим супротне силе и концепти, у највећој мери оличене управо у ликовима *Ђурђа Бранковића*.

Али поводом овог корпуса Игњатовићевих дела, а поготово поводом његовог централног историјског романа, отвара се још једно питање из сфере односа „слике света” створене у књижевном делу и интерпретације „светских збивања” дате у различитим дискурзивним текстовима.

Наиме, након Игњатовићевог политичког разилажења са водећом струјом српског националног покрета, његово књижевно дело бива потиснуто и критичарски деградарино толико да су неки савременици покушавали да и саме књижевне текстове читају као потврде ауторових политичких ставова и тиме оспоре или „превиде” њихов литерарни стаус. Но, и најповршније поређење дискурзивног текста и „одговарајућег” романа указује управо на супротно: на одвајање литерарног текста од расправе-предлошка, диктирано оном законитошћу књижевног стварања која налаже да се свет дела формира као кодирани систем указивања на један општији поредак уверења, представа или вредности, а не на референцијалну стварност као такву. Најиндикативније поређење овакве врсте је свакако оно између *Мисли о српском народу* и *Ђурђа*

---

<sup>49</sup> Ово се односи на његове расправе „*Душан, српска слава*”, „*Црногорство*” и „*Србин и његова поезија*”, у којима се не само величају одређени елементи српске традиције и установљена својства народног карактера, већ се као реалност прихватају и подржавају историозофске концепције озаконене романтичарским погледом на свет.

Бранковића.

Доследан у осуди понашања српске властеле после Душанове смрти, а нарочито после Косовске битке, Игњатовић у *Мислима* за све неуспехе у покушајима да се створи успешна хришћанска алијанса за борбу против Турске криви деспота Ђурђа, не доводећи у питање искреност намера и стварну спремност мађарске стране за борбу, поготово ако би у неком тренутку њихова угроженост постала значајно мања него српска<sup>50</sup>. У романима, међутим, слика односа хришћанских земаља на (мање или више непосредном) удару растуће турске силе, иако не спада у главне приповедачеве преокупације, оцртана је са далеко више нијанси, а суседна хришћанска држава, њени представници и последице које њена политика има по Србију представљени знатно другачије. Иако критички однос према српској властели са високом доследношћу следи дискурзивне ставове из *Мисли*, у *Ђурђу Бранковићу* су различити преговори са Мађарима, и, коначно, предавање Београда након смрти деспота Стефана недвосмислено приказани са становишта српске стране, уз сасвим јасно саосећање са деспотом Ђурђем и деспотицом Јерином када су напуштали овај град и престоницу селили у Смедерево<sup>51</sup>, док је у позном и (такође) недовршеном *Дели Бакићу* мађарска властела представљена управо онако како се обично, на оптужујући начин, слика српска, краљ као слаб и недорастао улози владара, окружен суревњивим, препреденим и користољубивим великодостојноцима, суочен са сазнањем да је у његовој ордији једина личност стварно спремна на борбу против Турака пољски великаш Завиша Црни, који му се по феудалној обавези придружио са својом војском. Ово свакако сведочи о Игњатовићевој иманентној тежњи да, упркос слоју текста који бисмо могли означити као романсирање сопственог (критичког) виђења историје, свет књижевног дела на неким другим нивоима обликује у складу са његовим унутрашњим законитостима. У овим случајевима стожер око кога се тај свет формира су размишљања, ставови, страхови и тежње Павла Бакића и деспота Ђурђа, што само по себи оповргава оптужбе да је аутор своје „мађаронство” као политичку поруку уграђивао у књижевни

---

<sup>50</sup> В. „Мисли...”, стр. 201-210.

<sup>51</sup> Како је *Ђурађ Бранковић* остао недовршен, не можемо знати како је у завршним деловима романа требало да буде представљено деспотово држање у овом комплексу историјских збивања, али с обзиром да је у последњим објављеним књигама начињен изванредан корак ка формирању лика који ће представљати несумњиво естетско јединство и чија ће свест, осећајност и судбина бити тачка сустицања свих збивања која га окружују и питања која су тим збивањима покренута, сасвим је мало вероватно да би могао бити представљен онако једнострано, готово без икаквог романескног потенцијала, како је виђен у „Мислима о српском народу”.

текст и да је у правцу његог афирмисања структурирао своје (историјске) романе.

Оваква сучељавања литерарног и дискурзивног текста, односно литерарног текста и политичких уверења за која је унапред претпостављано да ће у њега бити инкорпорирана као тенденциозна „порука”, недвосмислено сведоче да су њихови односи разнолики, ако не и супротни: с једне стране, Игњатовићева литерарна имагинација доследно остаје на трагу његове интерпретације историје и у оквирима слике света засноване на непољуљаној вери у несврсисходност људског делања и ирационалност историјске судбине; с друге стране, међутим, она остаје имуна на изазове конкретне тенденциозности, односно уграђивања непосредне политичке поруке у књижевни текст.

### III

## ИСТОРИЈА КАО АКТУЕЛНОСТ ЈУНАКА *Два идола* (1851, 1852) и *Васа Решнект* (1875)

Још половином деветнаестог века, у времену које се сматра једним од преломних доба у нововековној културној историји Срба уопште и добом револуционарног преображаја политичког живота и самог политичког бића Срба у Угарској, објављен је, пре Игњатовићевог *Ђурђа Бранковића*, роман који задуго није ишчитаван као историјски, већ као (први) друштвени роман са тематиком из савременог живота у нашој књижевности – *Два идола* Богобоја Атанацковића.

И заиста, разграната и прилично сложена фабула овог кратког романа садржи низове елемената који упућују и на једну и на другу могућност читања, а проток времена условио је настајање читалачке перспективе из које се као доминантно подручје интересовања јавља управо димензија историјских збивања и национално-историјске судбине специфично оваплоћене у хероизованим сентименталним јунацима.

У основи, фабула је традиционална: њена централна нит је повест о растављеним љубавницима, Младену и Ружи, испреплетана животним историјама других личности, мање или више повезаних са носиоцима радње, али се поступцима и техником овог старог, видаковићевског, ударају темељи новог романа<sup>52</sup>. Наиме, сви елементи традиционалне фабуле доживели су битне трансформације: померање збивања из света необавезне псеудоисторијске романескне фикције ка стварном животу условило је битне промене у систему мотивације, сама значењска тежишта су се од фабулативних чињеница померила ка њиховим мотивацијама, а уз ликове и фабулу роман је као значајан елемент добио и средину која се конкретизовала као „друштвена, културно-историјска и национално-политичка” позадина романескног збивања. Све ово се вишеструко и плодотворно одразило на статус текста: фабула је потиснута у позадину а у први план избијају индивидуалисане личности, сентиментални љубавници и национални борци, са одређеном друштвеном, политичком и историј-

---

<sup>52</sup> В. Ј. Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1980, стр. 84-85.

ском позадином која служи као фон збивања, а приватна и општа повесница везане су у један чвор.

Овај последњи факт, додуше, не мора нужно водити ка историјском као окосници тематске реализације текста, али се аутор потрудио да догађања стави у оквире који наглашавају не толико историјску условљеност индивидуалне судбине јунака колико везаност и спољеност њихових животних усуда са различитим видовима испољавања колективне судбине народа. Томе на специфичан начин доприноси и композициона структура текста: почетак романа – са ауторским уводом у коме се наглашава да нам је усред питомине карловачких брегова и винограда, управо отворених очима и срцима „лепих читатељки”, „синуло јарко сунце, те нам се родио красни данак, ускрс наше старе самосталности – 1. мај 1848.” – стављен је готово у завршницу романескне радње, а у инверзивно и ретроспективно организованој причи која потом следи управо историјска збивања су иницијатор и оквир радње која у пресудним тренуцима мења живот јунака, да би се на крају њени протагонисти, уместо у видаковићевски аисторичним околностима повраћене идиле, сусрели и препознали у драматичним приликама сентомашке катастрофе, којој следе тамница и смртна пресуда.

Прелазак на индивидуалну повесницу појединих ликова, која је претходила почетку романа, открива различитост живота и судбине јунака у истоветном историјском и политичком окружењу, али различитој културној и социјалној средини, што ће, потом, посебну тежину дати истоветности њихове колективне судбине. У овим сегментима роман добија неке друге тематске особености, испољавајући својства галантно-сентименталног или социјално-хришћански орјентисаног патетичног текста, али се и они накнадно уклапају у *историјску* слику и на посебне начине подржавају основну тематску усмереност романа: да кроз приповест о неколико необичних судбина настане (и) епопеја о покрету српског народа у револуционарној 1848. години.

Оваква функција приповести о животним недаћама јунака у почетку је непосреднија и очигледнија у причи о пропасти породице бачког сељака Стевана: пропаст имућне и идилично сложне породице, настањене у подручју у коме је нешто пре описиваних догађаја српско становништво изузето из јурисдикције српске црквено-народне аутономије и директно потчињено угарским властима, започиње управо са сталешким изборима током којих разни агитатори и помагачи добијају „право” на отимачину имовине, судија жртву гони због клевете, а сви заједно склапају пакт са Јеврејином-зеленашем да би помоћу лажне тапије присвојили целокупно њихово имање. Читав овај комплекс социјалних мотива готово би се – да нема моралистичко-патетичног говорног уобличења које за тај проседе



није било уобичајено – могао пренети у реалистичку приповетку развијану седамдесетих и осамдесетих година 19. века. Међутим, у Стевановој причи социјална димензија недаћа које су снашле његову породицу бива растерећена од стремљења ка *друштвеној* типичности и усмерена ка сентименталном интересовању за његов случај као *индивидуалну* судбину, што је подстакнуто причањем у првом лицу и тронутошћу судбином чланова породице, која доминира на емоционалном плану његове приче и карактеролошки формира јунака-причаоца. Али социјалне недаће јунака, ма колико биле карактеристичне за друштвени слој коме припада (касније ће се видети да су овакве невоље њихових сународника далеке Србима из грађанских сталежа), увек су инициране или појачане променама национално-политичког статуса и односа у многонационалној царевини. На самом почетку своје приче, Стеван говори да је пре, „док су нам заповедала наша господа”, „још било како-тако”, јер се, иако су и они понекоме учинили неправде, на крају увек показивало да „свој свога већма жали”, али да су праве невоље започеле када је нашу сменила мађарска господа, „они што нас не разумеју ни ми њих”, како ће више пута поновити несрећни сељак причајући историју пропасти своје породице. А у тој историји материјална пропаст и индивидуална патња због губитка драгих особа или због недаћа које су они принуђени да трпе наткриљена је осећањем националне угњетености. Осим што је главни чинилац гажења достојанства и интегритета јунака ове „приче у причи”, управо овај елемент њихове несреће је оно што је чини безизгледном (јер је „стечена” рођењем и дата јунацима готово као усуд на који они не могу утицати), а будући да је праћена немоћним бунтом, постаје и у правом смислу трагична: када му је мађарски судија одредио глобу од двеста педесет форинти и запретио физичком казном какву је заслужио „ђубре вадрацко” ако се буде с њим препирао о праведности пресуде, Стевана је највише заболела „поруга та на наш српски род”; прича о крштењу и, потом, изненадној смрти његовог малог синовца који, по још једној одлуци нових власти, у књигу крштених није могао бити уписан под именом Јован, већ Јанош, праћена је изјавом да „*ми* (курзив Т. Ј.) нећемо дати сатрти нашу народност”, а да сва остала злодела „Бог види, па ће судити”; приликом плендбе имовине, коју на основу лажне тапије спроводе судске власти, Стеванов брат од свег иметка покушава да спасе само пушку са којом се један њихов стриц борио у устанку у Србији и коју су због тога у кући чували као светињу, због чега се сукобљава са извршиоцима и касније доспева у тамницу.

На овај начин је прича обликована тако да индивидуална судбина јунака, због незаслужене патње којој је изложен, изазива саосећање, а њена општост и трагичност његову индивидуалну судбину надилазе и дају јој смисао. Тиме текст стиче још једну карактеристику која ће му –

иако говори о савременим и актуелним догађајима – недвосмислено дати карактеристике историјског романа: на јунакову судбину, више него односи у непосредном окружењу, засновани на свакодневним и релативно ограниченим интересима, утичу одлуке доношене далеко од њега, у недефинисаним политичким и државним врховима („господа на дијети”) из којих се, ради остварења неких дугорочних намера, пресудно утиче на животе, материјални и духовни опстанак читавих маса људи, или пак неубичајени, над-свакодневни покрети тих маса, засновани на *идеји* која треба да (по претпоставци *заувек*, јер свако историјско размишљање подразумева промену општег стања и карактера обухваћеног света на почетку и завршетку романескне радње) измени саме претпоставке живљења у будућности. То, наравно, погодује везивању јунака за велике идеје и покрете (уместо мотивисања индивидуално-психолошким карактеристикама и конкретним животним интересима), а тиме и стварању мита од актуелне свакидашњице, што је основни услов да она постане део *епског* сећања и да тиме стане у исти ред са повесницом о славним делима предака – са онима што је *већ* историја, и тако постане део истог света. Захваљујући таквом сагледавању актуелних догађаја у овом тексту је успело стварање оне посебне, другачије стварности *историјског* романа, која сама по себи читалачки доживљај усмерава ка очекивањима одређеним овим жанром.

Другачији од претходног је случај са предисторијом другог лика који се, неименован али препознат, појављује у карловачкој крчми на почетку романа, да би се убрзо прометнуо у његовог јунака. Реч је, наравно, о Младену – поклоннику „два идола”, драге и народа. О њему је, не именујући га, говорио Стеван када је помињао „младог господина”, доброг „као да и није господин”, који је његову породицу спасио од потпуне пропасти и коме и сада притрчава изражавајући му још једном своју благодарност. Предисторија Младеновог живота је не само одвојена већ и по узроцима личне несреће и мотивацији делања потпуно супротна Стевановој, са којом ће се укрстити у одсудним тренуцима: на приватном плану у моменту слома Стеванове породице, а на национално-историјском у тренутку одржавања мајске скупштине, после које се заједно придружују буни. Овај други моменат, хронолошки нешто каснији а у инверзивном реду приповедања први у коме сусрећемо јунака, је повод да се ретропективно исприча и Младенов живот, почев од ведрих година његове ђачке младости. За разлику од Стевановог, у Младеновом лику препознатљива је тежња да се обликује индивидуално-психолошки, наравно у складу са владајућим романтичарским схватањима о природи емоционалности и тежњама изузетних душа. Овај младић, по Стевановом опису из нешто каснијег времена образац самарићанске добротe, у раној младости био је обележен посвемашњом ведрином и изворним складом „ лепе душе”, без иску-

става која би изазвала горчину и бунт или сету и отуђење. Његова омиљеност међу друговима и у женским круговима слагала се са отвореношћу, честитошћу, ведрином и духовитошћу којима је био обдарен; не превише богат, али имућан, живео је безбрижно, али се и „давао на науке свом душом и свом вољом”, те се могло помислити да му предстоји успешан и срећан живот. Истина, већ у том периоду приповедач истиче две црте које назначавачу извесну издвојеност овог лика и указују на будући обрт његове судбине: прва је дуготрајна отпорност на сентименталне изазове, а друга одређење да „науке” којима је био посвећен, уместо извор личне добробити, за њега буду средство „да може својој народности користити” јер је родољубље било „главни знак у његовом карактеру”.

За разлику од Стевановог простодушног родољубља као инстинктивног осећања идентитета, Младеново се јавља као освешћени и од непосредних емоција одвојени *став*, са намером да на њему буде засновано неко корисно деловање. Захваљујући предностима образовања и социјалног положаја, али поготово по назнакама карактера који и независно од постојања неуобичајених приватних или општих околности показује *склоност* ка делању ради остварења неког над-свакодневног циља и промене општег стања света којим је окружен, Младен по стремљењима и преокупацијама представља прототип јунака *историјског* романа. Оно што га од те изворне преокупације привремено одваја и „индивидуализује” је неочекивана промена на другом али, како ће се касније испоставити, комплементарном плану: изненадна љубав, неостварена/неостварива управо због карактеристичног психолошког статуса јунака, одводи га у бајронистичку изолацију и отуђење од света. Он неколико година лута не само Европом, где међу морнарима и путницима почиње да се шири прича о тајанственом бледом путнику-луталици, одсутно загледаном у даљину, који не страхује ни од морских бура ни од снежних олуја у Алпима, већ и северном Африком, где се француским трупама придружује у борби против берберских побуњеника, истичући се самоубилачком смелошћу, која је изгледала као да тражи смрт, али и потпуним усамљеништвом и одсуством еуфоричности која обично прати војничку храброст.

Међутим, чак и у овом периоду, када превласт у приказивању лика преузимају интернационализовани мотиви отуђења и сплина као доминантних елемената личног односа према свету, неизвесно национално одређење јунака представља битан елемент његове тајанствености и зачудности коју изазива међу људима, а „дужност према народу” се у одређеном тренутку открива као унутрашњи императив који ће, иако је неко време био потиснут, пресудно утицати на његово ново, трајно животно одређење.

Морнар који у хамбуршком пристаништу прича о сусрету са необичним путником током страшне буре, као један од елемената његове та-

јанствености истиче да је он „знао говорити са свима матрозима њи’овим језиком, а његовим нико (курзив Т. Ј)”, чуђење у вези са истим питањем испољавају и путници који заједно са јунаком кроз зимску мећаву прелазе планину Сент-Готхард која дели Швајцарску и Италију, с тим што један од њих, Рус, наслућује значење понеке речи из сетне песме коју пева, и на основу те песме и „његове одважности и постојане воље која не зна за опасност” закључује да мора бити словенског рода. Журећи преко завејане планине миланском пристаништу, јунак жели да, пре него што отплови у Алжир као последњу станицу свог странствовања, у овом граду, у граничарској касарни, пронађе српског свешеника ради исповести којом ће обухватити како своје дотадашње поступке и разлоге своје актуелне патње, тако и будуће намере, с надом да ће добити опрост и благослов. А када након исповести, која за читаоца остаје тајна, од свештеника добије савет да има на уму да сваки, чак и најмањи и најнасрећнији појединац још увек има дужности према роду, отаџбини и владоцу, јунак одговара да ће, уколико преживи предстојеће месеце лутања на које очигледно креће да би угушио бол због неостварене љубави, у његовом срцу бити заувек уписан *други* идол: тројство које сачињавају род, постојбина и владалац.

Ово обећање ће и одржати када се врати у завичај, где постаје добротвор који самостално, често и нетражен, пружа и правну и материјалну помоћ невољницима, обично Србима из нижих сталежа. Иако се никоме од ранијих познаника није јављао, у предвечерје буне пронаћи ће га његов најбољи пријатељ из младости, Иван, а он ће, вршећи мисију на коју се закleo када је у своје срце уписивао новог „идола”, пронаћи Стевана, да би им се судбине дефинитивно преплеле и, везане једна за другу, окончале после сентомашког пораза. Метежна 1848. година тако је сјединила људске судбине на начин на који то у романима и иначе чине значајна историјска збивања и велики покрети народа – животи људи различитог порекла, положаја и карактера, оних који су тим догађајима ишли у сусрет својим активностима или жељама и оних који су њима били мање или више случајно захваћени, у епохалним збивањима чији су савременици бивају повезани извесним надређеним смислом, који ће у историјском сећању постати општи и заједнички, постајући тако сегмент колективног трајања са нарочитим значењем.

Због тога је нужно и да се управо у буни, односно у посебним и екстремним околностима у које она доводи актере романа, свака од њихових животних прича дефинитивно открије пред осталим заинтересованим ликовима и да тренутак препознавања буде и тренутак уједињавања њихових судбина у неком свеобухватном збивању које ће их овековечити супротставивши их *другима*, сада такође датим као укупност која олича-

ва силе које негирају или теже да укину начело слободе, инкорпорирано у идеал коме кроз национални устанак теже јунаци<sup>53</sup>. Зато ће сусрети пражени препознавањима и исповестима – Младенов и Ружин, Ружин и Петров, Младенов и Иванов уочи погубљења, као и опроштајни сусрет осуђеника са љубама, односно „идолима” које носе у срцу – ма колико били неодвојиви од улоге која им је схематски предвиђена у сижеу сентиментално-авантуристичког романа, овде добити још једну функцију: у овим препознавањима јунаци своје судбине коначно ослобађају терета који су индивидуално сносили и, разрешивши тајну порекла, пронашавши изгубљеног члана породице, или откривши истину о осећањима љубавнице/љубавника проналазе утеху, опроштај или испуњење, те тиме заокружују своју животну историју и окончавају причу о *личној* трагичности. Али тада, и утолико чистије, постају актери и носиоци колективне трагике: будући да су разрешили све личне недоумице и компензовали сопствене болове<sup>54</sup> са завршним чином своје трагедије сусрећу се искључиво као *носиоци идеала* и заточници колективне судбине оних који су тим идеалом обједињени. Пошто су, с једне стране, управо бурни догађаји на национално-историјском плану утицали да њихове појединачне животне приче буду довршене и да јунаци добију извесне емоционалне сатисфакције или гратификације својих поступака<sup>55</sup>, та иста догађања се консти-

---

<sup>53</sup> Они који су били злодуси индивидуалних судбина јунака – судија који је довео до пропасти Стеванове породице, Ружин наметнути муж – издајник Лацика, мађарски чиновници који сплетком и клеветом Ивана одводе у тамницу и на губилиште, притом се користећи приликом да му конфискују имање, сада се дефинитивно појављују као јединствена сила везана јасним заједничким циљем, док је на другом нивоу текста повезаност извора зла нанетог различитим ликовима била представљена сентименталним клишеима уграђеним у фабулу (у потпису обласног судије којим се потврђује пресуда против Стеванове породице Младен препознаје име Ружиног мужа).

<sup>54</sup> Изузетак је, наравно, Стеван, будући да историја његове породице остаје недовршена: братовљева смрт у тамници се може претпоставити, али нема никаквог податка о судбини његових родитеља, жене и деце. Овде је, међутим, реч о класичном померању интересовања на неки други аспект судбине лика, што је потпомогнуто његовим прихватањем другачије улоге (борбу и освету он сам почиње да доживљава као најважнији садржај свог живота, уместо раније бриге о породици, трпљења и очајања), као и чињеницом да он није *главни* лик, те поједини аспекти његове животне драме могу да буду потиснути, „затрпани” обиљем дешавања у чијем су центру јунаци романа.

<sup>55</sup> Први траг који Младена води до Руже је потпис њеног мужа, обласног судије, на једном од лажних докумената у Стевановом процесу, а срећу се у ноћи после сентомашког пораза, када он долази у њену кућу да би, уочи извесне погибје, сазнао истину о њеном животу. Она му тада открива не само своја осећања, већ и историјат своје невољне удаје, као и намеру да благом које је отео њен муж помогне устанике за чију катастрофу још није чула. Нешто касније, жељни казне

туишу као унеколико осамостаљен, надређен план збивања који омогућава да индивидуални животи буду наткриљени неким трајним смислом који их надилази. То ће се, након вишеструког сугерисања преко карактеристичне динамике личног и над-личног у трагици јунака, најексплицитније обелоданити на завршним страницама романа: Иван и Младен, уместо од мађарског стрељачког вода, гину од руке својих сабораца, који су овим чином не само осујетили намеру да се спроведе тријумфална одмазда, већ су и погибију јунака претворили у њихов/свој/народни тријумф над непријатељем изједначеним са принципом мрака и зла; извршивши потом освету над судијом-узрочником Стеванове породичне пропасти, Стеван и Петар јуначки гину одбранивши живот самог бана, али се ни у њиховој погибији акценат не ставља на трагичност смрти (будући да су све личне сукобе и патње довели до разрешења после кога их у индивидуалним животима очекује само празнина), већ на размере њиховог јунаштва и значај јуначког дела. Истовремено, смрт јунака постаје извор смисла за оне који су их надживели, што је подвучено у завршетку сентименталне историје и, истовремено, епилогу романа, где се итиче како су Иванова удовица и Младенова Ружа живот посветиле добротинствима у спомен покојника, те се роман завршава у својеврсној афирмацији трагичког оптимизма, карактеристично асоцираним са херојским принципом толико слављеним у нашем романтизму.

Управо то чини да *Два идола*, иако и социолошки репрезентативно захвата сувремено српско друштво у Угарској у широком распону од угњетених „паора”, преко сиромашних ђакона и њихових унесрећених породица, до припадника вишег грађанства утонолог у бидермарејску сентименталност, са читаоцем комуницира првенствено као штиво о *историјској судбини народа*. Постављајући „модерна грађанска чувства” и сентименталне јунаке у хероизоване ситуације, аутор на особен

---

и освете, у њену кућу долазе Петар и Стеван, да би се драматична епизода окончала тиме што Петар у Ружи препознаје своју изгубљену кћер. И предсмртни сусрет у тамници је обрт условљен невероватним збивањима „могућим” само у ванредним условима буне и великих покрета народа, и такође је усмерен ка емоционалној сатисфакцији или графикацији поступака јунака. У овој сцени у потпуности се обелодањују или употпуњавају животне историје појединих ликова, и то тако да сазнање о њима у јунаку-носиоцу историјског делања ствара атараксично осећање због разрешења судбинских неизвесности њему блиских и са његовим деловањем повезаних људи, а Ружина посета, као коначна потврда сталности њених осећања, доводи га до оног осећања личне испуњености које, како је показано, чини да престаје његова лична трагичност и да смрт (некада тражену као ослобођење од љубавног бола и емотивне тескобе) дочекује као лично срећан човек, чија предстојеће погубљење утолико јасније представља чин вољног жртвовања за неки смисао који његову егзистенцију надилази, те јунак постаје симбол колективно трагичног.

начин митологизује актуелну свакидашњицу и чини је делом над-свакодневне, историјске стварности и епског, историјског сећања.

Међутим, слика света, основана на традиционалним моралним и историјским схватањима, на овај начин остаје потпуно неуздрана и нераскривена у било каквој унутрашњој несагласности<sup>56</sup>, што *Два идола* чини антиподом неким каснијим романима који такође, али са другачијих полазишта, „историзују” актуелну стварност или непосредну прошлост. Реч је о по тематици савременим, „социјалним”, романима Јакова Игњатовића, а пре свега о у том смислу парадигматичном *Васи Решпекту*<sup>57</sup>. Суштинска разлика између улоге историјског у ова два романа би се могла подвести под формулацију да, док јунаци *Два идола* стварају историју, *Васа Решпект* је, као и ликови који га окружују, њоме предодређен као усудом који разара умност и кохерентност романског света.

Иако (за разлику од *Два идола* који приповедају у правом смислу актуелне, готово би се могло рећи текуће догађаје) у *Васи Решпекту* приповедање о јунаку од главних догађаја његовог живота, а тиме и од спектакуларних историјских збивања у којима се нашао, дели више година<sup>58</sup>, временска дистанца ни у ком случају није критеријум по коме би се роман могао сматрати историјским, а ни историјски догађаји нису главни садржај романа на начин на који то јесу у Атанацковићевом делу. Али, осећање историјске судбине народа, присутно на многим плановима текста, почев од саме мотивације приповедања до (дубинског) слоја моти-

---

<sup>56</sup> В. Љ. Јеремић, *Трагички видови старијег српског романа*, Књижевна заједница Новог Сада, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд, 1987, стр. 61.

<sup>57</sup> О односу овог и каснијих Игњатовићевих романа Јеремић говори већ у вези са његовим првим „социјалним” романом, *Миланом Наранџићем*, за који истиче да садржи „извесно реаговање на Атанацковићева *Два идола*” већ у напоредности и супротстављању главних ликова, чиме указује на неоспорне везе између ових опуса (в. нав дело, стр 63-64).

<sup>58</sup> *Васа Решпект* је први пут, у наставцима, објављен у *Отаџбини* 1875. године. Уколико се као време *приповедања* о судбини главног јунака и може претпоставити неки тренутак сасвим близак садашњости (јер је у тренутку када Војко Огњан добија вест о његовој смрти *Васа* већ *одавно* на робији) време збивања романа је знатно раније (будући да је на тамницу осуђен непосредно по слому мађарске буне). Али, чак и ако између времена збивања и времена приповедања претпоставимо разлику од двадесетак година, она обично није довољна да сама по себи роман, односно збивање у роману одреди као историјско. На знатно важније елементе који наводе на такво ишчитавање овог романа биће указано анализовањем неких других планова текста.

вације јунаковог страдања, учинило је да је он већ, и веома уверљиво, интерпретиран управо као историјски роман<sup>59</sup>.

У овом роману Игњатовић је дефинитивно открио „уметничку носивост” национално-историјске проблематике конкретизоване у питања „културног преласка” и страности у туђој средини, која му је, у крајњим аспектима, послужила и за универзална уопштавања на тему ирационалности људске судбине. Али пут до остваривања тог универзалног смисла неопозиво води преко димензије националне историје која се, по овом тумачењу, у роман уводи на самом његовом почетку, у ауторском уводу. То су странице на којима се, с једне стране, у „препознатљивом публицистичком стилу понешто ... патетичне интонације” говори о историјској улози и слави Сентандреје и тужној судбини њених грађана осуђених на нестајање у туђинској средини<sup>60</sup>, док се с друге објективно, из спољашње перспективе, предочава будући приповедач Војко Огњан, који на дан црквене славе, у порти, над гробовима својих предака, упознаје и, по увреженом сентандрејском обичају, као госта у своју кућу одводи београдског трговца Јанаћа Сарајлију, не слутећи да ће он постати кључни слушацац „тужне породичне слике” чије ће приповедање наметнути вест о смрти њеног јунака. Призор увођења „Србијанца” у древни сентандрејски дом је и „иницијални наративни гест увођења у тему (курзив Т. Ј.) приповедања”, будући да реч о месту живљења и пропадања оних који су под Чарнојевићем, обманути „ћесарским обећањима”, прешли из Србије у Угарску, а сам приповедач обележен је двосруким проклетством: личним, као члан породице Огњана, и колективним, општеприсутним проклетством припадника заједнице без сопственог тла и без будућности.

У мотивацији приповедања Јеремић проналази низ елемената „напоредности” не само између судбине приповедача и његовог јунака, коме је овај изразито наклоњен, већ и међу осталим романескним судбинама, обележених посвемашњом пометњом, ирационалношћу и расцепом између тежњи и животне стварности. Али сам чин приповедања је, осим саосећањем приповедача према јунаку, потеклом из имплицитне сродности њихових егзистенција, подстакнут једном нарочитом потребом да се судбина Васе Огњана, званог Решпект, исприча као прича достојна памћења, као значајно сазнање о пропадању читавог једног колектива одвоје-

---

<sup>59</sup> В. Љ. Јеремић, нав дело, стр. 83-122.

<sup>60</sup> У овом смислу је карактеристично скретање пажње на Игњатовићеву општеприсутну преокупацију овом темом, која се, готово истим речима, јавља и у његовим чланцима и у *Мемоарима*, када говори о изјаловљености нада „горњих Срба” не само да ће се у стару постојбину, коју су под Чарнојевићем напустили, једном вратити, већ и да у туђинској средини, са својим национално-херојским виизијама и у свом идентитету могу опстати (в. нав. дело, стр. 99-100).



ног од своје матице и извора сопственог смисла. Оваква напоредност мотива приповедања јасно је назначена речима самог приповедача који се, подстакнут вешћу о Васиной смрти у тамници, најпре обраћа *свима* присутнима речима да ће им ставити пред очи „једну тужну породичну слику”, а потом посебно Јанаћу Сарајлији, налашавајући да он то треба чује да би знао „код куће испричати шта се овамо код нас збива”. Чињеница да је на овај начин трговац из Србије, управо због своје припадности матици, постао повлашћени слушалац указује на још једну раван трагичног, коју причалац (а, имплицитно, и слушаоци) доживљавају као иманентну компоненту личне судбине – раван урушавања егзистенције једног колективитета са читавим светом његових снова и вредности који надилазе појединачне животе дајући им трајност и смисао.

Због тога посебан значај добијају паралелизми у судбини јунака и судбини народа, везани првенствено за мотив постојања неке „погрешке од почетка” која им фаталистички детерминише животне путеве и исходе њихових намера и подухвата. У историјској судбини народа та „трагична грешка” је сеоба под Чарнојевићем која је изместила „језгро народа” и раштркала га по туђини, условивши тако „аветињску веру у *немогуће* (курзив Т. Ј.), у повратак у стару домовину, у обнову старе величине”, док се у приказивању индивидуалних егзистенција исти мотив оваплоћује као ирационална ситуација у којој „судба од постанака гони” појединце, чинећи њихову „природну домаћу средину” простором сталне, а при том *индивидуално* незаслужене, сушитнски спољним деловањем створене угрожености. Истовремено, оба нивоа егзистенције су обележена бројним, углавном неосвешћеним противречностима потеклим из опште „поремећености” положаја и јунака и његове средине, при чему се индивидуална несналажења у највећој мери јављају као конкретизација колективне коби.

Оваква врста проклетства прати јунака од детињства, да би се тек накнадном интерпретацијом открили његови корени у пометености и безнадежности националних митова на којима је одрастао. И сама прекост Васине нарави и, како се чини, системско опредељивање за погубне потезе у кризним ситуацијама, у овом тумачењу су тек одраз дубинске несагласности између света (прокламованих) вредности његовог колектива, које јунак еуфорично пригрљава и у оквиру којих формира своје побуде, и света романескне збиље и реалних значења његових поступака. У том смислу, управо јаз између света јуначких песама, за које је Решпект у детињству држао да само „сушту истину износе” и да је све морало бити тачно онако како се у њима говори, и света његове свакодневице у којој је тај идеал већ измештен у раван „фантазије” условио је Васину одбаченост у тој истој средини: његово бунтовништво, склоност конфронтација-

ма и жеља да личном одважношћу и сировом снагом стане на пут неправдама и освети и најситнију увреду потекли су управо из његове епске „лектире” и наилазили на неподелјену осуду средине за коју је читав тај свет заснован на херојском принципу престао да буде визија сопствене антрополошке суштине. Уместо тога, он је прешао у област у којој се претпоставља да је сањарење о некадашњој слави и величини нека врста кода којим је тај исти свет унапред означен не само као неостварива фантазија, већ и као скуп вредности неспојив са актуелним живљењем, али око кога се, у животу усред туђинске средине и обележеним туђинским навикама, гради мит националне особености и идентитета који „гарантује” смисао егзистенције (чијем се остварењу и онако одавно не тежи).

Тако се формира паралелизам одбаченог народа и одбаченог појединца, при чему је „страност” јунака двострука: „страност” појединца са тежњом ка формулисању смисла егзистенције кроз национално-херојске митове у туђој и углавном антагонистичкој средини и његова страност од сопствене заједнице чији амбивалентан однос према тим митовима није усвојио, или се бар та амбивалентност није на очекиван начин испољила у његовом понашању<sup>61</sup>. У том смислу трагичност јунака јавља се као дериват трагике угарских Срба као националне заједнице: ишчупани из матице, они, на путу до (неминовног?) нестајања посрћу и тетурају загледиани у митове у које више не верују; пригрливши те митове као своју антрополошку суштину и егзистенцијални смисао, он своју егзистенцију урушава

---

<sup>61</sup> У прилог оваквом тумачењу корена Решпектове трагичности може се навести епизода коју и Љ. Јеремић издваја и интерпретира као индикативну за укупан психолошки статус јунака: у детињству, његова опсесија народном јуначком песмом гони га да о црквеним славама у порти тражи „слепце” којима је давао „и последњу крајцару” остајући сатима крај њих, занемео од импресионираности оним што, и о чему, су певали. Из чињенице да се призор са дечаком који сатима стоји пред гусларем, занесен хероиком и сјајем епског света који он ствара, одиграва усред Угарске Јеремић извлачи вишеструке закључке: већ на првом нивоу читљива је сугестија пропадљивости садржане у шизофреној подељености свести *svих* припадника заједнице (“цела породица је шовенска”, каже приповедач о Огњанима, указујући очигледно на једно карактеристично расположење Сентандрејаца) која у туђинској средини и животу који се одвија у знаку туђинских навика тако истрајно приповеда своје митове, од чијих се вредности одавно одвојила; на другом, дубинском нивоу, она открива пометеност појединца који у тим митовима тражи истински оквир живљења, због чега од те исте средине бива одбачен, јер је и она, била тога свесна или не, огрезла у навикама туђинске средине и „садашњег мекушног нараштаја”, те понашање јунака тумачи као уобичајену неприлагођеност, напраситост и насилност, а не као неосвешћено трагање за статусом и делањем епског јунака који искључиво својом снагом и срчаносћу стаје на пут неправди (в. нав. студију, стр. 102).

трудећи се да, у потпуно непримереним околностима, живи и дела у координатама које је (једине) прихватио као истинске и истините.

Полазећи од Лукачеве *Теорије романа*, Јеремић управо у овој тачки проналази најзначајнију поетичку сродност, али и најкарактеристичнију посебност *Васе Решпекта* у односу на „зрели” европски реалистички роман. Мада и он приказује „живот проблематичног индивидуума”, односно „личности чије идеје су изгубиле везу са спољним светом”, у *Васи Решпекту* јунак није у позицији да неки идеал, односно оно што његов живот чини аутентичним, „затиче у себи (курзив Т. Ј)”, додуше не као „посед и темељ живота”, већ као оно за чим се трага. Уместо тога, у овом роману сусрећемо се са неформулисаним, неосвешћеном тежњом јунака за неким другачијим, аутентичним живљењем, будући да је и природа идеала постављена другачије (он је *ван* јунака и по дефиницији недоступан кроз индивидуално трагање – прим. Т. Ј.) и да је ниво самосвести онога ко за њим трага намерно ограничен. За својим смислом Решпект, у суштини, трага сањајући обнову Душановог царства и реституцију епске славе и величине у којима би он, по својој нарави и навикама, нашао природно место, са кога никакво трагање не би било нужно.

Али коначан корак ка *реализацији* Решпектове трагичности је сазнање, или бар долажење до нејасне свести о томе да је његов сан пушта „фантазија”, чиме се на једном новом нивоу успоставља веза са мотивом „погрешке од почетка”, паралелно оствареним у животу колектива и појединца. За ово пробијање истине о сопственим сновима кључна је сцена јунаковог разговора са свештеником у тамници, у предвечерје метежне и прекретне 1848. године, у коме говори о томе како би употребио евентуални баснословни добитак на лутрији, на којој иначе има среће и често добија згодитке којима помаже и дарује људе из своје околине. Управо у том разговору, говорећи о томе како би добитком од двеста милиона форинти спровео ослобођење и уједињење Српства, не презајући од рата са великим силама, укључујући и саму Аустрију, уколико би покушале да стану на пут том подухвату, Решпект у одсудном тренутку каже да зна да се за његов, иначе војнички осмишљен и темељито разрађен план, може рећи да је „фантазија”, али је у одговору на ту претпоставку („Па нека!”) садржан и став да изненадно јасно сазнање о нереалности и безнадежности његовог сна не води одрицању од те преокупације: она опстаје као визија света који сам собом, споља, обезбеђује смисао и аутентичност живљења својим житељима, као сан који је утолико драгоценији уколико је даљи од сваке остваривости.

Давање таквог статуса сопственом сну значи и коначно „признање” оне „погрешке од почетка”, потпуне илузорности „циља” коме су били управљени погледи и дезоријентисаног колектива и главног јунака, који

његове националне митове и историјске снове најдоследније прихвата. Из перспективе тог сазнања посебну тежину добија и последња, пресудна у низу индикативних „грешака” које Решпект чини у преломним и кризним ситуацијама: његово бекство из тамнице и, после краћег колебања, придруживање мађарским, уместо српским устаницима, што ће га, након слома мађарске буне, одвести на нову робију, на којој ће га, коначно, затећи смрт.

Колебање око тога чијем устанку да се придружи је само по себи проблематично и, како се чини, карактеролошки и мотивацијски потпуно непримерно овом лику. Шта је српског „шовена” нагнало да уопште размишља, а камоли да се одлучи за прикључивање мађарским националним револуционарима, против којих, у име бечког двора и зарад стварања српске Војводине, управо ратује већина његових сународника била је енигма за многе проучаваоце Игњатовићевог дела<sup>62</sup>, а мотивација „рационализована” у свести самог лика је оскудна и конфузна. У њему се, наима, најпре јасно кристалише одлука да, после искустава које је имао служећи у две регimente, неће стати међу Метернихове питомце („Ко ће замерити то петнаестогодишњем робу? Има ли право ил’ неправо, патња његова заслужује да му опростимо.”, правда приповедач, а с њиме и Игњатовић, свог јунака), једино бојиште ка коме га истински вуче његова хероизована машта, „европска Турска”, односно полуслободна Србија, је мирна и не пружа могућност за такво делање, а сазнање да српским устанком руководи патријарх, духовни потомак оног који је начинио „трагичну грешку” доведши његове претке у Угарску, чини да се његова одлука дефинитивно преломи.

Овај сегмент његове одлуке је нарочито карактеристичан: у разговору у *Белој лађи*, старој српској кафани у Пешти, у коју је и дошао да би „од својих” чуо нешто подробније о узбуњеним народима и њиховим тежњама, Решпект од србијанског трговца сазнаје да је прави вођ српског покрета, недвосмислено надређен војводи Стевану Книћанину, патријарх, што код њега буди онај стално тињајући отпор према „калуђеру” који је његове претке и земљаке довео у Угарску, где ће се на крају „појести”. Очигледна апсурдност његове спремности да, напротив, под вођством истог патријарха, радо пође „у Турску, да наше старе земље опет задобијемо”, је подвучена реакцијом трговца који тврди да је у Србији мирно, да они имају устав и да им „хвала богу, ништ’ не фали”, а на Решпектово убеђивање да крену „преко” одговара одрешитим и по природни ствари разумљивим „Јок! Не да Стамбол, ни Решид-паша!”. Ова епизода коначно ће формулисати онај положај „страности” јунака у његовој, и то свакој његовој националној средини, у чијим митовима иначе налази оквир за

<sup>62</sup> В. Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1970, стр. 10.

смисленост и испуњеност индивидуалног живота: за борбу својих земљака у Угарској он нема разумевања, јер у њој види безнадежни и бесмислени покушај да се живот и идентитет утемеље у „страној” средини у којој јесу, уместо „преко”, у сањаној, метафизичкој отаџбини повраћене славе, где сваки смисао и идентитет једино *могу* бити, а која, својим реалним географским и политичким постојањем, не даје простора и основа за такве снове<sup>63</sup>.

У оваквим околностима, превагу ће однети његова „нагонска тежња ка слободи” и порив да за њу (као такву, било чија да је) заложу своју животну снагу и хусарску вештину. Затраживши једино да не буде послат у борбе са Србима, он ће се сав предати буни и, доживевши још једно разочарење у идеал коме је стремио (обест устаника је учинила да „слобода буде укаљана крвљу невиних”, како каже Игњатовић), дочека њен слом, тамницу и смрт. Тако се, осим личне трагичности „индивидуума чије су идеје изгубиле везу са спољним светом”, кроз судбину Васе Решпекта коначно исказује и онај аспект колективне трагике који се испољава чињеницу да, услед опште поремећености и својеврсног ропства тог националног колектива у туђинској средини, чак и „шовенство”, као својеврсна „истрајност у сненању о прошлој и жељеној будућој националној величини, ... задојено народним песмама и легендама понесеним из авестијске прошлости”, може да буде испољено само кроз *туђински* кодекс јунаштва, незамислив „изван навика и норми најизраженијих у свету убојитих и раскаланих мађарских коњаника”<sup>64</sup>. То, наравно, потцртава и онај други, и у дословном смислу колективни аспект трагике, сугерисан пре свега кроз слутњу о неминовности нестанка, утапања угарских Срба у туђинско море у коме су се нашли трагичном грешком – сеобом коју су предузели управо да би се као колектив одржали, уверени да ће се, једном, у „стару отаџбину” вратити као језгро народне снаге којом ће се повратити царство и слава. Изјаловљење те наде сада се, са свих истанци на којима се у тексту формира мање или више обухватна слика света<sup>65</sup>, сугерише као апсолутна историјска нужност, чиме се ствара основ за коначне и најобухватније универзализације значења која се посредују

<sup>63</sup> У вези с овим треба поменути запажања која је Јеремић изнео у наведеној студији, а која се тичу овог аспекта у концепцији главног лика и његове судбине, коначно реализоване управо захваљујући том осећају страности јунака у средини којој, бар у сновима, једино тежи.

<sup>64</sup> В. Љ. Јеремић, нав. дело, стр. 109.

<sup>65</sup> Осим што постоји као стална иманентна сугестија потекла од аутора, који се овим проблемом бавио и у низу својих небелетристичких текстова („Мисли о српском народу”, „Св. Андреја”, „Сентандреја”, „Језик и народност у Аустрији”), овај доживљај неминовности сопственог нестанка имплицитно се учвршћује и код приповедача (будући да се као лајт мотив његовог приповедања и доживљаја

романом: он не само да говори о могућности нестајања читавих народа усред цивилизоване Европе, већ је, преко сталних расапа између намераваног и оствареног у делању јунака и његове околине, сама историја предочена као „поприште испољавања и сукобљавања ирационалних сила које су у непомирљивој супротности са људским разумним циљевима”<sup>66</sup>.

---

судбине оних о којима приповеда, а којима и сам припада, успоставља опаска да их у њиховим великим сновима о националном препороду „увек све редом смрт превари”), а на крају и самог лика, који се у одсудном тренутку не идентификује са колективним покретом свог народа, а по слому буне, размишљањем о бекству у Америку, имплицитно пристаје на одвајање од родног тла и његових митова.

<sup>66</sup> В. Љ. Јермић, нав дело, стр. 115.

## IV

### КА КРАЈУ ВЕКА: ИСТОРИЈА У РОМАНУ – ИСТОРИОГРАФИЈА, ИДЕОЛОГИЈА И (НОВА) ОСЕЋАЈНОСТ

Од шездесетих година, односно од времена омладинског романтизма, историјска тематика (и) у прозним жанровима бива све заступљенија да би, наизглед неочекивано, продукција историјских романа постала најобилатија у последњој деценији века, када позно/неоромантичарско стваралаштво и дела високог реализма, често са израженим елементима модерних књижевних струјања, образују комплексну књижевну матрицу која, на различитим нивоима, обезбеђује простор за стварање и рецепцију најразнороднијих текстова. Оваква ситуација има значајне рефлексije на на статус и профилисање историјског романа, који готово без изузетка остаје у сфери забавног, дидактичког или национално-идеолошки усмереног текста, док се стилски и поетички креће од позноромантичарског (Чедомиљ Мијатовић) до миљеа булеварског или криминалистичког романа са тежњом да, у одређеним сегментима, реалистички представи политичка и друштвена збивања из недавне прошлости, или пак да историјском причом са таквим типом фабуле укаже на актуелну садашњост (Петра Тодоровић, Лазар Комарчић).

Овакав статус и обилата продукција погодују и настајању тематске разноврсности ових романа, те он у овом периоду обухвата како приче из српске историје средњег века и турских времена (Чедомиљ Мијатовић, Андра Гавриловић, Драгутин Илић), тако и устаничко доба (Јанко Веселиновић, П. Тодоровић) и актуелну политичку историју модерне Србије (П. Тодоровић). Како је, уз то, историјски роман по себи варијантан жанр, који се у сваком посебном случају може остварити као друштвени, авантуристички, породични, љубавни, роман путовања, или као текст у било ком другом конкретном фабуларно-тематском кључу<sup>67</sup>, док се по исказаним ставовима и доминантним аспектима слике света може кретати у распону од мелодраматичног до сатиричног, већ на првом кораку можемо с

<sup>67</sup> В. С. Пековић, „Псеудоисторијски роман као вид тривијалне књижевности на почетку века”, *Историјски роман*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 294.

разлогом довести у сумњу канонски књижевноисторијски став да је „историјски роман друге половине 19. века већином наставак Видаковићевог псеудоисторијског романа из прве половине тог века”<sup>68</sup>. Интересовање многих интерпретатора, дуготрајно и релативно конзистентно упркос разудности њихових истраживања која се крећу од проучавања посебних ауторских опуса (као у случајевима Пере Тодоровића и Лазара Комарчића) до покушаја да се сагледају уједињујући аспекти (попут идеолошких система или трагичких концепција света) у одређеним групама дела<sup>69</sup>, јасно указује на потребу да се ова популарна књижевност проучи исто као и канонска и тиме ослободи свих симплификација.

Иако је у романима ових аутора, готово без изузетка, фикционално-историјска приповест јасно и једнозначно усмерена ка идеолошкој или моралној поруци, текстуализованој кроз сижее који подразумевају национално-историјску идеализацију, и мада је ово била рецепцијска претпоставка на коју се ослањала поетика оваквих дела, она се, ишчитавана и интерпретирана без поетичких догми и идеолошких предубеђења, указују као текстови знатно сложенији и динамичнији него што су изгледали у традиционалном читању. У најсрећнијим случајевима таква приповест, иако намерно усмеравана ка поруци, чува извесну литерарну аутономију, а у оквиру појединих књижевних опуса – или чак укупног животног дела и стваралачке егзистенције одређених аутора – романи са историјском тематиком могу имати вишеструко индикативан значај.

Због свега тога, ово поглавље је конципирано тако да обухвати многе ауторе као чиниоце јединственог књижевног живота и припаднике заједничке епохе, у нади да ће се приближити проналажењу најзначајнијих аспеката доживљаја историје и историјског постојања народа, као и откривању евентуалне еволуције у третману историјских тема.

---

<sup>68</sup> В. Ј. Деретић, нав. дело, стр. 96.

<sup>69</sup> Када је реч о посебним ауторским опусима, нарочито су проучавани они Пере Тодоровића (Ј. Перовић, В. Матовић, С. Велмар-Јанковић) и Лазара Комарчића (С. Пековић), за истраживање прозе Чедомиља Мијатовића и Владана Ђорђевића – са аспекта утицаја идеологије коју су заступали на слику света у њиховим делима – заслужан је П. Протић, док је Љ. Јеремић, истражујући аспекте трагичне слике света у српском деветнаестовековном роману, дошао до значајних закључака ове врсте и у вези са појединим романима који су се, донекле и захваљујући његовој интерпретацији, потврдили (и) као историјски (в. претходно поглавље).



Омеђавање епохе  
или о кородивном деловању идеологија:

*Калуђер, Калуђер и хајдук Стојана Новаковића* (1865, 1913),  
*Кочина крајина* (1862) и *Цар Душан I-III* (1875, 1920)  
Владана Ђорђевића

Обилатост продукције историјског романа у овој епохи пропорционална је значају придаваном порукама које се ишчитавају из историјских збивања и које аутори програмски уграђују у сижее својих дела. Иако је спектар тих порука релативно ограничен и предвидљив, одређене варијације у њиховом формирању су очите (најчешће у зависности од степеновања општих вредности у идеолошким системима аутора), а повремено померање тежишта са (политичке, идеолошке, моралне) поруке на осећајност или опште аспекте слике света говори о иманентној тежњи ка еманципацији литерарне димензије текста. Први вид варијатности јавља се при сучељавању аутора (савременика или не) са различитим вредносним ставовима, а други се може уочити и у истом опусу, па чак и истом тексту у коме се понекад смењује доминација једнозначне поруке и сугестије неког општијег осећања. Иако би се, због општег тренда модернизације у српској књижевности с краја деветнаестог века, то могло очекивати, превласт односа у коме сугестија наткриљује једнозначну и ка практичном делању усмерену поруку није нужно везан за хронолошки касније моменте и (претпостављени) развој, било појединог аутора било жанра. Доказ за то су и ниже разматрани текстови, делови два ауторска опуса: у првом се од текста у коме доминира порука, када му се аутор после више деценија вратио, дошло до знатно сложеније и сугестивније структуре, док је у другом ситуација обрнута – роман који стоји на почетку опуса много мање је оптерећен поруком и њеном ванлитерарном функцијом од оног који стоји на крају ауторовог рада, након више од пола века.

Реч је, индикативно, о романсијерским радовима двојице значајних јавних посленика, једног угледног и свестрано ангажованог лекара, али и оснивача и уредника централног књижевног часописа епохе реализма, и једног знаменитог историчара и филолога – Владана Ђорђевића и Стојана Новаковића. Обојица духовно формирана у омладинском покрету ше-

здесетих и седамдесетих година 19. века, још у ђачким и студентским данима објављују почетничке радове тематски и поетички обележене национално-романтичарским заносом, али их друге преокупације – и на лично-професионалном и на јавно-политичком плану – одвајају од књижевног стварања. И један и други су постали прваци својих странака, министри и председници влада у критичним тренуцима модерне српске историје, а Ђорђевић и нека врста сиве еминенције двора и повереника последњих Обреновића. Белетристичком стварању су се, међутим, враћали када су им то прилике дозвољавале или намедале, када су у (пара)литерарној фикцији видели најприкладнији начин да проговоре о актуелно-историјским догађајима и свом учешћу у њима, или пак када су слична догађања у њима будила ову давно потиснуту вокацију.

Први свој рад овакве врсте, приповетку *Калуђер*, са карактеристичним поднасловом „Слика из времена око 1459. године”, Стојан Новаковић објавио је у неколико наставака у *Вили*, 1865. године, да би готово пет деценија касније, 1913, по њеним мотивима написао роман *Калуђер и хајдук*. Одредницу „по мотивима” треба схватити дословно, јер се не ради само о дограђивању постојеће приче, већ о значајним разликама у ширини захваћене радње, концепцији ликова, па и самом заплету, односно улози коју у његовом остваривању добијају поједини ликови. Да ли при том писац сугерише исти доживљај историје и судбину појединаца у њој остаје да се утврди поређењем ова два текста.

Приповетка у *Вили* започиње тронутом историјском реминисценцијом која несумњиво припада ауторском гласу, а за коју ће се на следећим страницама испоставити да временски одређује збивања унутар приче, означивши као њихов почетак онај „трелух године 1458, двадесетог јануара, у четири сата ноћи”, када је, по писању српских летописаца, „скончао Лазар Бранковић ... који је био последњи наследник оне државне целине, што је скупи иза боја на Косову Лазарев син, Стеван Високи”. Истовремено, у овом уводу или, можда прецизније, вансижејном оквиру приче – који високо реторизованим и емоционално обојеним излагањем самој историјској грађи даје романескни карактер – објављује се и вредносни став од кога ће бити начињена проповедачева тачка гледишта, сасвим јасно изједначена са ауторовим погледима. Тај став – морална осуда помешана са ламентом над злом историјском судбином, који почиње да се претаче у осећање индивидуалне ускраћености и жеђи за другачијим историјским сећањем као претпоставком другачије (и колективне и индивидуалне) егзистенције – у потпуности је илустрован завршним пасусима у којима се истиче како је за једини ослонац „који би за невољу још могао послужити српском државном животу”, властелу, „познато ваљда свакоме каква је била”: „без моралне снаге, ... они су морали чинити како

су чинили ... /а/ да су мало мање марили за своје благо и господство, може бити да би другачије било!”<sup>70</sup>.

„Главни” део приче – приповедање о фикционалним догађајима омеђеним историјским збивањима наведеним у уводу – започиње наглим увођењем у заплет, чији су основне полуге познате већ на првим странама: за непознатог путника који се распитује за двор локалног властелина испоставља се да је турски ухода, његов тајни састанак са властелином Гвозденовићем наговештава будућу издају, а монолог у коме Турчин износи фасцинацију младом женом чији је лик назрео на једном од прозора наговештава и важност еротског елемента у даљем развијању фабуле, поготово што слутња да је реч о Гвозденовићевој кћери указује и да би издаја коју намерава да почини могла укључити и жртве на које није био спреман. Расправе властеле о стању српске државе и ковање завера и планова да би се изборили за учешће у власти или издејствовали остварење себичних интереса стварају – сада на нивоу фикционалне стварности – слику историјског окружења у коме се одвијају догађаји и мотивишу поступке главног негативног лика, који својим делањем и иницира заплет. Али, како ће се врло брзо показати, главно интересовање приповедача усмерено је ка ликовима из сфере једне другачије условљене фикционалности: монаху Калистрату, његовим штићеницима Драгоју и Драгошу, синовима властелина Гвозденовића и локалног властеличића Плавокосе, као и Гвозденовићевој кћери, Драгојевој сестри и Драгошевој несудојеној вереници Миљи. У свима је препознатљив прототип, предвидљива сфера

<sup>70</sup> У вези са овим потребно је нарочито нагласити сталну тензију између приповедања у трећем лицу, уз стандардно коришћење приповедачких прошлих времена, као уобичајених својстава ауторског приповедача, и повремених објављивања ванфикционалне „приповедачке садашњости” као историјског тренутка аутора и читаоца, из кога се наглашава стварна временска дубина приповеданих догађаја и њихова веза са актуелним егзистенцијама учесника у овој књижевној комуникацији. У уводном делу, за који је речено да је остварен дискурзивно-историјски, то је очито већ у првим пасусима у којима се, након цитираних историјских одређења, појављује ауторски коментар „тужан је то био дан”, јер, како објашњава Новаковић историчар, након смрти Лазара Бранковића „не поврати / се/ топла рука српског владоца на управу народом и земљом старих српских земаља ... све до 1804. и 1815”, када „поче бој на живот и смрт, који се још није свршио; поврати се дневна светлост бар једном делу некадашње српске државе”. Упркос повременим обраћању читаоцима, које недвосмислено указује на персонализацију приповедача (“Да ли има кога, који би се могао довољно начудити како су красна годишња времена у српским земљама ... Па *седи* онда гдегод у врт, као што је ено лепа Гвозденовићева ћерка, наша нежна познаница Миља села на меку траву...”) у даљем тексту приповетке не обелодањује се аутор као „свест иза текста” са историјским искуством као главном одредницом, али ће се искази који у „основном”, фикционалном тексту јасно обелодањују овакво присуство аутора учестало јављати у роману који ће по истим мотивима бити касније написан.

деловања и животна путања, чије се окончање изједначава са довршавањем матрице која носи „поруку” дела. Отац Калистрат свакако је лик везан за традицију филозофа-пустињака, али од тог интернационалног топоса, у нас учвршћеног деловањем видаковићевског романа, одступа да би био преобликован у профетско-светитељску фигуру, чији је радијус размишљања и моралног деловања значајно измењен<sup>71</sup>. Тако отац Калистрат, осим несумњивог резонера у делу, постаје и морални покретач деловања својих некадашњих ученика, вођених различитим обрасцима витештва: хајдучком борбом која, кажњавањем издајника и осветом над зулумћарима, постаје искра будућег ослобођења, и стоичким калуђерским трпљењем као видом личне жртве заложене за одржање националне свести и идентитета. Истовремено, Драгојево кажњавање оца због издаје ставља чин хајдучког бунта у контекст наглашене личне трагичности, а смрт његове мајке и сестре, душевно сломљених преласком мужа и оца у мухамеданство, чини да се трагичност, иницирана оглушењем једне личности о иманентне и вечите захтеве морала, прошири на читаву заједницу и постане основни садржај егзистенције у приказиваном свету. У том смислу завршне сцене, у којима замонашени Драгош, обилазећи гробове драгих покојника, говори како је преостао „једини од некадашњих дана”, указују на безмерну патњу која предстоји читавом народу, а која је симболички сажета у овом лику.

<sup>71</sup> Традиција топоса филозофа-пустињака видљива је у опису начина живота више него боравишта оваквог лика, а сфера њиховог деловања само се делимично поклапа: иако је улога ове новоустановљене фигуре битно обележена образовним и моралним утицајем који врши на своје ученике (као што филозоф-пустињак из традиције старијег романа понекад окупља и читаву школу следбеника), његова размишљања и морални судови директно су упућени ка широј заједници, тичу се проблема моралног деловања у конкретnoj историјској ситуацији и тиме су непосредно функционални и на фабулативном и на плану поруке дела. У случају оца Калистрата опис боравишта има елементе идиличности и релативне, изабране усамљености, упркос близини властeosког двора (манастир у долини крај потока, крајња ћелија у низу са прозором окренутим призору нетакнуте и идиличне природе у којој Калистрат проводи највише времена у читању и усамљеном размишљању), али се већ на почетку приповетке он јавља као активан учесник расправа међу властелом, позивајући их на разумно и морално исправно поступање у актуелним догађајима, о шта се они оглушују. Истовремено, његов утицај на Драгоја и Драгоша као носиоце позитивног деловања – и у приповеци, а поготово у доцније написаном роману – чини да управо његов лик постане темељ моралне поруке којој текст тежи. Овакви ликови, који универзалне етичке ставове везују за питања народног опстанка и националне судбине и својим укупним животом и деловањем потврђују њихову вредност и/или делотворност, су битан елемент у сижеима жанровски различитих текстова са историјском тематиком у епохи романтизма и у периоду преласка од романтизма ка реализму: као најупечатљивије примере довољно је поменути игумана Стефана у *Горском вијенцу* и оца Максима у *Проклетом каму* С. М. Љубише.

Много касније, у роману *Калуђер и хајдук*, текст *сижејно* обухвата и навођење по себи ванлитерарних историјских околности, а заплет је другачије и знатно шире конципиран. Врло карактеристично, роман започиње епизодом са трга робова у Дренопољу, у којој непознати старац „по налогу једне велике госпође” откупљује двоје робова отетих у Србији с намером да их ослободи, при чему ова експозиција није ни у каквој вези са будућим дешавањима у роману и једина јој је функција да оцрта опште стање у покореним и још непокореним српским земљама и да читаоца доведе до лика царице Маре, коме је дато највише простора на почетним страницама романа. Након кратког приповедачевог „извештаја” о царичиној судбини и животу на султановом двору, широко се приказује њен разговор са пасторком, престолонаследником Мехмедом, будућим Мехмедом II Освајачем. Иако су поједини истраживачи тај Новаковићев поступак оспоравали<sup>72</sup>, он је, упркос сувопарности историјских података које наводе учесници и општој неуверљивости дијалога, свакако значајан као покушај да се историјски догађаји учине унутрашњим елементом сижеа и саставним делом судбине јунака, поготово што у њих, у овом роману, спадају и значајне историјске личности чије биографије Новаковић на особен начин романсира. Тако посматрано, објашњиво је зашто за тему свог романа Новаковић узима управо време последњих Бранковића, које је као историчар посебно обрађивао<sup>73</sup>, и како су га историј-

<sup>72</sup> У својој капиталној студији о историји српског романа Јован Деретић истиче да су писци попут Стојана Новаковића и Владана Ђорђевића ову врсту романа унапредили „више историјски него књижевно” и да се код њих „сувопарна историјска нарација приповедача” смењује са „исто тако сувопарним дијалозима, у којима је такође најчешће реч о крупниом историјским догађајима” и као пример наводи управо овај дијалог царице Маре и престолонаследника Мехмеда и карактеристичне дијалоге из Ђорђевићевог *Цара Душана* (в. Ј.Деретић, *Српски роман*, стр. 99-100).

Нешто касније, у поговору за прво поновљено издање *Калуђера и хајдука*, Радован Самарцић управо на примеру овог дела покреће питање дијалога у историјском роману уопште: насупротив раширеној пракси избегавања дијалога и у ранијем и савременом историјском роману, у епохи романтизма настао је и тип историјског романа у коме су дијалози обилно заступљени и који је тежио приказивању авантура (А.Дима). У српском историјском роману уметнички сугестивни и добро обликовани су једино дијалози у Веселиновићевом *Хајдук Станку* и то зато што су његови јунаци могли говорити слично људима Веселиновићевог времена. Насупрот томе, за Новаковића се „заиста не може рећи да је остваривао живе сцене и померао радњу добро вођеним дијалозима”, што га, уосталом, ставља у исти ред са већином писаца историјских романа (в. Р. Самарцић, „*Калуђер и хајдук* Стојана Новаковића”, *Поговор, у Калуђер и хајдук*, Просвета, Београд 1983, стр. 219-220).

<sup>73</sup> У деценијама након приповетке у *Вили*, а пре писања *Калуђера и хајдука*, Новаковић је објавио студије *Последњи Бранковићи у историји и народном предању 1456-1502* (1886), *Деспот Ђурађ и оправка цариградског града* (1890),

ска грађа и предање које је проучавао навели да их формира као књижевне ликове у правом смислу те речи. Истовремено, фикционални ликови у роману су бројнијим и многоструко мотивисаним односима повезани са историјским личностима и догађајима, што и њихову концепцију одваја од романтичарског априоризма с којим су дати у приповеци и чини актерима збивања обележених напетом и одређеном неизвесношћу у развоју и индивидуалној судбини ликова.

Најизразитије промене свакако су начињене у Гвозденовићевом лику, који од демонског покретача зла у микросвету којим је окружен, постаје фигура која дела на далеко широј историјској позорници и чији су поступци мотивисани како прорачунатим карактером и равнодушношћу према сферама вишег морала тако и политичком проницљивошћу и способношћу да се процени ситуација и предвиди будућа догађања. За разлику од приповетке, у којој га затичемо у моменту кад је већ спреман на издају и са Ибрахим-пашом само уговара услове за промену вере и прелазак у непријатељски табор, у роману се он појављује на двору у Смедереву, у тренутку када од султаније Маре долази вест о смрти султана Мурата и ступању Мехмеда II на престо. Управо њега, као znalца грчког и турског и, по речима деспота Ђурђа и деспотице Јерине, једног „од наших људи” који „не мари за Мацаре и за наше усијане главе, који мисле да је спас народа само у рату”, деспот ставља на чело посланства које треба да, изјавивши верност новом султану, потврди старе државне уговоре и добије дозволу да султанију Мару испрати натраг у Србију. Овај задатак он је одлично обавио и у својој мисији и опхођењу са султаном и његовим великодостојницима се тако добро сналазио да читалац са јасном представом о његовим способностима, али и непријатном слутњом о карактеру и намерама, долази до поглавља у коме приповедач говори о његовој нарави, навикама, односима према укућанима и потчињенима, ставу према битним вредностима попут верских уверења и дужности и, коначно, о његовим проценама државне будућности Србије. Иако је поступак карактеризације наиван и рудиментаран – приповедач из своје, монолошке и немотивисане перспективе кумулативно наводи све особине и погледе свог лика – сви будући поступци јунака стављени су у поље реални(ји)х мотивација и тиме је простор за његово деловање и испољавање проширен. Сазнање да Витомир Гвозденовић, главни властелин у Топлици, међу својим сељанима важи као „врло добар човек, благ и за народ милостив” искључиво због тога што је његова себичност прикривена тиме што о живљењу и међусобним односима себи потчињених људи није нимало

---

*Срби и Турци 14. и 15. века и Царица Мара* (1893) које се тичу догађаја и збивања приказаних или непосредно надовезаних на она приказана у роману, при чему је подударане са догађајима обрађеним у *Царици Мари* потпуно.

бриноу, нити их је за било какве преступе опомињао „само ако су одужили њему његово” карактеролошки се уклапа у његову равнодушност према хришћанској вери и њеним обредима, којих се придржава само формално и на подсећање и инсистирање своје жене. У очима таквог човека, када закључи да о одржању српске државе не може бити ни говора, прелазак у непријатељски табор је не само непоколебљиво мотивисан себичним интересима, већ и морално „оправдан” тиме што би свака жртва у име виших циљева ионако била узалудна. А управо он предводи свиту која дочекује царицу Мару приликом њеног повратка у Србију, зближава се са турским великодостојницима из њене пратње, док током светковања повратка своје кћери деспот Турађ од калуђера из већ покорених делова некадашњег царства слуша вести о властелинима који су променили веру, што снажно наговештава будуће догађаје.

Тек након тога долази, нешто прерађена, уводна сцена некадашње приповетке, што јасно говори о новом, у правом смислу романсијерском сажетирању и, наравно, о новој концепцији ликова. Тек пошто су историјске околности фабулиране тако да постану јасан мотивски оквир фикционалних збивања, романсијер даје маха оном „унутарњем” заплету који се тиче приватних живота и односа фикционалних ликова, њихових личних особина, жеља и тежњи које ће зависити од историјских догађаја и на крају се, углавном, о њих разбити. Тек сада читалац изближе упознаје породице Витомира Гвозденовића и његовог моралног антипода, ситног властелина Јанка Плетикосића, њихове синове Којадина и Драгоша, кћери Миљу и Стаменију, Гвозденовићеву жену Круну и, нарочито, оца Калистрата, игумана манастира крај његовог властелинства. Различитост склоности, особина темперамента и карактера Којадинових и Драгошевих, и сагласност њихових уверења да је отпор Турцима, на овај или онај начин, императив без алтернативе указују на будуће поље сукоба међу ликовима повезаним породичним и, претпоставља се, емотивним везама. Разговоре младића са оцем Калистратом, њиховим некадашњим учитељем и вечитим духовним ментором, приповедач – слично разговорима царице Маре и престолонаследика Мехмеда са почетка романа – користи да учесници уместо њега објасне сложеност актуелних политичких прилика и оцртају безизлазност трагедије која се надвила над Србијом.

Линију заплета која се тиче моралног става јунака према изазовима историје и њихове судбине у историјском вртлогу који ће наступити допуњује двострука љубавна интрига – између Којадина и Стаменије, односно Драгоша и Миље – са препрекама остварењу утемељеним у карактеру Витомира Гвозденовића, и иначе носиоца танатоса у овом роману. Претпоставка да ће се он, из жеље да преко њихових бракова задобије још више богатства и друштвеног утицаја, противити „избору срца” који

су начинила његова деца код сваког од њих инхибира тежњу да начини одлучан корак ка остварењу својих жеља, али је то далеко израженије и за укупну концепцију лика значајније код Којадина. Тако се интимне историје, као традиционално дистинктивни садржај романескног, вишеструко везују и за историјску ситуацију својих актера и за њихов карактер, који се паралелно испољава на јавно-историјском и на приватном плану<sup>74</sup>.

Прекретни догађај у роману, као и некада у приповеци, је Гвозденовићево потурчење, које његову жену и кћер одводи у смрт од жалости и стида, а сина наводи да се одрекне породице и иметка и прими монашки чин. С друге стране, Драгош постаје хајдучки четовођа који, пошто се прославио десетковањем турске војске док се долином Мораве повлачила после Сибињанинове одбране Београда, прераста у сталног браниоца и осветника. Он, између осталог, спаљује Гвозденовићев двор, чиме у име читавог народа извршава казну због издаје и, истовремено, личну освету због разарања егзистенција себи блиских људи и своје сопствене<sup>75</sup>. Животопис Драгошев, а поготово чланова његове породице, остаје,

---

<sup>74</sup> За овај план заплета је, међутим, карактеристична извесна сугестија неостваривости жеља, која је шира од препрека које поставља Гвозденовићева прорачунатост. Љубавни заплет у којој је сваки од двојице нераздвајних пријатеља заљубљен у сестру оног другог не може се (за све стране) повољно разрешити већ због тога што црквени прописи и обичајне норме не дозвољавају бракове који доводе до вишеструког и укршеног сродства, а остваривање среће једног пара на рачун оног другог поткопало би њихову идеализовану слику у роману. (На обе ове претпоставке својих читалаца Новаковић је морао рачунати будући да се роман и обраћа првенствено публици која у оваквом тексту тражи интерпретацију своје традиције преломљену кроз призму хипертрофиране слике моралних осећања и стремљења.) Осим тога, као реметилачки фактор јавља се заинтересованост треће, невољене особе за неког од заљубљених, или пак нека друга, исто толико снажна чежња, која је инкомпатибилна са остварењем љубави (када је реч о Миљи, која му је љубимица, Гвозденовић би могао попустити, али нешто касније читаоцу бива јасно се то неће догодити јер би њен брак са Драгошем разбеснео Ибрахимбега, који такође тражи њену руку; Којадин, иако заљубљен, показује и жељу за монашким животом као путем ка духовном усавршавању, те се у више наврата наговештава да ће његов коначни животни избор тек бити начињен и, вероватно, условљен околностима у јавном и приватном животу). Све ово указује да је начелна концепција аутора била да трагичност прошири на све планове егзистенције својих јунака, и да њихове судбине буду приказане као апсолутна неминовност. Због тога је њихову трагику на историјском плану условио познатим околностима, а на личном мотивисао неразрешивошћу односа у којима су се нашли.

<sup>75</sup> Чињеница да су улоге које у националној борби преузимају двојица пријатеља замењене и да кажњавање Гвозденовићеве издаје спроводи неко други, а не његов рођени син, говори да се сама концепција трагичног изменила. Док је у приповеци трагичност у великој мери била виђена као лична трагичност романтичног осветника, у роману се она (и) овом трансформацијом помера ка општем плану.



међутим недоречен: на завршним страницама романа, у некој врсти епилога исприповеданих догађаја, сусрећемо само већ остарелог Којадина, новог оца Калистрата, који, последњи од последњег нараштаја што је живео у слободној Србији, у црквеној порти обилази гробове драгих покојника – своје мајке и сестре, те најдражег пријатеља из младости и његове сестре, своје несудођене љубе. Али, како се окончало живот славног одметника и његове сестре, некадашње дружбенице царице Маре на њеном монашком двору у Топлици, и других чланова њихове породице, остаје неоткривено. Све њихове егзистенције сажимају се у последњој преосталој док оседели калуђер ламентира над разореним животом и изгубљеном слободом и, истовремено, прориче да ће, и када са њим нестане свих који су живели као житељи слободне земље, остати да у сећању и борби живи народ, заточник слободе и државне мисли.

Неколико се битних питања отвара поводом овог романа: питање тезе која (можда) лежи у основи његове концепције, као и питања литерарног транспоновања историје и општег осећања историјског постојања датог у њему.

Став о тези као основи овог романа широко је заступао Радован Самарцић приликом приређивања његовог новог издања осамдесетих година двадесетог века: по њему, у роману нема средишњег догађаја, већ је реч о скупу епизода у којима се открива слика оновремене Србије или судбински пут јунака романа с циљем да се представи велика дилема народа како да се у свеопштој смутњи пронађу путеви спасења и очувања, те је „главни чинилац овога романа постала идеја, која је имала не само свој историјски садржај него и своје трајно значење”<sup>76</sup>. Та теза би се, укратко, могла образложити овако: Срби су државу неславно изгубили због проклетства које су навукли гресима својих предака и, далеко значајније, због себичности и самовоље своје властеле, одбојне према свакој заједничкој идеји и интересу. У тој ситуацији, као методи борбе остају му хајдучки отпор, с једне, и истрајан рад на одржавању националне свести и ублажавању патњи народа, с друге стране. Овој другој опцији Новаковић даје предност како кроз исказе свог резонера оца Калистрата, тако и тиме што завршну реч у роману даје његовом наследнику и имењаку, који управо и говори о томе како је надживео српску државу и њене браниоце и осветнике, а како ће и њега надживети народ који ће се кроз истрајавање у вери одржати.

Друга питања, питања општег доживљаја историје, функције и смисла њеног литерарног транспоновања, задиру у нове и сложеније проблеме функционисања књижевног текста. Чињеница да Новаковић – за разлику од Игњатовића или, како ћемо касније видети, Мијатовића, који се баве

---

<sup>76</sup> В. Р. Самарцић, нав . текст, стр. 223, 227.

темама средњовековне прошлости – историјску сцену не третира произвољно довела је до карактеристичних резултата не само на плану романоеске радње, већ и других планова текста.

Насупрот згушњавању фикционалне радње на уском подручју властеоских дворова и села у Топлици, размицање историјских збивања све до Једрена, Београда, Смедерева, Будима, Ниша и Новог Брда треба да чврсто оцрта историјске оквире и представи главне чиниоце српског слома у 15. веку – намера романа је била да, поврх свих догађаја и личних судбина, на површину исплива што одређенији утисак о томе шта се тада збило с народом и каква је историјска поука тог жалосног збитија<sup>77</sup>. Тежња ка историјској исцрпности и историчном схватању приче, с друге стране, условила је и неке мањкавости романа, пре свега инсистирање на његовој сазнајној, „образовној”, димензији. Ово је ван сваке сумње последица Новаковићевог потчињавања литерарне димензије романа основној сопственој вокацији – истраживачком и педагошком раду, а на плану структуре дела резултира специфичном тензијом између фикционалне приче остварене приповедањем ауторског приповедача<sup>78</sup> и објављивања аутора као „свести иза дела” која читаву ту причу поставља у однос са ауторовим/читаочевим „сада”. Док се фикционална прича, иако ситуирана у прецизан историјски оквир, остварује уобичајеним приповедачким перфектом/презентом, ауторова употреба прошлих времена наглашава временску дубину која нас одваја од приказиваних догађаја, с циљем да читаоца упозна са најразличитијим димензијама живота његових предака, да према њима заузме вредносни став и укаже на развојну димензију<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> В. Р. Самарцић, нав. текст, стр. 223; разликовање фикционалног и историјског нивоа збивања Т. Ј.

<sup>78</sup> Ф. Штанцил, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Новог Сада, 1987, в. нарочито поглавље „Типови приповедачке ситуације”, стр. 22-33.

<sup>79</sup> Спектар оваквих интервенција аутора креће се од сасвим наивних, полушалаљивих упућивања у друштвене обичаје попут начина ословљавања („госпођа владика, како се онда звала /властелинка/ ... госпођа Круна Гвозденовићка, како ћемо је ми звати по данашњем начину...”/стр. 41, сва цитирања по наведеном издању/); неутралних историјских информација („био је то старешина града Копријана”, док у напомени стоји „развалине му се данас зову...” /стр. 57/); до вредносно оријентисаних коментара о правима и понашању властеле, односно о општој (не)владавини закона (“Средњовековни властелин, богат и на гласу, био је створење тако обесно и самовољно да се то данас једва може замислити.” /стр. 76/).

У вези с овим свакако треба поменути и један (под)жанровски оквир у који је *Калуђер и хајдук* већ сврстан: тзв. професорски роман, чија је основна карактеристика да са становишта неке посебне хуманистичке науке приказује живот у прошлости, најчешће повезујући ликове и сазнања које желе да пренесу у неку невероватну фабулу. У 19. веку таква врста романа била је најприсутнија у немачкој књижевности, а као школски пример оваквог текста у српској књижевности

Но историјска исцрпност, или бар интезивност ауторовог удубљивања у све аспекте историјског, доводи и до неких непримећених, а еминентно литерарних вредности. То је најпре уочљиво у вези са књижевним статусом познатих историјских личности, односно њиховим прерастањем у праве књижевне ликове – ликове деспота Ђурђа Бранковића и његове кћери Маре. Приповедање о њиховом учешћу у приказаним догађајима, о њиховим поступцима и одлукама које су морали да доносе, стварају оквир у коме се појављују духовни портрети и слика психолошки живот последњег српског владара и његове, како се испоставило, узалуд жртвоване кћери. Страшна усамљеност деспота Ђурђа, нарочито, пред крај романа, описивање његовог самотног боравка у Ђуру, где узалудно тражи подршку за борбу против Турака и сазнаје да пут до неизвесне помоћи води само преко извесне срамоте и одрицања од идентитета, потом закључење последњег, срамног мира са Турском и повратак у Смедерево, одакле се сетно радује последњим, привременим и случајним, победама хришћанског оружја и, на крају, смрт од болести изазване раном коју су му задали савезници – све то готово симболички ствара слику човека суоченог са силом за коју зна да јој не може одолети, и који при том себе и све своје изнова и изнова залаже да аждају привремено засити, да одложи неминуовно надајући се да ће се догодити оно у шта не верује – да ће пад бити заустављен људским разумом и бригом за будућност који надмашују немарност, славољубивост и бахатост. Слично томе, и лик Маре Бранковићеве дат је тако да њена историјски позната биографија, њени више или мање вероватни поступци, разговори које је у одређеним приликама могла или морала водити, постану више од слике индивидуалног карактера – они сликају особу чија су се највиша постигнућа, у које је уградила све најбоље у свом духу, окренула против свега што представља вредност њене егзистенције. Њен утицај на васпитање једног од највећих султана у историји Отоманског царства очигледан је већ због поштовања које јој он указује у свим приликама, укључујући и оне када је у завади са њеним оцем или када сурово кажњава отпор њених сунароника, али воља за моћ, као основни елемент духовног живота њеног пасторка, ма колико сублимисана образовањем и моралним вођством које му је пружила у младости, коначно сатире слободу њене домовине, цркве и вере<sup>80</sup>.

---

наведен је баш овај Новаковићев роман (В. *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1992, стр. 653).

<sup>80</sup> У том смислу се управо у вези са ликовима историјских личности најпотпуније се остварује онај вид историјског романа који је у студијама о В. Скоту дефинисан као текст у коме се једна конкретна историјска ситуација употребљава као илустрација неког аспекта људске судбине који је значајан сасвим независно од представљене историјске ситуације (в. David Daiches, "Scott's Achievement as a Novelist", у *Scott's Mind and Art*, Edinburgh, 1969, стр. 23).

Још једна особеност ауторовог третмана историје, првенствено као општи утисак, намеће се као важна карактеристика овог романа. Како му је тешко одредити главног јунака, у њему се преплиће неколико судбина, а актери су типизирани као „носиоци судбинских опредељења свог народа”, те се ствара општа сугестија да је „главна личност ове повести сам српски народ кога је задесила зла срећа да се мора укоштац носити не само са туђином него и са искушењима сопственог карактера и судбинских опредељења”<sup>81</sup>. Зато и историјски план збивања у роману није затворен онако као фикционални, већ се – након Сибињанинове одбране Београда и смрти деспота Ђурђа 1456. године, који и иначе стоје на самом рубу радње везане за животе фикционалних јунака романа – мисао о колективној судбини „губи у магли онога времена што се, *сасвим бесконачно*, отварало пред засуђеним српским народом”<sup>82</sup>. Тако роман, нарочито у својој завршници, добија још један, значајан и неочекиван план: доминантни аспект поруке постаје једна медитација на тему националне судбине, али не више (искључиво) у проветитељско-моралистичком кључу, као поука о значају сложних настојања на остварењу неког етички заснованог циља, већ као осећање свепрожимајућег и стално обнављајућег фатума који ће трајно обележити не само личну и колективну егзистенцију, већ и духовне животе свих појединаца историјски везаних за испричану повест<sup>83</sup>.

Индикативно, приповетка и роман Стојана Новаковића стоје на почетку и крају корпуса текстова који ће се даље обрађивати, заокружујући тако епоху у којој је српска књижевност прошла пут од омладинско романтичарских заноса до декадентне осећајности модернизма. За све то време, мање или више дотицан стандардима и поетичким начелима која су постављали доминантни жанрови и књижевне школе, настајао је историјски роман, крећући се између попуњавања простора популарне књижевности, често препознатљиво тривијалним обрасцима, преко паралитературе која је подучавала историјским чињеницама оне који би иначе про-

<sup>81</sup> В. Р. Самарцић, наведени текст, стр. 225.

<sup>82</sup> В. Р. Самарцић, наведени текст, стр. 222, курзив Т. Ј.

У вези с овим треба поменути и да је пре више година Иво Тартаља приметио да сама епоха коју Новаковић приказује „има и симболичну природу” и да је његова „средњовековна фреска ... помало слика људске судбине” (в. „Стојан Новаковић о свом роману”, *Књижевност и историја II*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Ниш, 1996, стр. 77).

<sup>83</sup> Иако се тај контекст сам по себи намеће, није на одмет поменути да је време када је објављен овај роман једно од преломних доба српске књижевности и да ново осећање живота почиње да се проширује и на доживљај историје. Колико је епоха била бременима том новом осећајношћу говори чињеница да су се свега неколико година касније појавиле *Сеобе*.

пустили да их савладају, до повремених узлета ка аутентичној литератури, који су – због различитих анимозитета, нераздевања или просто немарности – међу савременицима пренебегавани, а међу потомством заборављани.

Унутар овог одсека времена, карактеристично и контроверзно место припада романима Владана Ђорђевића, утолико пре што су његова два „у правом смислу речи” историјска романа<sup>84</sup> и међу собом по много чему антиподи.

Први од њих, *Кочина крајина*, објављен је у јеку епохе омладинског романтизма и остварен у најдоследније романтичарским координатама, вероватно у српској романсијерској традицији уопште<sup>85</sup>. Баладизација сижеа, укључујући и оне његове елементе који су иначе познате историјске чињенице, хероизација и митологизација јунака, постојање демонских ликова који актуелизују питање изворног зла у свету, високи патос појединих сцена и фабуларизација фантастике као аспекта јединствене равни стварности овде су поступци којима се, упркос приклањању одређеним тривијалним обрасцима комуникације са читаоцем, остварује дело неоспорне аутентичности. Истовремено, смењивање стандардног ауторског приповедања у трећем лицу са повременим појављивањем неке врсте ауторијалног приповедача и објављивањем аутора као свести која повезује читаоца и његову садашњост са светом дела као заједничком прошлошћу доводи до особене динамике приповедања, изразитије него у претходном роману.

У уводном, експозицијском делу романа, доживљај протицања времена као непрекидног трајања патње посредује се из недвосмислено ауторске перспективе, будући да се страдања „*крз стотине година* од како је пропала српска царевина” (курзив Т. Ј.) очигледно прате са неке тачке гледишта ван приче обухваћене романом да би се могло доћи 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 се прелива у онај особени говор персонализованог приповедача који стоји на самој граници приказиваног света, саопштава-

---

<sup>84</sup> П. Протић, „Проза Владана Ђорђевића”, *Сумње и надања*, Просвета, Београд, стр. 184.

На истом месту Протић помиње да је Ђорђевић написао и романе „из савременог живота” *У фронт* и *Голгота или силазак с престола* „са грађом из савременог живота која се, под извесним околностима, може узети као историјска”.

<sup>85</sup> Први пут роман је објављен 1863. године, заслугом Државне штампарије, а друго издање појавило се 1873, као друга књига приповедача Владана Ђорђевића у издању Књижаре браће Јовановића у Панчеву, свега две године пре прве књиге *Цара Душана* у првом годишту *Отаџбине*.

јући и коментаришући га из перспективе непосредног присуства, да би потом и њега почело да покрива наизглед безлично приповедање у трећем лицу. Ако се искази типа „Или, зар има речи, којима се зулум турски описати може?“ могу окарактерисати као ауторски јер скрећу пажњу на извесне догађаје као *историјске примере* који сами по себи стоје ван радње обухваћене романом, обрт остварен императивом „Али да оставимо овај покор, ено тамо у оном шушњару нешто се бели...“ окреће се ка приповедању тронутог и узбуђеног „очевица“ догађаја који ће послужити као увод у причу о идеалном јунаку и несуђеном ослободиоцу српског народа. Међутим, овај наглашени емоционални тон биће задржан и када присуство тог приповедача, и овде и доцније у роману, буде потискивано стандардним ауторским приповедањем у трећем лицу, што ће значајно утицати на укупну комуникацијску ситуацију текста.

Експозицијски део романа, који полази од евоцирања широког историјског памћења турских насиља, сужава се на представљање догађаја у коме непознати Турчин – по његовом каснијем монологу, потурица против своје воље, мучен жељом да се искупи пружањем помоћи свом народу – спасава дечака Мргуда од погрома извршеног над његовом породицом и кришом га одводи до села у коме је и сам рођен, уверен да ће га неко од мештана пронаћи и одгајити. Тако се историјски оквир романа конкретизује у причу о спасавању детета које ће одиграти улогу злог демона у Кочином животу и у великом подухвату који је предузео<sup>86</sup>.

Прва следећа сцена у којој се заједно појављују Мргуд и Коча указује на разлику између њихових темперамената, али се одмах усмерава ка вредновању једног и другог *карактера*, изоштравајући њихов однос кроз причу о томе како Коча, после победе у младићком надметању и, још више, заштите коју пружа Мргуду кога исмевају због недостатка смелости да се упусти у вратоломну трку коњима, стиче још једног непријатеља: Мирка из оближњег села Сења, чији ће се осветнички бес према Кочи бити многоструко увећан када обојица почну да се боре за наклоност исте девојке, али који ће ипак много више бити оруђе Мргудове мржње него што ће следити сопствену. Те две мржње – једна безразложна, иако можда психолошки утемељена у суревњивости изазваној Кочиним

---

<sup>86</sup> Карактеристично је да је на даља збивања у роману *историјски* пресудно утиче баш судбина „непознатог“ Турчина: недуго после описаног догађаја он постаје везир београдског пашалука, те живот раје чини сношљивим, али на себе навлачи мржњу Турака, који ће га коначно и погубити, изазвавши тиме устанак под Кочиним вођством. Тако роман, дограђујући историјске чињенице бајковитом позадином, чини да актери догађаја, и без сопственог знања и воље, буду судбински повезани, а да историјска условљеност деловања главног јунака добије готово симболички карактер.

од природе дарованим предностима и увећана Мргудовом свешћу да је ономе кога мрзи морално обавезан на благодарност због добротинства указаног у његовој кући, а друга мотивисана младићком љубомором планулом у тренутку узаврелих страсти и подмукло подстицаном ради остварења туђих интереса – биће покретачи радње и агенси којима се реализује судбина јунака. Предодређена трагичност јунака читљива је 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<sup>87</sup>.

Тако ће већ у почетним поглављима 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 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”, будући да га просто „узима ... као један, и то најпривлачнији облик живљења”<sup>88</sup> уводи у роман једну од великих романтичарских тема, тему демонске природе човека и људског света, која ће овде дати и један особени темат-

---

<sup>87</sup> У вези са овим карактеристично је сликање општег душевног живота јунака преко интензивног доживљавање лепоте природе и фасцинације космосом код једног, односно недостатка ове врсте осећања код другог од њих. Вероватно најупечатљивији одломак ове врсте је онај у коме се описује вечерња шетња двојице браће недуго пошто се Коча заљубио у девојку вилинског порекла и лепоте. У лепој ноћи, која „оживљаваше све неком особитом милином”, Коча „гледаше небо, гледаше небројене звезде” чудећи се „највећој сили која створи те небројене светове”, те би „часом зажелио да се вијне у та бескрајна небеса да види шта казује то вечно сијање и трептање, да види то највише величанство па да се у тој светињи изгуби, да га нестане!”. Али, док су таква осећања заносила „његову велику душу”, која се, немајући још увек прилике да се покаже у великим делима, изливала „у великим огромним мислима”, Мргудове мисли „беху црне, као што му и ниска душа беше, па је зато он полако ишао упрви свој поглед у црну земљу”. Ово отварање јунака према вечности и бесконачном, односно метафора загледаности у земљу као огледало ниске душе код његовог антипода, типично романтичарским поступком универзализује слику две супротстављене душевности и, користећи се успостављеним паралелизмом, указују на „поглед у небо” као неостварену могућност излаза са зацртане путање зла и страдања: „... да је видео пун сјајни месец, да је видео оне мрке пеге по њему, ... онда /би се/ сетио што је од старих мудрих људи слушао зашто је Бог на месецу насликао Каиново убијство. ... Ох, камо срећа да је к небу погледао!...”.

<sup>88</sup> П. Протић, нав. дело, стр. 187.

ски дериват: причу о издаји, једну од опсесивних преокупација српског романтизма<sup>89</sup>.

Приповест о Кочином животу израста на баладичним основама, а одговарајућа атмосфера оснажена је 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<sup>90</sup>. Прича о кћери његовог суседа и виле подстиче Кочину радозна-

---

<sup>89</sup> Већ у оквиру овог истраживања може се пратити историјат јављања оваквих ликова у једном корпусу дела који, ма колико жанровски омеђен, показује значајне поетичке и типолошке сродности са другим текстовима исте тематике, пре свега са историјском драмом, што његов значај помера ка новим и општијим плановима истраживања. Међу делима обухваћеним нашом студијом појављивање овог лика је готово закономерно, али ће он углавном бити обликован као издајник због остваривања неког интереса или задовољења неке страсти, односно због освете онима који онемогућавају њено задовољење. У *Кочиной крајини* таква улога дата је Мирку, који тиме „предводи” ред сличних ликова у временском распону од „романтично-историјских приповедака” Јакова Игњатовића (Леонтије у *Ђурђу Бранковићу*, Пекри-паша у *Крви за род*) до романа Чедомиља Мијатовића (Гавран у *Иконији*), Јанка Веселиновића (Иван у *Хајдук Станку*) и Андре Гавриловића (Тома Теологита у *Прим жртвама*). Карактеристично је, међутим, да се најуниверзалније конципиран лик „пакленика”, отелотворења принципа зла као једног од елемената „душе света”, јавља управо у најранијем роману, *Кочиной крајини*, у лику Мргуда. Занимљиво је да се (тек) на крају ове хронологије, у напред разматраном роману *Калуђер и хајдук* Стојана Новаковића, поново, мада у битно различитом спектру душевности, комплексније мотивише деловање једног сродног лика – великог властелина Витомира Гвозденовића. Уочљиво је, међутим, да он више није страствени пакленик већ пре морални декадент, да је чак и његова спремност на издају више чин неверовања у постојање (или бар у смисао постојања) виших моралних вредности него изворне „воље за моћ”, и да је као такав он више носилац неиздиференцираног танатоса него луциферског зла. Овај распон измађу концепције два (у највећој мери) сродна лика на почетку и крају разматраног периода показује колико се и како, и у оним сферама књижевног стварања које су се одвијале у сенци „високе” књижевности, трансформисала слика људске душевности, као и интересовање за њене посебне аспекте.

<sup>90</sup> Баладични карактер неког збивања у знатној мери је садржан у *наговеште-ној* трагичности његовог исхода и сугерисању посебности јунакове судбине, чија се предестинираност објављена било системом различитих знакова, било, као што је овде случај, директним стављањем под власт виших сила. Али, те надземаљске инстанце нису гаранција заштите која ће јунаку бити пружена у коначној тачки његовог подухвата, већ, напротив, залога усуда који ће га сустићи због изузетности његове личности и тежњи. Приче које Коча слуша на прелу, иако подробно сликају народна веровања, обичаје и нарави, истржу се и из матрице „професорског романа” (какав је остварио Стојан Новаковић) и из каснијих модела фолклорног



лост 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 након њиховог јавног сусрета и познанства силина осећања нагони Кочу у ноћне шетње по Јастрепцу, где најпре уснива сан у коме га калуђер-пустињак који „живи” под развалинама дворова Тодора од Сталаћа „вршећи заповести силних заповедника над Јастребом” упућује да пође стазом која ће га одвести до вилинског кола, где ће бити усмрћен њиховом светлосном стрелом, да би га потом врховна вила, мајка Лепосавина, извидала, узела за посинка и затражила да јој повери своју највећу жељу, како би му је испунила. 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.

После тродневног избивања, јунак свет који је оставио затиче сасвим измењен, у потиштености која се граничи са мртвилком, јер су управо за време његових доживљаја на Јастрепцу незадовољни Турци убили праведног везира. У исто време, по симболично успостављеном паралелизму буђења свеприсутног „светског зла” и његове индивидуализације која своју оштрицу усмерава према главном јунаку, Мргуд и Мирко су сковали план да Кочу, користећи се његовом љубављу 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 осиног господара београдског пашалука, знајући да ће он доћи да је отме и да ће Коча, у покушају да је спаси, у сукобу са неупоредиво надмоћнијим Турцима погинути.

Али, Коча је, одмах по повратку, у новонасталим околностима видео знак да почињу прилике које ће пред њега поставити задатак због кога је молио помоћ од виле – још пре турског упада у село он у једном кратком монологу на томе захваљује помајци, а из окршаја са Турцима излази као победник и задуго нестаје из видокруга својих укућана, ојађене раје и Турака прожетих осветничким бесом, али и стрепњом и неизвесношћу. Тако ће се приватно-емотивни план јунаковог живота појавити не само као узрочно-последично повезан, већ симбиотски сједињен са његовом историј-

---

реализма управо тиме што мотив везаности земаљског и надземаљског света уводе тако да му доминантна функција буде стварање осећања да ће живот онога коме је, непланирано и незнано, након уопштених прича о хватању вештица и бацању чини, објављено и постојање вилинске кћери у кући његовог суседа, због тог сазнања бити неповратно усмерен ка делима и подухватима који одговарају необичности његове сопствене природе.

ском мисијом, а његово историјско биће митски карактер добија везивањем за сфере непролазног и надземаљског.

Сиже романа и надаље је обележен преплетом свих ових сфера јунакове егзистенције, будући да је она тачка сустицања и обелодањивања сукобљених тежњи као еманација сила које, преко судбине главног јунака у кога су безрезервно „уливане” аспирације ка свим високим вредностима које осмишљавају људски живот, управљају светом. Зато ће се и све привидно самосталне епизоде, понекад сасвим неочекивано, захваљујући случајним сусретима, обртима или подударностима, улићи у главни фабуларни ток и бити осмишљене преко утицаја који имају на јунакову судбију.

Најупадљивији и најзначајнији пример свакако је, са јунаковим делањем и судбином наизглед сасвим неповезана приповест о арбанашком устанку и љубавним јадима његовог младог вође, која тече до тренутка Кочиног изненадног повратка у отаџбину и родну кућу, када приповедач „прелази” на причу о његовом трогодишњем боравку 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, ослобађања готово укупног простора „моравске Србије” осим неколико градова у које су Турци били сатерани, Мргудова и Миркова мржња према Кочи ескалира, те они одлучују да га се коначно ослободе, овога пута не преко Турака, већ преко Немаца којима намеравају да га оклеветају.

Од ове тачке почиње интензивирање радње, а нарочито догађаја око Коче, што ће резултирати обртом у коме ће се коначно остварити готово од почетка наговештавана трагичност његове судбине. У тренутку када неутољива мржња покреће нову и, како ће се испоставити, судбоносну офанзиву, њихова клевета наилази на плодно тле, јер је јунак заиста узнемирен пробуђеним подозрењем према правим намерама својих савезника и вођен жељом да даљу борбу води самостално, па тиме упада у процеп између березервне решености непријатеља да га униште и немоћне наклоности Срба официра у аустријској војсци, који не успевају да га заштите. За све ово време, Коча врло мало „ствара догађаје” – он додуше сазива кнежевско веће на коме се разговара о отказивању послушности и раскиду савезништва са Аустријанцима да би се потом борба водила самостално и у складу са сопственим интересима, што слуша ухода кога су они, по Мргудовој пријави, послали, али то је једини његов чин који даје правац догађајима који ће га се судбоносно тицати. Након тога, он постаје играчка околности, случаја и ликова из окружења, мотивисаних мржњом, ниподаштавањем, удвориштвом или просто равнодушношћу према високим начелима која он оличава.

Наиме, упркос пристајању уз превратничку мисао о самосталној борби са Турцима, током битака за освајање градова он се не супротставља стратешким плановима аустријских официра, не препознаје сплетку која треба да га одведе у сигурну погибију, не процењују добро опасност која се надвила над њега и његов народ док је он са војском био одсутан да би дочекао појачање које је Порта наводно послала београдском паши и зато се не користи понудом изненада стеченог савезника – вође Арбанаса којима је, и не знајући са киме се сукобљава, помогао у борби против заједничког непријатеља<sup>91</sup>. Када, враћајући се у завичај, сазнаје 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, а када Мирко, тобоже као покајник, моли да буде примљен у његову војску, и не слути издају.

---

<sup>91</sup> Приповест о арбанашком устанку уведена је у роман врло рано, одмах после назначвања главних елемената будућег заплета и увођења ликова, а врло је обимна и за време њеног изношења друга, централна прича бива потпуно потиснута, док се не укрсте у два тачкама: први пут када Коча прискаче у помоћ Арбанасима, упознаје се и братими са њиховим вођом Фејзијом, а други када њихова војска, јер се задржала да би из заточеништва избавила Фејзијину вереницу, закасни да Кочи пружи судбоносну помоћ, након чега њихов вођ изврши самоубиство а војници се разиђу и углавном врате мирнодопском животу. Занимљива је, међутим, разлика у приказвању арбанашког и (будућег) Кочиног устанка и карактера њихових вођа. Приказивање Арбанаса снажно је обележено романтичарским интересовањем за егзотично, а њихов вођ дат као лик под примарном влашћу (племенитих) страсти, који се у борбу за заштиту предмета тих страсти (слободе и драге) упушта гоњен импулсом, по приоритетима које му у том тренутку намеће његова узбуђена воља, и који, када није у борби, тежи да уживањем у вину, песми и лепоти испуни „празнину душе”. Насупрот њему, Коча не делује по импулсу, већ по херојском императиву; он све личне жеље и тежње подређује остварењу свог великог циља а аутор овај став чини не само елементом карактерологије јунака, већ му даје и сужејну функцију. Иако дар који тражи од виле није љубав најлепше жене, већ снага да спроведе ослободилачки устанак, управо њено спашавање је оно због чега ће јунак морати да напусти завичај и оде у туђину где ће бити припремљен за своју велику мисију, а „захваљујући” заклетви која га обавезује на одлагање венчања до завршетка оцвог подухвата могуће је доследно спровођење сукоба везаних за Лепосаву, као и освета коју управо она извршава убивши Мирка, чија је издаја била непосредан узрок Кочиној погибији. Исто тако, заплети везани за љубавне приче на изванредан начин успостављају перспективу из које се вреднују један и други устанак и њихови вођи: пропаст арбанашког устанка и деградација његових учесника, понекад толика да су се ставили у службу својих некадашњих непријатеља, кореспондира са Фејзијином непостојаношћу и неуспостављеном хиерејархијом вредности, док – потпуно у складу са концепцијом главног лика – српски устанак бива обавијен митским ореолом.

Оваква концепција лика, по којој он, иако чини натчовечанска јунаштва, врло мало утиче на *креирање* догађаја који ће одредити његову и народну судбину и пасивно се препушта деловању околности, засметала је већ неким Ђорђевићевим савременицима. У иначе позитивној оцени *Кочине крајине* – у којој истиче да је „првенче младога писца” једва четврто или пето у својој врсти у нашој књижевности, а сасвим јединствено по томе што се радња „не развија ни у каквом опалом градићу персијском, ни у каквом елизиуму грчком, ни у каквој пећини гусарској, нити у каквим буцацама пештанским” – Милан Кујунџић-Абердар као главну замерку наводи да остаје нејасно да ли је писац тежио модерном, у коме претеже „драмски елемент”, или „старом првобитном роману”, који је доминантно епски (у смислу да му је тежиште на приповедању авантура које се јунаку више дешавају него што се свесно у њих упушта – прим. Т. Ј)<sup>92</sup>.

Поетичка норма традиционалне драматургије по којој догађаји проистичу из воље јунака а његово страдање из трагичне грешке коју чини и која је у складу са његовом вољом и карактером била је готово опште-прихваћена као полазиште у оцењивању естетске вредности дела различитих жанрова, само ако су се бавила племенитим ликом кога сустижу невоље трагичких размера. Зато је интерпретирање по овом обрасцу прекривало и потискивало моменте непосреднијег закључивања, јер тачна и понекад луцидна запажања нису водила ка „проналажењу” иманентне поетике датог, појединачног, текста и откривању смисла одређене концепције јунака унутар њеовог посебног „језика”.

Када укаже на неоспорну противуречност у томе што јунак „хоће да управља светом, а даје се ... непрестано спољним светом управљати” и изнесе тешко оспорив став да би се свако ко помишља да се у исто време „бије и против Турске и /против/ Аустрије, и то не зато што му је додијало живети, него зато што хоће слободну државу да задобије” могао најпре (или једино) упредити са Дон Кихотом, и то у његовом комичном аспект<sup>93</sup>, Абердар подвлачи неуверљивост одређених догађаја или неприменост концепције лика, али не дефинише (наслућену) трансформацију поетике у којој је *трагични јунак* постао просто *трагички лик*, обележен патосом високих романтичарских тежњи и истовремено бачен у фаталистички схваћен свет осамостаљених злокобних сила, овде конкретизованих у завист и издају, којима мора подлећи. Међутим, ова неминов-

---

<sup>92</sup> Овај приказ *Кочине крајине* објављен је у *Даница*, 1863, 49-52, стр. 782-784, 798-800, 810-813, 824-827.

Овде наведени цитати су из првог наставка, стр. 782, односно 784.

<sup>93</sup> В. нав. текст, стр. 784.

ност се не јавља зато што се јунак упушта у дело које би по дефиницији надмашивало његову снагу и било претња некој општој хармонији и оправданом поретку (за романтичарски дивинизованог хероја нема по себи претераних тежњи будући да је виђен као отелотворење неке апсолутизоване вредности), нити због тога што је пропустио да сагледа све аспекте и могуће последице намераваног подухвата. Он мора да живи, дела и сконча онако како налаже општа слика света којом се аутор руководи и која треба да се посредује делом – а овде је у њено средиште постављена једна од омиљених романтичарских теза о немотивисаном, свеприсутном и сверазарајућем злу са којим је добро у сталној борби у којој понекад долази надомак победе, али се тада на њега обрушавају дотада непознати земаљски корифеји пакла, чије силе неупоредиво јаче одређују људску егзистенцију и судбину.

Истовремено, епилошки завршетак приче о буни, у коме се говори о скончавању јунакових непријатеља и злодуха романа – једног у лудилу и страшним мукама телесног распадања, а другог од руке жене коју је жудео да преотме Кочи, приказују казну која их сустиже и неку врсту равнотеже која се тиме успоставља, али опет деловањем судбинских сила и „божанске правде”, а не због збивања која су у том правцу усмерила воља и рад главног 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.

Истовремено, роман је карактеристичан по односу према историјској истини, као и према питањима „реалистичности”, вероватног и могућег. За разлику од претходног романа, који се труди да историјске личности, у мери у којој су трансформисане у књижевне ликове, прикаже као вероватне, а ликове и збивања из фикционалног слоја, без обзира на (не)вероватност, оствари као у општем смислу могуће, и притом их историјски прецизира толико да значајни историјски догађаји постану услов за догађање фикционалне приче са свим њеним значењима и порукама, *Кочина крајина* радикално преокреће концепције о односу историјски истинитог и фикционалног, демонстративно обелодањујући примарни значај „песничке истине”. Иако су догађања из Кочине буне омеђена познатом историјском хронологијом и, чак, прецизним датумима одређених догађаја, овај хронотоп је испуњен фикционално обликованом причом чија је фантастичка раван толико значајна да су управо упливи из сфере фантастичног и 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 истинитости митско-епопејичног аспекта приче<sup>94</sup>, 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 сврхисходности херојске жртве.

Тако ће се у тренутку појављивања овог дела већ стари спор о историјској истини и (историјски) могућем и вероватном у литерарној фикцији, у *Кочиной крајини* разрешити прелажењем у фантастично и бајковито, дакле у сферу где су захтеви подражавањем посебних видова стварности, а поготово за реалистичним приказивањем њихових веза и узрока по дефиницији одбачени. То ће учинити да роман по много чему, а поготово по односу према стварности, постане парадигматично романтичарски текст и, као што је напред показано, омаж врхунским романтичарским вредностима. У том смислу је карактеристично да се, након епилога приче о буни и Кочиной судбини, такође епилошки – могло би се рећи поновним, сада неприкривеним јављањем аутора и стварањем приповедачког оквира романа – затвара прича о његовом настанку као особен вид (романтичарског) поигравања стварношћу и односом стварности и уметничке фикције.

Осетивши, наиме, да Кочина смрт и казна која сустиже њене виновнике ни фабуларно ни значењски не затварају роман, Ђорђевић, у свим 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 је причала приповест у чију је истинитост безрезервно уверена, иако ју је и сама, вероватно још у детињству<sup>95</sup>, чула од других: како се, недуго по нестанку Кочине верени-

---

<sup>94</sup> О овоме је већ говорено у вези са функцијом фантастике у делу и општој тежњи ка идеализацији и хероизацији главног лика. Али, изграђивање фабуле у оквиру реалног историјског хронотопа може ићи дотле да „прави” подаци служе искључиво томе да се нагласи невероватност чињенице да су се надљудски подвизи о којима се говори *заиста* одиграли. Најизразитији пример те врсте свакако је онај када се, након приповедања о боју код Јагодине, у коме Коча са четири стотине слабо наоружаних „рајетина” разбија неупредиво бројније елитне одреде турске војске, у напомени испод текста огласи аутор са коментаром да је „ово историјска истина” (в. стр. 180, по издању Издавачке књижаре браће Јовановић, Панчево, 1873).

<sup>95</sup> Од Кочине крајине (1788-1789) до првог објављивања истоименог романа (1863) протекло је седамдесетак година. Писац се дакле користи могућим сећањима и приповестима пренетим од савременика да „документаристички” поткрепи управо фантастични слој приче, који му је очигледно значајан у поступку обезвремењивања и митологизирања јунака и догађаја.

це, 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 отаџбинама – оне ће бити слободне кад њихови синови збаце злобу и неслогу. Тако се политичка порука оставља ауторском гласу којим се затвара роман, док се сва остала значења смештају у његову доминантну „унутрашњу” причу.

Готово деценију и по након објављивања у *Видовдану* и недуго после изласка „прегледаног” засебног издања *Кочине крајине*, у првом годишту његове знамените *Отаџбине*, у наставцима је објављена прва књига Ђорђевићевог другог историјског романа *Цар Душан*. Тек четрдесет пет година доцније, у културним и политичким околностима измењеним до непрепознатљивости, редакцијом прве књиге под насловом *Млади краљ* и писањем наставака *Краљ* и *Цар*, дело бива завршено. Тротомни роман, у том моменту најобимнији у укупној српској књижевности, у целини је објављен у Загребу 1919/1920. године у едицији „Модерна књижница” Хрватског штампарског завода и посвећен успомени пишчевог сина, преминулог на самом крају рата од изненадне и краткотрајне болести, за време одсуства добијеног да би се видео са оцем који се управо вратио из аустријског заробљеништва. Управо на његову изричиту жељу, како се тврди у предговору, писац даје сагласност за штампање књиге, будући да је самртник у њеном објављивању видео неку врсту песничког венца сјајним победама српске војске и тек изведеном уједињењу Јужних Словена.

Ове околности чине додатно разумљивом чињеницу 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, аутор изричито повезао са актуелним дешавањима. Започевши указивањем на главну песничку и политичку преокупацију генерације којој је припадао и чије је идеале на почецима свог рада делио, Ђорђевић у предговору врло кратко говори о томе 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, којих је био ослобођен тек много касније, за време балканских ратова, када је њихово остваривање преузела нова генерација, а он се уверио да држави и војсци „не треба више његова старачка снага”. Ова кратка (пред)историја настајања *Цара Душана* истовремено је увод у причу о ауторовом преживљавању болних догађаја током балканских и Првог светског рата и, најважније, у приповест о ратним подвизима, држању и судбини његовог сина Милана. Прича о синовљевом ратним подвизима, испричана са разумљивим поносом и потрсеношћу, постаје и прича о позном и унеколико предругојаченом

остваривању идеала пишчеве генерације, будући да се победнички поход српске војске, у аспектима у којима је овде описан, поклапа – или пореди – са најспектакуларнијим подухватима из Душановог времена. У том погледу најкарактеристичнији је свакако обиман опис уласка српске војске у Дубровник, „први пут после пет векова, после Душана и његових оклопника”. Описивању одушевљеног дочека ослободилаца, у чије име се, као један од главнокомандујућих официра, грађанима обраћа резервни поручник Милан В. Ђорђевић, посвећене су завршне странице предговора, као што се и роман завршава некадашњим славним Душановим доласком у овај град.

Али, иако већ у моменту појављивања изразито анахрон, овај роман је у појединим круговима добио нечекивану и по много чему контроверзну рецепцију: одмах по изласку бива приказан у *Српском књижевном гласнику*, где га сам уредник Војислав Јовановић разматра као *аутобиографски*, и то заједно са два еминентно аутобиографска и заиста модерна романа: *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Бескућницима* Густава Крклеца<sup>96</sup>.

Иако на самом почетку приказа, као основну детерминанту Ђорђевићевог стварања и исходиште хипертрофираног интересовања за историјско, помиње његову генерацијску и идеолошку припадност национално-романтичарском покољењу<sup>97</sup>, Јовановић тезу о аутобиографској димензији романа не заснива на тврдњама аутора изнетим у предговору – по њему, он је „најживописнији пример списатељске потребе саопштавања”, и то (не)прикривеног саопштавања ауторових личних дворских искустава, политичких сазнања и ставова, маскираних догађајима из Душановог времена.

Ова теза приказивача-савременика могла би унеколико бити од помоћи данашњем читаоцу код кога највећу збуњеност мора изазвати питање Душановог лика као, по раширеном уверењу на коме обично почива

---

<sup>96</sup> В. Војислав Јовановић, „Три аутобиографска романа”, *Српски књижевни гласник*, 1921, бр. 2,3 и 5, стр. 138-146, 219-229, 377-379.

<sup>97</sup> Да би потпуније објаснио књижевноисторијски контекст овако закаснелог јављања Ђорђевићевог романа, Јовановић указује и на неке друге припаднике његовог покољења који су се на сличан враћали историјском роману: на Чеду Мијатовића, који је „пишући у домовини Валтера Скота и Оскара Вајлда” узео за узор „оног првог у времену овог другог”, и Стојана Новаковића, који се „пред сам Европски рат ... кад је пуних седам књижевних ‘школа’ било већ прохујало Европом од времена када се то дело имало појавити као нова књига” вратио драгим забавама своје младости и објавио роман *Калуђер и хајдук*, расправљајући у њему чак и „једну занимљиву књижевно-историјску тезу” о којој, међутим, приказивач ништа не говори (в. В. Јовановић, нав. текст, стр. 139-140).



рецепција оваквих дела, централног питања романа. Наиме, Душанов лик је не само лишен свих митских наслага – које се овде готово подразумевају будући да је реч о грандиозној личности коју размере државничких и војничких успеха заиста приближавају митском статусу, и у којој читалац унапред (очекује да) види домицилну и историјски блиск(и)ју верзију Александра Великог – већ је очигледно да је писац концепцијски одбацио и тежњу да у лику овог владара да значајне „психолошке истине” везане за питања моћи, власти, измењене егзистенцијалне ситуације и промењеног односа према самом смислу живљења, која се пред овакву личност могу поставити. Истовремено, истрајавање на покушају да се ликови и догађаји у роману у потпуности прикажу у оквиру комплекса социјално-психолошких мотивација сниженог миметичког модуса, дакле блиских савременом животу и искуствено познатим друштвеним односима, се тешко може објаснити приближавањем настајућој поетици реалистичког приповедања. Напротив, колико је Ђорђевићев роман удаљен од сваког (прото)реалистичког приказивања националне историје најбоље се може видети његовим упоређивањем са приповеткама Стефана Митрова Љубише објављиваним у *Отаџбини* заједно са првом књигом *Цара Душана*<sup>98</sup>, док се по нехотичном карикирању тог узвишеног света може донекле упоредити само са једним ранијим делом које се нашло у процепу између прокламоване тенденције историјског романа и „инстинктивно-реалистичког” метода свог писца – *Ђурђем Бранковићем* Јакова Игњатовића.

---

<sup>98</sup> У првом годишту *Отаџбине* објављене су Љубишине приповетке *Проклети кам, Крађа и прекрађа звона, Кањош Мацедоновић и Поп Андоровић, нови Обилић*. Само једна од њих, *Крађа и прекрађа звона*, у поднаслову носи одредницу „приповјест паштровска из нашијех дана” (курзив Т. Ј.), док су фабуле свих осталих смештене у прошлост, у распону од петнаестог до осамнаестог века. Ове, као и остале Љубишине приповетке, које по времену настанка и по поетичким својствима у нашој књижевности означавају прелазак из романтизма у реализам, су, с једне стране, први наш пример прозе у стилу Манцонија и Валтера Скота, а с друге – успела комична транспозиција херојско-епске патетике, у којој, захваљујући карактеристичној приповедачкој обради фолклорних говорних жанрова, аутор успева да одређене делове народне традиције представи као живу савременост (в. Д. Живковић, „Пародично-хумористични и иронични стилски елементи као творачки принцип у српској прози XIX века”, *Српска књижевност у европском оквиру*, СКЗ, Београд, 2004, стр. 202-203, Д. Иванић, „Традиција облика (Проза Стефана Митрова Љубише)”, *Свијет и прича*, Народна књига, Београд, 2002, стр. 172-185, Љ.Недић, „Ст. М. Љубиша”, *Српски књижевни гласник*, 1908, 1, стр. 23-30, 2, стр. 113-120). Али, иако се неке од његових приповести обимом приближавају романима, њихова сижерна концепција и везаност за усмену традицију не дозвољавају да буду уврштене у овај жанр, те ће зато, за сада, остати и ван овог истраживања.

Све ово, наравно, поставља питање шта је овде приказано као суштина Душановог лика и како је он у датом тексту (ре)конструисан. Као што је већ примећивано, 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”<sup>99</sup>, 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 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 је 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.

Овај поступак је истовремено и кључ за разумевање дела, онако како су га видели и ранији приказивачи: кроз причу о животу и владавини наславније круне у историји Срба, Владан Ђорђевић износи образац живота и поступања доброг владара, (не)скривено поредећи његове особине и поступке са, добрим и лошим, особинама краљева у чијој је служби

<sup>99</sup> В. В. Јовановић, нав. текст, стр. 143.

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 пренебећи: насупротив 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, насупротив скандалозној афери у чијем се средишту нашла једна модерна владарка, царица Јелена имала је снаге да се на mudar 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. Истовремено, 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 глани ноисилац терета државне управе<sup>100</sup>.

Из ове перспективе посебан значај добијају питања ауторовог наглашавања историјске дистанце, историјске свести и историјских знања као структурних елемената текста. Стандардно ауторско приповедање, које због свих поменутих разлога више подсећа на изношење незнатно романсиране хронике него причање праве романескне приче, нарушава се у оним деловима где се објављује уплив аутора као спољашњег физичког лица које објашњава како се до неког податка дошло, које на основу историјских индиција *претпоставља* нека догађања, или пак коментарише и упоређује збивања. Док се на претходно разматраним нивоима текста очекивало *препознавање* ауторовог става према актуелној стварности иза (пара)литерарне историјске фикције, овај контрапукт између (фикционалне) приче и метафикционалне свести која јој даје одређени оквир и функцију са демонстративном јасноћом објављује да је преиспитивање историјских знања, као и промишљање историјских токова, веза и сличности оно ка чему је усмерен укупан текст романа.

Спектар оваквих ауторских интервенција је изузетно широк. То могу бити узредна указивања на недовољност историјских знања и немогућност потпуног реконструисања појединих догађаја или, обратно, „доказива-

---

<sup>100</sup> На овој „паралели” нарочито инсистира В. Јовановић, указујући да у *Крају једне династије*, министарским успоменама В. Ђорђевића, треба тражити изворе и коментаре многим страницама *Цара Душана*, те да поређење ове мемоарске књиге и актуелног романа недвосмислено упућује на овакво тумачење (в. нав. текст, стр. 223).

ња” 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 у сну није сасвим добро прочитан, „касније протумачили историци”<sup>101</sup>. Али, неке друге интервенције 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, док поређењем завере Душанове властеле са Вучићевом буном против кнеза Милоша, са становишта нас „који знамо”, тј. историјског знања и искуства које је у међувремено стечено, (стр. 48: „ми који знамо...”) шаље поруку о понављању историје увек када се за то стекну услови<sup>102</sup>.

Интервенције првог типа Ђорђевићев поступак доводе у везу са „професорским романом” Стојана Новаковића, са битном разликом што у *Калуђеру и хајдуку* проширивање приче историјским знањима датим из ауторске перспективе служи првенствено употпуњавању слике приказиваног историјског света, док у *Цару Душану* манипулисање подацима о историјским знањима и незнањима за готово искључиви циљ има да успостави динамику између текста и његовог саопштавања, која подразумева низ других паралитерарних и ванлитерарних функција. То га унеколико чини сличним романима Пере Тодоровића са тематиком из најновије историје, о којима ће касније бити речи, али без низа елемената који овом другом опусу дају обележја модерности.

---

<sup>101</sup> Сви цитати навођени су по првом издању у Загребу 1919-1920. године. За ове наводе в. књ. II, стр. 253. и 366.

<sup>102</sup> Наведене цитате објављивања аутора в. у књ. II стр. 328, 423, 48. Истовремено, ради што јаснијег разликовања ових ауторских од упадица *приповедача* на граници фикционалне приче ваљало би их упоредити са „сличним” обраћањима читаоцу у *Кочиној крајини*: „ја нећу да досађујем онима, који ово ушчитају...” (стр. 51); „Хајде да уђемо сад у ону кафаницу...” (стр. 83); „Ох зашто морам да вам причам...” (стр. 101); „...јер помислих како ти је у срцу...” ...”путник кога споменух”(стр. 141); „Али ово што ја сад испричах, то није било лако видети...” (стр. 142) „Али махни све то, па хајде са мном да те у један харем одведем.” (стр. 319 – сви наводи по издању Књижаре браће Јовановића, 1873). Различитост приповедачке и ауторске свести која у једном, односно другом роману доминира у обраћању читаоцу умногome указује и на различитост доживљавања историје у различитим фазама Ђорђевићевог рада.

„Видаковићевој успомени” или о сржи историјске визије  
Чедомиља Мијатовића:

*Иконија, везирова мајка* (1891), *Рајко од Расине* (1892),  
*Кнез Градоје од Орлова града* (1899)

Српски роман, жанр без утемељења у домаћој књижевној традицији, у њу се од самих својих почетака укључио по једној другој особини: по односу према националној историји као дистинктивном и поетички пресудном обележју српске књижевности<sup>103</sup>. Тај су печат најпре понели Видаковићеви романи, које је као усуд пратио управо погубан критичарски суд о (не)примерености односа према националној историји и о романескном обликовању *историјски* вероватних и могућих збивања и ликова. Али, чињеница да су и након Вукове критике сачували одређену популарност и да су епигонска дела стварана упркос све извеснијем тријумфу Вукове концепције сведочи да је читалачка публика проналазила задовољство управо у конзумирању једне идеологије једва замаскиране псеудоисторијском фикцијом.

Чак и у позном деветнаестом веку, након радикалних трансформација које је током њега прошла српска књижевност, видаковићевско приказивање историје је уживало наклоност не само сентиментално настројеног читалаштва, већ и аутора који су у њему проналазили погодан образац за формулисање идеолошких концепција о националној историји и „души народа”, да би се, по општем уверењу, укупна поетика првог српског романсијера у највећој мери реституисала у делу Чедомиља Мијатовића, који свој први роман и посвећује „имену Милована Видаковића”.

Али, свет Мијатовићевих романа није ни изблиза видаковићевски у свим својим битним аспектима, нити је у ванлитерарном смислу функционализован на начин на који је то учињено у романсијерском опусу у коме је, ако ништа друго, проналазио почетну инспирацију. Најпре, у Мијатовићевим романима нема оне нехотичне вулгаризације и карикирања идеализованог света и узорних јунака, који је Видаковићеве рецензенте и интерпретаторе неретко доводио до указивања на гротескност појединих сегмената његовог дела; јунаци овог познијег романсијера су – и у при-

<sup>103</sup> Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, 16-18.

поведачкој карактеризацији и у сопственом делању – *доследно* идеални карактери у којима чак и евентуалне црте индивидулног темперамента, као што је то случај са насловним ликом позног романа *Кнез Градоје од Орлова града*, у првом реду имају за циљ да на особен начин нагласе централне врлине лика, ка чијем величању је текст и усмерен. Истовремено, за разлику од Видаковићевих ликова, којима је (како је раније показано) свака свест о сопственом историјском постојању „одузета” да би била пренесена на аутора, Мијатовићеви јунаци су не само свесни своје историјске прошлости и свог актуелног историјског стања, већ су у потпуности њиме одређени, како у морално-психолошком, тако и у практично-делатном смислу.

Осим што је врло јасно смештен у историјски оквир и дефинисан и условљен бар најопштијим историјским околностима – за разлику од Видаковићевог који је тек накнадно *приписан* неком историјском тренутку – Мијатовићев свет се од Видаковићевог разликује у још две концепцијски значајне тачке: разрешењу коме тежи романескна радња и преко кога се осмишљавају егзистенције јунака и, донекле у вези са тиме, односу према наслеђу просвећености и начелима рационализма. За разлику од, у поетици видаковићевог романсијерског наслеђа нужног, поновног проналажења у околностима срећног расплета и повраћене идиле, целокупно деловање Мијатовићевих јунака усмерено је ка претпостављеној тачки реализације њиховог трагичног усуда. Док је Видаковићева доследност изабраном типу расплета сасвим у складу са његовим просветитељским оптимизмом и вером у рационалност људске судбине проповеданом у учењима на која се ослања, решеност са којом Мијатовићеви јунаци хрле у сусрет свом усуду сасвим одговара његовој идеологији трагичног као нужног облика вишег живота. Свака тежња ка личној срећи, ка повратку у некадашње стање или проналажењу излаза из тешких и погибелјних ситуација, који представљају срж делања и аспирација Видаковићевих ликова, код Мијатовићевих је потиснута или наткриљена тежњом ка неком узвишеном, надличном а неретко и над-животном циљу. Тако би се у најопштијем смислу могло рећи да, за разлику од Видаковића који остаје у сфери „поучителног” чија је сврха да дâ савете за остварење личне среће, чему су усмерене све авантуре јунака и што је, иманентно, постављено као врхунска вредност, Мијатовић у својим романима у правом смислу речи формира *идеологију* као систем вредности и веровања који појединачну егзистенцију увлачи у себе, *осмишљава* је чинећи је сопственом функцијом, без обзира или чак упркос ономе што делање у складу са овом вером производи у животу јунака.

Заступник романтичарске школе у историографији, Мијатовић се и у романсијерском раду, у деведесетим годинама 19. века, јавља као позни романтичар. Осим што га, парадоксално, доводи у везу са неким крајње

актуелним ако не и помодним струјањима његовог доба<sup>104</sup>, управо ово поетичко опредељење вероватно је битно утицало на настајање, садржај и доследност идеологије заступане у његовом делу – она се јавља као јасно изведен поглед на свет, „и то не у смислу идеолошких схема”, већ „скупа идеја” тешко сводивих на једно извориште. Та идеологија би се најкраће могла представити метафором о надмоћи небеског над земаљским царством, која се у његовим романима тематизује кроз ликове који својим укупним делањем указују да духовне вредности вреде више од самог живота, у њиховим случајевима испуњеног патњом представљеном као пут ка испуљењу<sup>105</sup>.

Креирање ових ликова и фабула у којима они делају преносећи свој морални кредо било је олакшано тиме што је Мијатовић био међу оним романсијерима који су прихватили начело обликовања историјског романа какво је озаконио Валтер Скот – да су утврђени историјски догађаји и личности *оквир* романескне радње, док су њени носиоци и њихове индивидуалне судбине, укључујући и ангажовање у приказаним историјским збивањима, фикционални. То је било утолико једноставније што је у два од три Мијатовићева историјска романа време романескне радње означено само оквирно – у оба случаја ради се о 17. веку – а њен ток није детерминисан неким познатим и конкретним дешавањима, већ је ово временско одређење само по себи и фабулативна потка: у то доба Мађарска је заиста водила различите преговоре са са Турцима, па су према томе и њена посланства морала повремено долазити или пролазити кроз Србију, а деца су савим сигурно често одвођена у јаничаре.

На основу ових уопштених историјских претпоставки настају *историјски* могуће, али у општем смислу сасвим невероватне фабуле Мијатовићевих популарних романа *Иконија, везирова мајка* (1891) и *Рајко од Расине* (1892), које су више него историјским оквиром биле одређене сентименталном интенцијом коју писац прихвата као основу своје пое-

---

<sup>104</sup> Овде се, наравно, мисли на особене фантастичке елементе заступљене у Мијатовићевом делу. Ослоњене на традицију готског романа и трансформисане кроз искуства модерни(ји)х романескних „жанрова страве”, сцене појављивања духова непознатог порекла и мотива за долазак у видокруг јунака (попут сцене са приказом непознате монахиње која се уочи поласка на Косово јавља двојници будућих подвижника у роману *Кнез Градоје од Орлова града*) више имају функцију „уосећавања” него предсказивања на основном, фабулативном нивоу, те тако јасно показују везу Мијатовићевих романсијерских концепција са спиритистичким и окултним схватањем стварности, које је било једна од његових великих преокупација и, такође, изузетно актуелна појава у духовном животу његовог времена, са извесним утицајем и на неоромантичарске и модернистичке књижевне покрете.

<sup>105</sup> П. Протић, *Сумње и надања*, Просвета, Београд, 1986, 150-183

тике. У првом од њих је чак и централни догађај – отмица и одвођење у јаничаре лепог и бистрог дечака који је већ постао манастирски ђак – иако историјски могућ због нечовечности турске владавине која се подразумева као *спољашњи* оквир радње, фабуларно инициран једним индивидуалним поступком унутар фикционалне стварности романа: бесом демонског лика, одбаченог просиоца дечакове мајке-удовице, који призива Турке и фактички организује отмицу и похару манастира. Успостављајући праволинијски механизам кажњавања подлости и награђивања врлине, Мијатовић ће учинити да сеоска заједница одмах открије и сурово казни починиоца, да би дуги низ наредних година прескочио и као наредни, преломни, догађај представио појаву мистериозног гласника са захтевом да јунакиња пође у Цариград, везиру, у коме убрзо препознаје свог изгубљеног сина. Оно што потом следи – њен повратак у завичај, зидање цркве на месту оне која је спаљена кад јој је син отет и смрт у часу испуњења те жеље – је нужан завршетак у оквиру романсијерске концепције у којој јунак својим животом потврђује веру у одређене вредности и за своју врлину добија награду која је изнад (и изван) овоземаљског живљења.

У другом роману, сеоски младић у служби београдског везира, уствари последњи потомак старе племићке породице, пратећи једно мађарско посланство на његовом путу на преговоре са турским великодостојницима, наилази на отету мађарску племкињу и решава да је спаси након што су се о њене молбе за помоћ сами њени сународници оглушили страхујући од сукоба са Турцима. Тиме се отвара могућност да се у сиже укључи низ, по себи потпуно аисторичних, елемената витешких и сентименталних романа: јунак, појављујући се као заштитник и спасилац, улази у различите сукобе и мегдане, измиче непријатељској потери и сигурној смрти уз помоћ старца-пустињака посвећеног нарочитој тајној мисији које он сам, као старчев наследник, намерава да се касније подухвати, али несрећним случајем – у моменту када остварује свој циљ – гине у сукобу због увреде насене жени коју је управо спасио. То што ће га она пренети натраг у Србију и, на самом крају романа, издахнути над његовим телом не представља само посмртну почасти и чин индивидуалне захвалности, већ првенствено пијетет према моралним опредељењима и животним вредностима које је отелотворавао, те овај гест указује на будуће „неумрло сећање” на јунака као „награду” за његов чин и потврду над-животних вредности којима је тежио.

Уз упадљиву разлику у идеолошком слоју текста и животном путу јунака, чијим избором они управо и формирају нит идеологизације као доминантног поетичког својства романа, сада се могу уочити и сродности са Видаковићевим романом, или, можда, његови утицаји. Реч је, с једне стране, о наглашеној сентиментализацији иначе херојски и импера-



тивно-етички конципираних карактера, а с друге о (поменутој) *општој* невероватности збивања, која – управо због идеализације ликова којима се приписује рафинираност у емоцијама и манирима која тешко да је била карактеристична за дато време и околности – почиње да се доживљава и као *историјска* невероватност. Све је ово свакако утицало да Мијатовићево место у историји српског романа, као и књижевне особине и вредност његовог романсијерског опуса, буду обележени ставовима о умећу да се уочи потенцијално плодотворна романсијерска тема, о значају његовог доприноса жанровском конституисању ове књижевне врсте, као и о општој уметничкој безначајности његовог дела<sup>106</sup>.

Тривијалност Мијатовићевог романеског света несумњиво је потврђена високом конвергенцијом схеме и поруке, доведеним до идентичности, тј. до уцртаности значења у схематизоване сижее. Истрајавајући у остваривању неког племенитог подухвата, иреални узорни јунак показује читав репертоар врлина које су таквом лику прописане и литерарном традицијом и очекивањима публике, а роман је концентрисан на афирмацију тих особина као апсолутних вредности. То што се, за разлику од онога на шта смо у данашњој тривијалној продукцији навикли, романескна радња завршава јунаковом смрћу лако је објашњиво већ описаном идеологијом која лежи у основи Мијатовићевих романа и једним обликом сентиментално схваћене трагичности, на коме је у суштини утемељена комуникација текста са читаоцем.<sup>107</sup>

Занимљивије је питање на који начин је овај интернационални сентиментални модел искоришћен и за посредовање ауторовог посебног односа према националној историји. (Нужност да се такав однос успостави такође га битно разликује од Видаковића код кога је, како смо видели, национална историја тек случајни оквир или случајни тренутак збивања авантуристичке приповести.) Одговор у основи лежи у једном већ запаженом својству Мијатовићевог романеског света – да је креиран стапањем патријалхалне хероике усменог предања и сентименталне галантности западног витештва познатог из одговарајуће литерарне традиције<sup>108</sup>. Тако се високи етичко-херојски захтеви из често суровог миљеа епског света, тобоже сасвим недирнути, преносе у сентиментализоване клишее хипертрофиране осећајности и идеализоване племенитости, а читаоцу бива омогућено да у једној историјској слици задржи оба реда вредности: херојске, којих као свог историјског идентитета и метафизичког идеала не жели да се одрекне, и нове, грађанске, које су постале део актуелних

<sup>106</sup> Ј. Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981, 101-102.

<sup>107</sup> Љ. Јеремић, нав. дело, 192-194.

<sup>108</sup> Ј. Деретић, нав. дело, 106.

цивилизацијских стремљења и које жели да утемељи у својој историјској посебности. Управо ради остваривања тог „додатног” значења у оквиру клишетизованих поступака витешко-сентименталног романа, улоге узорних јунака ће бити поверене ликовима битно одређеним националним пореклом и припадношћу одређеној вери и култури, чиме се очигледно изриче морална апотеоза читавом колективу – вероватно најбољи пример су разговори Рајка од Расине и грофице Маргите, који првенствено служе томе да стекнемо представу о Рајковој породичној задрузи, атмосфери и односима који у њој владају, васпитању које је стекао и односу према националној историји који му је тим васпитањем усађен.

У чему је, дакле, особеност односа историје, идеологије и фикције у структури Мијатовићевих романа? Као што смо видели, однос историје и фикције се концепцијски подудара са односом ових елемената у основном моделу модерног европског историјског романа, али је историјско сведено на минимум могућег оквира за догађање романескне радње. Управо ово отвара неслућен простор да фикционална почне да се изједначава са идеализованом стварношћу, што води како настајању идеолошког дискурса, тако и растакању историје у псеудоисторијско.

Суштински, идеолошко нужно израста из идеализације: спојивши хероизам са осећајношћу и углађеношћу и очистивши епско-патријалхални свет од свега што би модерном читаоцу деловало непримерено и грубо, аутор му сугерише да су све битне вредности неодвојиви део управо његове (националне) историје, и да он треба само да је на одговарајући начин ишчита и препозна. Тако одстрањује отпор оним садржајима који би могли бити доживљени као страни и наметнути, а латентно осећање инфериорности и ускраћености у поређењу са цивилизацијско-историјском визијом западног читаоца замењује оснаженим поносом на сопствену историју. Псеудоисторичност – која се, слично као код Видаковића, испољава у сликању понашања саображеног неком (новоустановљеном) идеалу, а мало вероватног у односу на стварност захваћеног историјског времена – тиме постаје потка за идеологизацију у најширем смислу те речи: за уверавање да приказане вредности романескног света нису само проповедане, већ иманентне *свету читаоца* и да тек тежња ка њима тај свет и живот у њему осмишљава.

Посебно је, пак, питање колико су ове уопштене идеологизације – условљене моралним и културним пројекцијама постављеним у темеље националног програма који се првенствено доживљава као пројекат за долажење до нове свести о себи – биле повезане и са конкретно-политичким опредељењима аутора. У том смислу карактеристична је епизода са старцем-пустињаком кога у истоименом роману сусреће Рајко од Расине: старац је, наиме, чувар баснословног тајног блага деспота Ђурђа, а

његова мисија треба да се настави из генерације у генерацију док не дође време да оно буде употребљено за коначно ослобођење Србије, о коме он говори дајући историјски недвосмислен опис Другог српског устанка и славећи његовог неименованог вођу као будућег ослободиоца српства и обновитеља српске државе. Тако ово пророчанство, пројцирано изван фабуларног времена романа, постаје и елемент де-фикционализације романескног света, која се, парадоксално, заснива на поступцима преузетим из фантастичне традиције. Истовремено, династија Обреновић, чији је Мијатовић био угледни присталица, интегрише се у идеализовани романескни свет и бива представљена као његов „продужетак” у реалности, а „маскирање” конкретно-историјских догађаја системом мотивације фикционалног текста доводи до појаве конкретних политичко-пропагандних порука у (псеудо)историјској фикцији.

Донекле другачијег карактера од претходна два је роман *Кнез Градоје од Орлова града*. Објављен на самом крају века – три године након Веселиновићевог *Хајдук Станка*, чија је појава морала означити извесна померања у традиционалном комуникацијском пољу историјског романа – од претходна два романсијерска текста разликује се већ историјски дефинисаним тренутком и хронолошки омеђеним временом збивања. Фабула овог романа је, наиме, ограничена на збивања пре и непосредно после Косовског боја, док је сам косовски пораз унутар ње преведен у *информацију*, „догађај ван сцене”, који је на другој, скривеној, и у општем смислу далеко значајнијој позорници одредио судбину јунака и њиховог света.

Сходно томе, романескна прича заснована је на обради једног особеног мотива косовске легенде: оном који тврди да узрок косовског пораза није само Вукова издаја, већ и то што су поједини великаши пренебегли озбиљност Лазаревог позива и закаснили у битку. Према усменој традицији, закаснили јунак на кога пада кнежева клетва је Мусић Стеван – дошавши на Косово у тренутку када се битка завршава и када је све изгубљено, он се упушта у безизгледан сукоб са Турцима и славно гине. Према *Троношком родослову* закаснили витез је војвода Радич који, када схвати шта је урадио, извршава самоубиство. Мијатовић контаминира обе варијанте овог сижеа: носилац прве је кнез Градоје, вазал војводе Радича и главни јунак романа, а друге сам Радич.

Тежиште приче је на мотивацији закашњења. На удаљено властелинство војводе Радича стиже кнежев позив за Косовски бој. Али, сакупање војске се одвија уз велике тешкоће јер сељаци избегавају да му се одазову, изговарајући се да је време незгодно за ратовање „јер јечмови почињу сазревати, па их ваља жети”, да је време Петровог поста „када се људи једва хлеба привађају, те им је и срце посно”, да су неопходни код куће ради бриге о породици. И када је војска коначно с муком сакупи,

настају проблеми око њеног покретања. Властела из Радичеве области, окупљена на његовом двору, пирује и заподева свађе, а ни млади кнез Радич не жури са поласком, јер најпре жели да величанствено прослави крштење прворођеног сина. Нико не схвата оно са чиме су суочени: кнез може да причека, Турци неће тако брзо доћи, ако виде велику противничку војску можда ће и одустати од боја. А када је весеље на Радичевом двору коначно почело „нико не умеде рећи како то би да одмах после недеље освану среда”. Тако је Радичева војска стигла на Косово после боја, а млади кнез, схвативши да је на њега пала кнежева клетва, извршио самоубиство. После његове смрти властела се сукобљава око тога да ли нападом на Турке треба опрати љагу због закашњења или се, пошто је ионако све изгубљено, вратити кући. Пошто се већина определила за другу опцију, кнез Градоје, који је после Радичеве смрти изабран за старешину војске, одлучује се за упуштање у бој и креће ка Косову, али како му се приближава, његове војске је све мање, док на крају не остану само он, његов слуга Ристивој и нејаки унук Боривоје. Заподевши битку са турском четом која им излази у сусрет, Ристивој гине, а Градоје и Боривоје се, тешко рањени, буде под шатором турског команданта, после чега ће Градоје живети таман толико колико је потребно да му Турчин искаже своју задивљеност њиховим необичним подвигом и обећа да ће њега и Риствоја сахранити на жељени начин, док се за Боривоја сугерише да је преживео и, можда, доспео натраг у Орлов град.

Иако на овако интерпретираном сижеу Ј. Деретић заснива уверење да се овим делом Мијатовић „у поступцима мотивације све више приближава реалном и историјски могућном, као што се, с друге стране, од романтичарског, идеализаторског односа према прошлости ...креће према једном више критичком ставу према држању властеле и народа у пресудним историјским тренуцима”<sup>109</sup>, има много разлога да верујемо да критички однос према прошлости и искорак ка реалистичким поступцима нису били пресудна Мијатовићева опредељења при писању овог романа.

Најпре, приказивање стања ослабљене кнежевске власти и опадања витешког кодекса међу властелом смислом и функцијом само је делимично усмерено ка критици (на начин на који је она, рецимо, присутна у обрађиваним текстовима Стојана Новаковића), док истовремено умногоме тежи исказивању жаљења за „златним веком” неповратно протеклим због кварења људског рода које је више доживљено као неминовност него што је мотивисано сплетом конкретних друштвено-историјских околности и интересима одређених појединаца и слојева. Такође, сцене пировања, надметања и сукобљавања међу јунацима део су традиционалног епског миљеа и мотиви којима се обично исказује оно обиље животних

<sup>109</sup> Ј. Деретић, *Српски роман 1800-1950*, стр. 103-104.

сокова, „вишак” снаге и бујности који су неодвојиви од херојског живљења и, истовремено, битан аспект његове трагичности. (Ова трагичност нову димензију добија у (очекиваном) расплету који не доноси тријумф или смрт у херојској слави, већ у поразу и осећању кривице, која се с приповедачеве тачке гледишта интерпретира као трагична кривица читавог једног колектива – властеле која је заборавила свој позив и од чије је славе и јунаштва остала само љуштура.)

Међутим, док се у овим сегментима текста Мијатовић изненађујуће доследно приклања епском приказивању свог романеског света, у неким другим, чак и чисто фабуларним елементима, начело сентиментализације је још израженије него у његовим претходним романима. Реч је првенствено о значају који добијају, у претходним романима потиснуте, љубавне интриге, које могу бити усмерене ка карактеролошком формирању лика и успостављању опште емоционалне атмосфере приче, али и послужити као особен сижејни оквир са њима иначе неповезане радње.

У првом случају, реч је о Ристивојевој тајној љубави према Босилки, дворкињи и дружбеници Градојеве снахе, коју ће заљубљени младић пред сам полазак у бој открити само њиховој заједничкој господарици, да би, у самртном часу, од непријатеља задивљених његовом храброшћу затражио да га сахране са струком босилка који је носио уз себе, а који је на поласку добио од оне која за његову љубав никада није сазнала.

Далеко је, међутим, занимљивија друга интрига која постаје посебно упадљива управо због непотпуно остварене сижејне функције. Већ у уводним сценама романа, разговор између Градоја и његове снахе Мандалене укључује коментарисање њеног честог сетног расположења које се доводи у везу са сећањем на неку личност, вероватно неку давну и неостварену љубав, чије име је након удаје престала да помиње. Али нешто касније приповеда се како „послуга говори” да је господарица удата против своље воље, да се из њене собе често чују уздаси или плач, а да је њен покојни муж у свим борбама у којима је учествовао стално одлазио на најопаснија места, као да је желео да погине, док му у боју на Плочнику, неке две године раније, то коначно није и успело. Ова прича се потом потпуно напушта да би, у самртном часу, у Турчину под чијим се шатором налази и чија га племенитост наводи на помисао да он не може бити „агарјанског рода”, ако и јесте њихове вере, кнез Градоје препознао човека који је, на сасвим непознат начин и након ничим објашњеног нестанка, остао трајна сенка над срећом његовог дома.

Овакав оквир приче о пропасти царства на Косову и трагичном крају његових фикционалних актера указује на значајно померање тежишта Мијатовићевих прича: од сентиментално интерпретиране трагичности, која подразумева жртвовање јунака за остварење неког високог циља, при че-

му се он концепцијски „ослобађа” свих индивидуалних животних тежњи чије би осујећење произвело додатни мелодраматчни ефекат и још изразитије патетизовало причу, креће се управо ка патетици индивидуалне ускраћености која се са готово демонстративном произвољношћу везује за неки значајан и у општим размерама трагичан историјски тренутак<sup>110</sup>. Тако се, упркос истрајавању у различитости схватања људске судбине и њеног нужног исхода, Мијатовић у позним фазама свог рада у правом смислу речи „враћа” Видаковићу по концепцији (или недостатку концепције) односа јунаковог удеса и његовог историјског окружења.

---

<sup>110</sup> Ова тежња постаје још изразитија у позном роману *Краљичина Анђелија* (1928), који већ због тога што је објављен дубоко у двадесетом веку не улази у оквир овог истраживања, а у коме је у двор краљице Јелене (Анжујске) Немањић смештена сентиментална прича о несрећној љубави једне од њених питомица и француског витеза-трубадура.

Нови историјски роман:  
Андра Гавриловић или под заставом Валтера Скота:

*Прве жртве* (1893), *Бањско злато* (1894),  
*Деспотова властела* (1896)

Међу ауторима који су створили читаве мале опусе историјских романа специфично место припада Андри Гавриловићу. Та специфичност није упадљива у избору тематике: по времену и збивањима које обухватају његови романи крећу се од доба успона српске државе у време краља Милутина (*Бањско злато*), преко доба након распада царства, односно времена првих турских освајања (*Прве жртве*), до догађаја из времена деспота Стефана којима се бави његов последњи роман написан у 19. веку (*Деспотова властела*); дакле, његови романи тематски се крећу од тражења „предмета” на подручју романсијерски мање обрађиваних збивања и периода до особених фикционално-историјских догађаја из пост-косовског доба, по доживљају сувремених аутора овог жанра и иначе најбогатијег романескним елементима и подстицајима<sup>111</sup>. Иако су и Гавриловићева критичка размишљања о особености-ма и значају историјског романа систематичнија и обухватнија него код већине других аутора овог жанра, суштински ни идеје о његовој функцији не одступају од оних које су и иначе биле раширене<sup>112</sup>. Оно по чему се

---

<sup>111</sup> У двадесетом веку Гавриловић је објавио још два историјска романа: *Лена Агнеса* (1926) и *За част и хлеб* (1931). Први од њих бави се причом из пред-немањихког периода, а други, и далеко успелији, Првим српским устанком, али у крајње необичној констелацији фикционалног и историјског слоја: епохални историјски преокрет прати се кроз причу о судбини, а умногоме и са тачке гледишта главног јунака – младића „из прека”, Сремца, који је, прогоњен због учешћа у буни против спахијског система, пребегао у Србију тачно у тренутку подизања устанка у коме потом узима значајног учешћа.

<sup>112</sup> Још у „предисторији” овог жанра у нас, у предговорима Видаковићевих дела, постављене су тезе о васпитном и идеолошком значају историјског романа, којих ће се и каснији аутори, без обзира на различитости са којима приступају приказивању света обухваћеног романом, придржавати. Њих у познатом чланку о карактеру и функцији различитих врста романа недвосмислено износи Јаков Игњатовић, док Стојан Новаковић у пропратном коментару свог романа истиче да он самим именом исказује своју идеју, а да је ауторова намера била да се оцртају

његов опус битно разликује је особено структурирање односа фикционалног и историјског, положај „поруке” у тако структурираном тексту и чињеница да се од првог до трећег романа може пратити јасна кривуља напретка у његовом уметничком статусу.

Његови романи, нарочито познији, показују како се стварањем нове врсте заплета и коришћењем његових могућности може створити другачија, динамичнија и живописнија представа о минулом свету. То, наравно, значи и нову концепцију и другачију улогу ликова, како фикционалних тако и оних који „покривају” историјски познате личности. За разлику од

---

и глорификују обе „велике мисли, никле из самог живота, борба црквено-просветна и физичка ... за самосталност племена” (наведено по: Иво Тартаља, „Стојан Новаковић о свом роману”, *Књижевност и историја*, Ниш, 1996, стр. 75-76). Истовремено, поетика ових романа подразумева функционизацију текста у сврху „поруке”, која може бити модификована својеврсним идејним проширивањем, као у делу Стојана Новаковића, или пак заснована на изграђивању интегралне и карактеристичне идеологије која се, попут оне у делу Чедомиља Мијатовића, унеколико може сматрати „продужетком” ставова из историографских студија у којима се тврди да је један од задатака ове науке да реконструише духовни живот епохе – управо онакав какав се, несумњиво као пропагандна идеализација, слика у његовим романима.

Као и већина аутора друге половине века, по чему се и најоштрије разликују од Видаковићеве праксе и убеђења, Гавриловић је начелно сматрао да живот приказиваног света треба да буде саображен историјском времену у коме се радња збива и да значајнијих огрешења о историјске околности за које су везана фикционална збивања не би требало да буде. Исто тако, сви ставови о функцији као иманентном поетичком обележју историјског романа уграђени су у његова размишљања о проблематици овог жанра, као што је и извесна усмереност ка једнозначној поруци очигледно била један од првобитно пројектованих аспеката његових сопствених романа, мада је јасно остварена само у првом од њих. Али, размишљања Андре Гавриловића о проблематици овог и сродних жанрова, иако расута и фрагментарна, указују на трајну и у извесном смислу системску преокупацију. Осим предговора свом другом роману *Бањско злато* (1894), у коме се износе општи поетички принципи односа историјског и фикционалног и став према месту које у нашој књижевности (треба да) има историјски роман, Гавриловић је написао низ критичких приказа и рецензија жанровски различитих текстова са историјском тематиком, у којима се бавио укупном оценом дела или пак разматрањем неког особеног аспекта обраде ове тематке у фикционалном тексту („*Хаџи Бера* Д. Ј. Илића”, *Просветни гласник*, 1898, 1, 10; „Ст. Сремац: *Владимир Дукљанин. Из књига староставних*”, *Правда*, 1905, 14, 2; „Традиција о Бранковићима у Гундулићеву *Осману*”, *Годишњица Николе Чупића*, 1914, 65, 132-140; „Историјски конач у *Јелисавети Ђ. Јакшића*”, *Народна просвета*, 1923, 45, 2), а на историјску прозу као засебан феномен осврнуо се и у завршним пасусима текста који треба да словеначку књижевну јавност упозна са укупном новијом српском прозом (*Љубљански звон*, 1902, 10, 699-703, 11, 743-747, 12, 810-813).



Мијатовића, који историјске ликове готово сасвим искључује из својих фабула, Игњатовића који их често карикатурално представља, Ђорђевића који их митологизује или, напротив, своди на поруку и преводи у паралитературу, или пак Новаковића који их психолошки портретише, али фабуларно третира само у њиховој јавно-историјској димензији, Гавриловић, следећи искуства Скотовог романа, успева не само да повеже сферу јавног и приватног већ и да историјско време и збивања прикаже првенствено из перспективе фикционалних догађања у која су укључене историјске личности. То његове романе, са фабулама невероватним и заплетеним исто колико и код осталих аутора, чини примером централног модела модерног историјског романа у нашој књижевности.

У првом роману, *Првим жртвама*, овакав вид заплета још увек није потпуно остварен: он се само у назнакама развија тек у каснијим поглављима, након што су уведене све историјске личности и преко њих назначен историјски тренутак и историјска збивања, чиме се имплицитно указује да ће њихово романсирање бити међу главним преокупацијама текста, те да ће он на сижејном, као и на осталим плановима умногоме остати под непосредном доминацијом овог, условно говорећи нефикционалног, аспекта фабуле. Роман започиње сценом разговора између деспота Угљеше и његове жене, у звезданој ноћи над Сером, када деспот, посматрајући небо, говори како се међу звездама које тамне налази и његова, некада сјајна водилца и небеска заштитница. На симболичко значење овог призора указује се већ током разговора, чије је полазиште и била деспотичина забринутост због тмурног расположења које од пре неког времена не напушта њеног мужа, а (историјски) догађаји настављају да се нижу тако да потврђују „небеско предсказање”: вест о смрти деспотичиног оца, ћесара области Дрме, одводи их у подручја сучељена са територијама које су већ освојили Турци и која су најнепосредније изложена претњи надвијеној над читав свет обухваћен романом.

Тек тада се круг ликова проширује фикционалним личностима чије ће авантуре, уствари, фабулативно испунити роман, мада је „суштина” приче већ назначена небеском метафориком која на почетку указује на смер и исход историјских збивања. Тада се појављују Угљешина ташта, ћесарица Ана, њена сестричина Мара, војни заповедник Тома Теологита, кога је Угљеша именован за помоћника драмској владарки, узорни витезови Рајко и Гојко, монах Исаије и његова након много година пронађена синовица Јелена и низ других ликова чије ће замршене авантуре и невероватне животне историје бити остварене готово тачно према Видаковићевом обрасцу, са значајном разликом што се овде одигравају у атмосфери и/или у јасној вези са историјским збивањима чију слику, за читаоца, обогаћују живописним детаљима везаним за оне равни живота које

не припадају „важној” историји, и што ликови, у црно-белом шематизму у коме су приказани, остају доследни.

То, у суштини, и јесте оно што омогућава онај другачији, не-видаковићевски тип заплета у коме активистички конципирани ликови пред-узимају значајне подухвате, везане како за приватно-фикционалну тако и за јавну (пара)историјску сферу. На тај начин они учествују у историјским збивањима и у много чему пресудно одређују своју судбину, насупротив видаковићевској концепцији јунака који, мимо своје воље, бивају бачени у авантуре на чије токове готово и не утичу, а заплет се, упркос сложености и преплетености, концентрише на одређени скуп међусобно повезаних догађаја<sup>113</sup>. Но зато прича обилује другим елементима хипертрофираног заплета и тривијалног проседеа, попут мотива проналажења изгубљених љубавника или сродника, егзотичних лутања и демонских ликова – креатора зла и носилаца пропасти за свет вредности у роману, што је приписивано директном видаковићевском наслеђу<sup>114</sup>.

Но, поларизација ликова и циљева њиховог деловања један је од кључних знакова еманципације од те романсијерске традиције, будући да је конфузија у карактеру и статусу ликова, због које је Вук онако

---

<sup>113</sup> Повезивање, ма колико невероватно, најразличитијих споредних прича са централним заплетом и њихова функција у разрешавању главних догађаја, везаних за историјска збивања и личности (уместо видаковићевских „седамдесет седам (засебних) предмета” о којима је говорио Вук), и јасно одређивање улоге и карактера сваког лика, често већ на почетку романа (уместо некадашње опште карактеролошке неиздиференцираности) и јесу главне тачке разликовања новог историјског романа од старије романсијерске праксе.

<sup>114</sup> Овде ваља нагласити да овакав тип фабуле, мада неодвојив од традиције на коју се, како је и у првом поглављу ове студије показано, *једино* ослањао српски роман раног 19. века, нипошто није стран и другим моделима свих, па и историјског романа. Ово не важи само за ауторске опусе који су жанровски у потпуности идентификовани са историјским романом/ приповетком – какав је случај са Валтером Скотом, чија су дела почев од *Роба Роја* као „првог модерног историјског романа” сижејно остварена управо као у *општем* (више него историјском) смислу невероватан сплет скривања, маскирања, превара, бекстава и успеха у до крајности ризичним подухватима – већ и за оне у којима историјски роман, поготово у програмском виду или у оријентацији ка некој ванлитерарној функцији, ни у ком случају није доминантан. Штавише, може се приметити да су унутар појединих опуса романи са историјском тематком склонији невероватним и спектакуларним обрасцима у грађењу заплета и уопште доминацији фабуле као својству које их доводи у опасну близину тривијалног – као „доказ” довољно је поменути књиге какве су Дикенсова *Прича о два града* и Пушкинова *Капетанова кћи* и упоредити их са другим значајним делима њихових аутора.

горљиво кории Видаковића, не само отклоњена, већ је јунацима дата једнодимензионалност јасно кореспондирана (и) са њиховим опредељењем за једну од страна у историјским дешавањима која током романа постају кључни фактор свих индивидуалних, као и јединствене, заједничке судбине. То даје другачији карактер и значај авантурама које подразумевају путовања у удаљене крајеве, клевете против одсутних витезова, невероватне сусрете, проналажења и препознавања давно изгубљених чланова породице: када користољубиви и распусни Тома Теологита, ослањајући се на свог давног па изнова нађеног помагача, исценира разбојнички напад на ћесарицу Ану, Мару и њихову пратњу с намером да се потом појави као спасилац, те да тако задобије Анину посебну наклоност и приближи се Мари, када покушава да оклевета њеног одсутног драгана, војводу Гојка, или када Исаијина тек пронађена синовица Јелена у њему препозна злотвора своје породице, његова (фабуларна и над-фабуларна) функција у роману није исцрпљена. Примерено већ оцртаном карактеру, он улогу злог демона са приватне преноси у државно-историјску сферу, учртавајући у сиже – у оваквим романима популарну – идеју о пропасти племенитих подухвата због нискости и подлости појединаца чије је деловање и мотивисано искључиво њиховом изопаченом природом. Осујећен у тежњама да се домогне животних сласти и да околини наметне своју бескрупулозну власт, Тома одлучује да срећу потражи код Турака и одаје им детаље о плановима и кретању Вукашинових и Угљешиних трупа са којима их очекује одсудан сукоб, након чега једно одељење турске коњице, под окриљем ноћи, десеткује логор изненађене српске војске. Тако су, помоћу фикционалних догађаја и ликова, романескно обликовани *непосредни поводи* тако значајног догађаја какав је пораз на Марици, али је истовремено укупна историјска ситуација (онаква каква је позната историјској науци) романисирана – првенствено захваљујући психолошком портретисању, карактерологији ликова, приказивању њихових приватних односа, сликању атмосфере и начина живота на њиховим дворовима, али и увођењу карактеристичних мотива, попут звезда које указују на неизбежност судбине.

Концентрисање приче око оваквих мотива начелно указује на тежњу да се она усмери ка неком универзалнијем значењу и утолико је, без обзира на коначну уметничку (не)оствареност, претеран сарказам (или недопустив превид) једног од првих приказивача, Боривоја Поповића, који управо према овом аспекту текста има посебно негативан став<sup>115</sup>.

Звезда чије тамњење Угљеша посматра на самом почетку романа, привремени повратак њеног сјаја у време окупљања и наде у успех срп-

---

<sup>115</sup> В. Б. Поповић, „Прве жртве. Приповетка из српске прошлости. Написао Андра Гавриловић”, *Дело*, 1894, 294-298.

ске војске, и тренутак када смртно рањени деспот гласнику – доносиоцу вести о, након маричке катастрофе бесмисленој, победи браће Дејановића на другом крају бојишта – налаже да га сахрани а да преживелима поручи да је „чинио своју дужност, али да га је звезда ... звезда ... издала”, по Гавриловићевој замисли морале су бити битне тачке у склопу ове приче. На плану значења, оне очигледно треба да укажу на неизбежност историјски познатог исхода приказиваних збивања, који тиме треба да буде представљен као нека врста усуда, а чињеница да се ликови стављају у позицију да тај исход, неминован без обзира на њихова настојања, слуте и о њему размишљају говори да је ауторова намера била да питања историјског бивствовања и историјске судбине постави – колико год му је то било могуће – комплексно. У том смислу овај мотив по својој функцији далеко превазилази раван карактеролошког сликања ликова, за коју покушавају да га вежу не само Поповић, већ и Љубомир Недић<sup>116</sup>, и указује на ауторову замисао да историјску судбину појединаца и народа прикаже у судбинском, а тиме увек и унеколико метафизичком контексту.

Ово, наравно, не потиरे, већ на неки начин чини упадљивијим недостатке романа као што су прибегавање стереотипима у психолошким портретима ликова и расподели њихових улога (туђин-злочинац; племени-ти а наивни витез, односно владар/владарка; преварени витез који почиње да служи злочинцу док, у погодном тренутку, не открије његове сплетке; остарели ратник који се жртвује за спас младог витеза чијим прецима дугује захвалност за сопствени живот), у наглашено тривијалним обрацима слика које (би требало да) за циљ имају панорамско приказивање живота датог раздобља у свој његовој пуноћи (приказивање витешких седељки и разговора уз вино, народних окупљања поводом различитих

<sup>116</sup> В. Б. Поповић, нав. текст, 295 и Љ. Недић, „Прве жртве. Приповетка из српске прошлости. Написао Андра Гавриловић”, *Српски преглед*, 1895/1896, 2, 59.

И један и други критичар се према овом мотиву крајње иронично односе, чему нарочито даје маха Б. Поповић који истиче потпуни несклад у томе што „Угљеша, један деспот, снажан, здрав, јунак ... по ноћи, онако месечарски, излази и блене у небо и тражи звезду своју” (в. наведено место). Љ. Недић не прибегава овој врсти ниподаштавања, али се пита „чему та црта у карактеру Угљешину”, поредећи Гавриловићев роман са неким другим, по његовом мишљењу примеренијим коришћењима сличних ситуација – пре свега у Скотовом *Квентину Дерварду*, где се опсесија астрологијом „уклапа у мрачни и свирепи карактер краљев”, и Шилеровом *Валентинају*, где „то има један дубок смисао који је у присној вези са целокупним (оновременим Шилеровим – прим. Т. Ј.) погледима о драми”. Недић, дакле, претпоставља да је и код Гавриловића мотив загледаности у звезду морао имати неки посебан смисао, али сматра да ни сам аутор није „био начисто” какав, па тим мање могу бити оцењивачи и читаоци (в. нав. место).

пригода у властеоским кућама, разоноде у паузама батака<sup>117</sup>), али нада све у претварању романеског света у носиоца посебних, конкретних порука, сазнајне, васпитне или „пропагандне” природе (призори који указују на висок степен образовања, општу уљудност и хришћанско милосрђе који владају на дворовима српских велможа; говор старог дервиша, усред победничког славља на крају романа, о будућем слому турског царства на коме „нема божјег благослова”). Ова директна функционализација текста у ванлитерне сврхе утолико је упадљивија што се препознаје и на једном посебно истакнутом месту. У епилошком завршетку приче о првим жртвама у безнадежном сукобу са турском силом релативно широк простор даје се пророчком говору старог дервиша о будућој пропасти турског царства. Саглашавајући се са њиме, приповедач овај борбено-оптимистички поглед на коначан исход историјских збивања чији је почетак исприповедан у роману претвара у експлицитну завршну поруку која потискује све остале планове текста<sup>118</sup>.

Први Гавриловићев роман тако је, бар по ауторској замисли, направио искорак ка другачијем обликовању историјске приче, али је процес ослобађања од баласта неадекватног наслеђа остао на самом почетку. Само годину дана касније, други роман, *Бањско злато*, из корена мења сижејни однос фикционалног и историјског слоја приче, прилагођавајући је најпродуктивнијем европском обрасцу историјског романа<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Тривијалност и непрмереност ових сцена врло добро уочава Б. Поповић, и, за разлику од априоризма са којим негативно говори о функцији „тражења звезде”, оправдано осуђује (в. нав. текст, 296-297).

<sup>118</sup> У време објављивања књиге ослободилачки ратови за територије из времена уочи Косовске битке ни изблиза нису завршени, али чак и да то није био случај, оваква врста поруке има и „ретроактивни” смисао, будући да истиче моралну нужност исхода који је зацртан, а који одговара вредносно поларизованом свету романа.

<sup>119</sup> За разлику од остала два, овај Гавриловићев роман праћен је и ауторским предговором у коме је изнето неколико карактеристичних ставова о жанру коме припада. Најпре је наглашен ауторов (како он тврди, већ заступан) став да оживљена продукција ове тематски специфичне прозе показује „како се било сувише рано прекинуло с историском приповетком у нас” и да „наша старија историја није испричана онако како како је опевана (у народним песмама), те да ће још за дуго бити обилата градивом за писце историских приповедака”, а потом је указано на начелну разлику тематског плана и историјског оквира у првом и другом роману, будући да се у *Првим жртвама* низ бурних догађаја завршава катастрофом, док *Бањско злато* „износи неколике сцене и прилике које се збивају у самој држави и мало излазе из међа њених”. Но, далеко најзначајнији аспект ове кратке расправе је осврт на функцију као пресудни елемент поетике историјског романа. Међутим, „функција” се, макар и имплицитно, овде схвата знатно шире од објављивања једнозначне „поруке” васпитног или патриотског карактера: она

Уместо широким приказима размишљања и зебњи владара пред предстојећим изазовима историје, овај роман започиње приповедачевим говором о тек окончаном сукобу између краља Милутина и краљевића Стефана, његовим узроцима, току и недаћама које су га пратиле, да би се одмах потом прешло на приказивање ноћног сусрета два непозната витеза, очигледно припадника поражене стране у тек окончаном боју, и њихов одлазак до заклоњене крчме у планини – места сувише скромног да би могло бити позорница „праве”, јавне историје и нефикционалног слоја обухваћених догађаја. И заиста, упркос томе што познате и значајне историјске личности директно утичу на настајање заплета у животима фикционалних јунака (краљица Симонида) или пак на њихово разрешавање (краљ Милутин, краљица Јелена), сиже у први план истура причу о фикционалним јунацима који у историјским збивањима учествују по дужности или инерцији, али и руковођени *ставовима* према догађајима чији су савременици и опредељивањем за једну од сукобљених страна, које је – зависно од профила лика – засновано на вредносним уверењима, витешком кодексу приказаног времена, особинама карактера и темперамента, или, просто, на личним интересима.

---

је у томе да, користећи се извесним напретком у историјским истраживањима, „читаоца дубље одведе у разноврсне мене и прилике некадашњег живота који се у /приповеци, односно роману/ описује”. Друга „особина” историјске, као и сваке друге приповетке, „уметничка израда њена”, такође стоји у најужој вези са њеном карактеристичном тематиком, будући да се при сваком упуштању у детаље који би „у јаснијој светлости могли представити ову или ону прилику” долази у опасност да се огреши о историју, што писац себи није „вољно” допуштао ни онда кад би се могло „ма и околишним разлозима правдати”. Зато су у његовим романима, како тврди, у узрочну везу са главним догађајима, као историјским фактима, доведене многе „ситнице” које су такође оправдане историјским сазнањима или бар хипотезама. Једини коментар фикционалног слоја приче није потекао од Гавриловића, већ од оцењивача у име Коларчеве задужбине, Стојана Новаковића, кога он на крају предговора цитира. Стојећи и сам на становишту да су у роману добро представљене сукобљене снаге које су обележавале дати историјски тренутак, он констатује да се догађаји развијају „као и у правој историји, само што су причањем и изношењем живих људи добили више живота, и што је причање размештено начином којим се приповедачи служе да пробуде пажњу и интерес за своје причање”. Међутим, закључак који Новаковић извлачи – да, осим „забави којој служи свака поезија”, ова прича може корисно послужити и популарисању знања до којих је дошла историјска наука – изгледа као ограничавање на функцију ужу од оне која се сугерише претходним деловима предговора, а поготово самим текстом романа. Он – иако у завршним деловима, бар на једном нивоу, поприма карактер експлицитне и једнозначне поруке – умногоме успева да да слику негдашњег света као посебног облика живљења а да, ипак, историју представи као низ догађаја везан за уобичајене људске животе и вечите страсти, због чега је читалац може осетити као део сопствене егзистенције.

Ово само по себи отвара простор за приказивање друштвених односа, прилика и уопште живота дате епохе, али и за увођење мотива као што су однос према краљевској власти када се она окреће против традиционалних вредности и општих интереса, обавеза које намеће властeosка заклетва краљу и њено мирeње са револтом због личне повређености, великашка завист и суревњивост. Сви они, иако су у датој фабуларној обради изричито везани за одређено време и околности, начелно превазилазе романсирање приказиваних историјских збивања и достижу (бар) ниво општости који се тиче промишљања проблема трајно присутних у политичком животу и пројектованој матрици историјских недаћа српског народа. Централно међу њима је питање опасности од страног утицаја и могућег овладавања животом српске краљевине, чији су носиоци са стране доведени саветници и краљица странкиња, а заплет пристиче из револта који због овога обузима краљевића, заслужну стару властелу и узорне припаднике свештенства, супротстављене политици чије стварне циљеве остарели краљ, заслепљен сјајем Византије и занесен сновима о уздизању до њене моћи, не препознаје.

Прича којом су обухваћени ови карактеристични елементи развија се кроз релативно сложен заплет у коме познате историјске личности својим општим делањем и конкретним поступцима према главним, фикционалним, јунацима романа мотивишу њихово понашање и/или стварају услове за неко даље деловање, често и годинама унапред, те тако постају „полуге” њиховог ангажовања на историјској сцени, а оно ће се, по матрици историјског романа, неизбежно преплести са њиховим приватним животима и, нарочито, емотивним тежњама. Историјска фабула о сукобу Стефановог и Милутиновог двора тако постаје не само временски оквир, него и делатни фактор „унутрашњег”, фикционалног заплета са којим поступци историјских личности и историјска дешавања остају у сталним и многоструко представљеним везама: на сукоб са оцем Стефан се коначно одлучује испровоциран захтевом властеле незадовољне јачањем грчког утицаја, а понашање фикционалних јунака укључених у ова дешавања, као и њихове индивидуалне судбине, умногоме ће бити зависни од њиховог раније успостављеног односа према краљу. Управо то ће причу о судбини неколико властeosких породица укључених у сукобе између Милутина и Стефана и, потом, Милутина и Драгутина учинити првим обрацем валтерског романа у српској књижевности: два угледна властелина, Драгош и Дејан, раскидају пријатељство због сукоба око првенства у тријумфу приликом Милутинове победе над Бугарима, након чега обојица бивају укорени, а њихов одлазак са двора користи трећи, корумпирани и властољубиви Срдан, чији утицај нарочито јача са Симонидиним доласком на српски двор. Када се Стефан сукобио са оцем, Војислав, син недавно преминулог Дејана, и Завиша, синовац остарелог Драгоша који

нема сопствене деце, постају истакнуте присталице краљевићеве стране, док Драгош, иако због повређеног поноса сам не одлази краљу, поштујући властеоску заклетву шаље један одред војске легитимном владоцу. Драгошева двострука љутња на синовца – због побуне против краља коју, без обзира на побуде и лични сукоб са Милутином, сматра недостојном племића и због чињенице да се борио под командом Војислава, члана породице са којом је он у непомирљивом сукобу – компликује се низом љубавних интрига (веза између Завише и Војиславове сестре Росанде, љубомора Симонидине дворкиње Калиопе која против њих кује различите завере, користећи у томе помоћ дворана заљубљених у њу, укључујући и сина недавно преминулог Срдана, Хрвоја, коме ју је Симонида наменила за жену), скривањем Росандиним и Војиславовим од личних непријатеља и краљевог беса, а заплет се додатно усложњава, али и води ка разрешењу, непосреднијим везивањем за документарно-историјски план (преговори између Милутина и Драгутина током којих се, као Драгутинов дворанин, поново појављује Војислав о коме се дуго готово ништа није знало; посредовање и, недуго затим, смрт краљице Јелене, за чију се нарочиту наклоност према Росанди сада сазнаје; сусрет краљица-јетрва, Симониде и Катарине, на Јеленином гробу, када се до кулминације доводи ниво заплета везан за Калиопино деловање против Росанде; помирење Драгошево са Завишом и Војиславом преко знамења – чудотворне иконе коју је Јелена на самрти даровала Росанди; објашњавање разлога за побуну и Милутинов опроштај бившим побуњеницима, што дозвољава срећан расплет свих индивидуалних животних прича и истовремено „на најбољи могући начин” окончава историјску приповест).

Остваривању оваквог заплета свакако је помогао и историјски тренутак у коме се романескна збивања одвијају: одабирање времена у коме је српска држава релативно безбедна споља отвара могућност да се опширно приказују унутрашњи сукоби без изразитог поларизовања ликова, при чему би се они негативни нужно везали за неко издајничко деловање, а у први план избацила порука о проклетству издајника, узвишености херојске жртве и победи коју ће, ма колико дуга и страшна била искушења, будућност донети овим другима. У овом Гавриловићевом тексту порука и иначе има битно другачији структурни положај него што је обично случај: она није истурена као једнодимензионални и осамостаљени план текста, који би јасно функционализовао све остале његове аспекте.

Овде фактички нема ликова чије би деловање било разорно-непријатељско, а чак ни они који су носиоци на крају поражених тежњи нису демонизовани – Срдан, потенцијално носилац најнегативнијег деловања, појављује се само у говору и сећањима ликова, али чињеница да је он улогу битну за заплет одиграо врло давно, и да умире на самом почетку романа, укида потребу да се о његовим особинама опширније говори; ње-



гов син Хрвоје, иако појавом и понашањем указује на притворност и лукавост, нигде нема прилике да *покаже* да се њима служи у заверама против краља или за стицање неке личне користи, већ сво његово негативно деловање проистиче из Калиопиних манипулација, па се може рећи да је на неки начин и он жртва „заблуде срца“; самој Симониди, носиоцу напора који теже да на перфидан начин Србију потчине византијској власти, приповедач указује извесно разумевање цитирајући без коментара њено писмо из Цариграда у коме каже да, иако разумом прихвата своје дужности према Србији, „срцем тежи Византији“, чиме је њено укупно деловање психолошки утемељено и оправдано необичношћу њене судбине. Тиме једина личност са демонским деловањем остаје Калиопа, али се и њена „демоничност“ испољава у безобзирности са којом тежи да оствари личне, емотивне и еротске жеље, које се само случајно, због личности ка којој су усмерене, преплићу са историјским збивањима и политичким потресима. Истовремено, ликови попут властелина Драгоша уводе теме лојалности круни као симболу државних настојања и њеног судара са осећањима личног и властеоског поноса, што је и иначе једна од тематских преокупација историјског романа, а начелно може водити достизању нивоа општости који подразумева третирање питања односа индивидуалног и општег и месту поједнца у одсудним збивањима. Такође, релативно комплексно приказивање Милутиновог и Драгутиновог лика и њихових међусобних односа искључује могућност величања једног типа владара или државног принципа на рачун другог, а лик бањског игумана, будућег архиепископа Данила, афирмише тему помирења, заједништва у значајним подухватима, те се завршна глорификација ових вредности може сматрати једином формулисаном, иако релативно иманентно оствареном „поруком“ текста. Тако *сугерисање* неких општих вредности, уз реконструисање живописног историјског света и приказивање спектакуларних индивидуалних судбина постаје основ непримећено трансформисане поетике Гавриловићевог романа.

Оваква поетика и романсијерски поступак најпотпуније се остварују у наредном роману, *Деспотовој властели*, која ће бити и образац широког тематског захвата у историјска догађања уз истовремено разгранивање фикционалног заплета до крајњих могућности његовог замишљеног утицаја на историјска збивања и обратно<sup>120</sup>. То је свакако и разлог за увођење великог броја ликова, међу којима је тешко одредити главног носиоца радње, будући да је она и сама, у унутар књижевном смислу, разлучена на

---

<sup>120</sup> У поднаслову *Деспотове властеле* као жанровска одредница стоји „роман из српске прошлости“ (курзив Т. Ј.), док претходне текстове аутор одређује као „приповетке“. То указује да је разуђен и компликован заплет резултат *опредељења* за одређен тип приче и, истовремено, широко панорамско представљање историјских збивања и живота одређеног значајног раздобља, за које се аутор определио када је сматрао да тако широко постављену причу може сижејно савладати.

(бар) два плана: онај документарно заснован, а потом прошириван карактеролошким приказивањем ликова и идејношћу која се за њихово деловање везује, и други, у потпуности фикционалан, на коме се формира заплет као општи услов романескног постојања. Међутим, на први поглед контрадикторно изгледа то што фикционални заплет – дакле романескна радња у најужем смислу – представља неку врсту оквира за документарно заснован след (пара)историјских збивања која су у највећој мери носилац смисла и порука текста. Зато и ликови који иницирају и одржавају заплет, иако њиховим увођењем у причу и коначним удесом почиње и окончава се радња, немају структурно израженије нити значајније место од осталих, већ се, напротив, често потискују да би се приказивао живот и делање других ликова, који су се нашли у пољу њихових интересовања и сплетки.

Све ово омогућава да се оствари типичан фабулативни образац *развијеног* историјског романа, који подразумева сложен, често вишеструк фикционални заплет који се на разне начине и на различитим нивоима везује за историјску причу. Полазећи од овога, постаје сасвим јасно опредељење да се прича започне призорима у колиби младе Циганке-врачаре, од којих први, онај са у њу безнадежно заљубљеним Циганином Аризом, уводи ликове који ће бити коришћени за спровођење различитих замисли иницијатора будућег заплета, а други, онај са локалним властелином Стеваном Лобојевићем, кроз фигуративни говор младе пророчице назначавача поље у коме ће се кретати његове активности и одиграти његова судбина. Следећа сцена, у властеоском двору у Врмци, уводи у роман други лик кључан за иницирање заплета – господарицу двора Марину, удовицу бана Крајиновића, некадашњег високог достојанственика двора кнеза Стефана, са кога је под наразјашњеним околностима удаљен. У разговору са њоме, Лобојевић износи делове приче о некадашњим сукобима појединих граничарских властелина са кнезом, односно деспотом Стефаном, о лажној оптужби Марининог покојног мужа и самог Лобојевића против једног од њих, Обрада Драгојлића, који није хтео да им се придружи, и о непријатељству и поделама међу властелом која је од тада наступила. То је и моменат када се откривају и неке карактеристичне личне околности властелина Лобојевића, које донекле разјашњавају Циганкине речи са почетка романа – прва је његова преокупација тражењем башнословног блага које је сакрио властелин Влатковић пре него што се смртно разболео и нестао током једног од војних похода, не оставивши за собом наследника, а друга намера да се ожени, за шта тражи Маринину помоћ и што ће касније постати још један од извора сукоба у роману.

Тек сада се отвара историјски план приче, а аутор наизменично користи ретороспективно излагање (комбинујући при том облик приповеда-

ња-извештаја са пасажима који се приближавају техници „сценског приказа“<sup>121</sup>), дијалогске сцене и стандардно, хронолошко ауторско приповедање, постижући нарочиту емотивну динамику и атмосферу ишчекивања, упркос томе што су догађаји о којима се приповеда и њихов исход читаоцу познати. Тако се „изнутра“ доживљава узбуркано стање српске државе после Бајазитовог пораза и смрти у татарском ропству, великих потреса у Отоманском царству који су им следили и Другог косовског боја који се у роману приказује виђен из перспективе страха који обузима становнике оближњег Новог Брда, а за чији исход деспот Стефан оптужује брата Вука у сцени њиховог првог, заједничког појављивања у роману, када из његовог огорченог обраћања сазнајемо и читав историјат Србије од (прве) Косовске битке, укључујући ту и деспотове сукобе са братом и Бранковићима.

На ту историјску основу приче убрзо се надовезује и њено проширење кроз заплет заснован на делању непокорне властеле, који – будући да се мотивише њиховим *психолошки и историјски могућим* жељама и у општем смислу руководи *историјским сазнањима* о понашању и сукобима појединих великих властелина и самог депотовог брата Вука са легитимним владоцем – прелази у особено параисторијско излагање. Његова најупечатљивија карактеристика је да реконструисањем емоција, мисли, атмосфере које припремају или прате поједина историјска збивања и које, ма колико *вероватне*, не спадају у документоване историјске чињенице, текст доводи на границу фикционално-романескне приче и романсирања историје. Да тај образац у фикционалном смислу може бити врло продуктиван показује и Гавриловићева приповест о заверама властеле уочи и током чувеног властeosког сабора у Београду, за коју ће се нераскидиво везати у потпуности фикционална прича о – сада већ сасвим невероватним и, како је напред наглашавано, историјском роману својственим – догађајима у личном животу јунака.

Тек на овом нивоу ће се на старе сукобе властеле око феудалних поседа, части и утицаја на деспотовом двору надовезати вишеструки љубавни заплети и невероватне породичне историје (земље оклеветаног властелина Обрада Драгојлића, којима се надао Лобојевић, деспот је доделио ћесару Угљеши, због чега се на њега обрушила мржња великог челника Радича Поступовича, Драгојлићевог браниоца у том спору, који је остао уверен да је и Угљеша морао учествовати у завери против њега; љубави Угљешине кћери Злате и Сенише, војводе непознатог рода који се сопственим заслугама уздигао на деспотовом двору, непремостива препрека је постављена када ћесар сазнаје да је Радич Сенишин ујак, мада њих

---

<sup>121</sup> В. Ф. Штанцл, нав. дело, стр. 24-26.

двојица ни сами не знају за своје сродство; у Синишу је у исто време заљубљена Марина, коју он одбија, а у њу Јанко, Синишин пријатељ, Златин брат и Угљешин син; задобијању Златине наклоности тежи и Лобојевић, не би ли се тиме домогао Угљешиног блага и земаља – због тога ће доћи у сукоб интереси Маринини и Лобојевићеви, будући да је она спремна да, користећи Ариза, убије Злату, а он Синишу, што је у оба случаја сплетом срећним околности избегнуто; за загонетну девојку Бранку, штићеницу цариника у Трговишту под Врмцом, која се заљубљује у Јанка, испоставља се да је ћерка и наследница скривеног блага властелина Влатковића, за којим опсесивно трага Лобојевић). Потпуно фикционалан је, наравно, и начин на који су доживљаји и поступци ових ликова везани за историјска збивања и историјске личности које утичу на њихово разрешавање (огорчена Марина клевета Синишу деспоту, који га лишава тек додељених поседа; она прва, од деспотове сестре Јелене Страцимировић Балшић, за време њеног гостовања у Нишу, сазнаје тајну Синишиног порекла, али је помно чува; Радич и Синиша, као и остали јунаци романа, укључујући и самог деспота, за Синишино порекло и њихово сродство сазнају много касније, од деспотове сестре Оливере, која ће се појавити и као повереник и заштитник заљубљених – Злате и Синише, односно Бранке и Јанка, чије ће се љубавне историје, умногоне захваљујући њој, срећно завршити). Но, овај историјским личностима потпомогнут срећни расплет бурних и одсудних догађаја у личним животима јунака (разоткривање клевете и деспотово повлачење казне против Синише, објављивање тајне Синишиног порекла и сродства са Радичем, помирење Угљешино и Радичево након Марининог предсмртног писма у коме открива клевету коју су својевремено смисли њен покојни муж и Лобојевић, венчања заљубљених) није крај чак ни животних историја фикционалних ликова, а поготово не (пара)историјске приче у оквиру које делују.

Развијајући фикционалну причу, аутор ју је везивао за историјска збивања, мотивишући то особинама ликова и интересима чијем остваривању теже везујући се за једну или другу страну у историјским сукобима, али и „оправдавајући” њихово присуство у историјској причи различитим, обично незнатнијим улогама које имају у остваривању подухвата историјских личности (Радичева непоколебљива оданост деспоту; Угљешина великашка сујета и суревњивост према Радичу, због којих се побуњеници надају да ће га привући на своју страну, али и коначно превладавање витешке лојалности у њему; Лобојевићеве везе са деспотовим братом Вуком, Бранковићима и осталом побуњеном властелом и послови које за њих обавља). Ово омогућава оно карактеристично фикционално проширивање ликова и поља делања историјских личности које их чини у правом смислу речи књижевним јунацима, а читаву романескну причу сликом не само индивидуалних, већ и опште, колек-

тивне судбине у свету изложеном несвакидашњим потресима и судбинским променама.

Зато се роман и не завршава расплетима у индивидуалним животима јунака, већ се наставља причом о њиховом учешћу у завршници приказаних историјских збивања, после којих ће наступити и карактеристични епизоди њихових личних судбина.

Још од поглавља посвећених великом властеоском сабору у Београду прати се прича о подели међу властелом, при чему се широко приказују снага, активности и намере оне струје која се, на челу са деспотовим братом Вуком, противи деспотовом плану да раскине савез са Турцима и склопи га са Угрима. Иако превагу односи деспотова струја, поражена страна, којој припада Лобојевић и која се труди да привуче ћесара Угљешу, истрајава у својим намерама.

Даљи ток и расплет ове историјске приче најпре укључују деловање историјских личности. Оливера, у гостима код сестре Маре, од једног дворанина сазнаје да се њени синови Ђурађ и Лазар, као и деспотов брат Вук спремају на савез са Турцима против деспота и одмах креће ка Београду да га о томе обавести, кнегиња Милица, сада већ монахиња Јевгенија, пред смрт проклиње сина Вука и Бранковиће због издаје, а након склапања мира, који побуњеници прихватају јер су, због сукоба потенцијалних престолонаследника у Отоманском царству, остали без турске помоћи, Оливера им указује на снагу проклетства које је на њих пало. Недуго затим стари војвода Радослав доноси гласове о борби између Бајазитових синова, о издајству Вука и браће Бранковића и о погибији Вуковој и Лазаревој; Муса, коме је деспот био помагач, ненадано осваја турски престо и деспот се нада срећи и миру за своју земљу. Међутим, нешто доцније постаје јасно да Муса неће одржати реч дату Србима, а његов старији брат Мехмед, са којим се отвара сукоб, преко изасланика тражи српску помоћ коју му деспот и обећава. Паралелно са овим документарно заснованим оквиром долази до оног карактеристичног фикционалног проширења приче о историјским збивањима, у коме неминовно најзначајнију улогу преузимају и фикционалне личности: док се, с једне стране, ћесар Угљеша, подстакнут коначним сазнањима о ранијим збивањима и укупном новонасталом ситуацијом, добровољно потчињава деспоту, Лобојевић, ван себе од љутине и страха након пораза Вука Лазаревића и браће Бранковић којима је био помагач, ступа у савез са Мусом, а његовог војсковођу Хамза-бега пушта у свој град. Али Муса, разгневлен вестима да се Хамза-бег упушта у договоре са српском властелом, осваја Соколац, а ускоро потом, иако уз велике турске губитке, пада и Врмца. Муса потом креће на Липовац и Сталаћ.

На овом месту Гавриловић ће увести један крајње особен поступак, који роману, у самој његовој завршници, даје посебан карактер и отвара ново поље сугестивности. Тај поступак могао би се назвати паралелом између фикционалних, с једне, и историјских догађаја који су у међувремену добили размере легендарног, с друге стране. Ради се о опширном приказу опсаде града Липовца, предатог на управу тек ожењеном Синиши, коју прати кратак осврт на пад Сталаћа и погибију војводе Пријезде.

У Липовац, уз Сталаћ најјаче утврђен град, склања се становништво из подграђа и сливају посаде околних утврђења, а на челу им се, уз Синишу, налазе и Угљеша и Јанко, пристигли из оближњег Бовна да заједно дочекају Мусину бројну и сурову војску. Битка се одвија кроз три силовита турска јуриша на градске зидине, праћена упечатљивим приказима напора да се град одбрани – најпре топовима, потом мачем и топузом и, на крају, врелом водом и уљем, пре него што ће Мусини коњаници коначно срушити капију и, уз бројне жртве, освојити утврђење. На самој градској капији гине Угљеша, а Синиша и Јанко, избавивши нејач кроз споредну градску капију, напуштају град, уз приповедачев наговештај да их очекује још једно, судбинско, укрштање мачева са турском силом. Истовремено, „победника” Мусу слама сазнање да му је остало мање од половине војске са којом је кренуо у поход, те, пошто је спалио град, дефинитивно одустаје од боја.

Одмах потом, на почетку последњег поглавља, врло кратко се извештава о догађајима са другог попришта на коме је главнина Мусине војске „ударила на Сталаћ и на његовог бесмртног војводу Пријезду”. У само два пасуса описује се ковитлац битке и страдања, закључно са смрћу Пријездином и Јеличином у таласима Мораве и Мусином поруком десеткованој војсци да му се што пре придружи у повлачењу, да би се одмах потом прешло на опис новог деспотовог сабора, овога пута у Добричу у Топлици, где му се подвргава сва властела, укључујући и Ђурђа Бранковића, кога савест коначно наводи да се са свим њему оданим људима поклони свом деспоту и ујаку. Након тога, готово као нужност представљена је победа Срба, у савезништву са легитимним султаном Мехмедом, над остацима Мусине војске у бици код Витоша. У том окршају од Синишиног мача гине и Лобојевић, али и он сам проналази смрт, не дочекавши да види слободну деспотовину.

Питање утиска оствареног паралелним приказивањем отпора и зарања два утврђена града може бити веома значајно, поготово што, с обзиром на истакнуто место које је том одломку дато, изгледа невероватно да аутор таквом ефекту није свесно тежио. Одлука да се у фикционалну причу уведе мотив нагчовечанског отпора, који ће, кроз пораз бранилаца, довести до слома далеко надмоћнијег непријатеља, и да се он

потом сучели са легендарним херојским чином сличног карактера, доводи до стварања новог емотивног слоја у односу према приказиваним збивањима, будући да фикционални јунаци постају равноправни носиоци не само најзначајнијих историјских збивања, већ и вредности које њихов свет и постојање у њему чине посебним и значајним. Представа о изузетности и непоновљивости шири се на читав свет захваћене епохе дајући јој неку врсту митског статуса, чему на извештај начин диприноси и епилог, дат из тачке ауторовог/читалачког „сада”.

После расплета свих интрига и коначног довршетка романескне приче, у којој је смрт Синишина била последња цена којом су плаћени спас деспотовине и „пробуђене наде у српским срцима”, епилог говори о сећању на погинуле и о судбини преживелих у њиховом, а потом и о траговима њиховог живљења и делања у нашем времену: недуго после приказаних догађаја завршена је деспотова величанствена задужбина Ресава, која је прву службу одслужила као молитву за покој душа палих српских јунака, а потом, вековима након нестанка јунака ове приповести, деспота и саме српске деспотовине, „зрачила побожношћу и умом” – све до данашњих дана, у којима Соколац, Бован и Сталаћ још увек показују знаке некадашњег господства, под сасвим разореним Липовцем поново звони звоно у деспотовој мањој задужбини, манастиру светог Стевана, док једино „кобна Врмца стоји пред путником нејасна и загонетна као некада душа њене лепе и злосрећне госпође”. Овакво конципирање завршних чинова и, потом, епилога романа јасно говори о потреби да се створи широка слика која би омогућавала интегрални доживљај историје, у коме се јасно издваја оно што добија значај апсолутног етичког идеала, али право на памћење и приповедање добија укупан живот, нарочито у својим трагичним аспектима.

## Роман и(зван) опус(а):

*Ускок* Симе Матавуља (1885-1886, засебно издање, 1892, коначна редакција 1902), *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића (1896), *Хаџи-Ђера Драгутина Илића* (1898)

Расправа о историјском роману у литератури и епохи у којима он – упркос преокупираности историјским наслеђем и осећању да се управо у њему може пронаћи оригинална грађа за тематизацију неких универзалних људских ситуација – није дао уметничке резултате какви су виђени у другим жанровима са историјском тематиком, нити се приближио онима који ће остварити у времену које долази, намеће питање о односу историјског романа према другим делима у оквиру истог ауторског опуса. Нарочито ако су у питању аутори који спадају међу носиоце епохе, односно чија дела означавају њене врхове, или пак поетичке продоре ка новом књижевном изразу.

Први међу романима који отварају такву проблематику је *Ускок* Симе Матавуља. Објављиван најпре у наставцима у *Црногорки* и *Зети* под насловом *Ускок Јанко*, засебна издања добио је тек по Матавуљевом доласку у Београд, и она су, чак и у односу на његову редовну праксу редиговања текстова, значајно мењана<sup>122</sup>. Те промене, упадљиве већ у наслову, именима и односима ликова, начелно иду у правцу редуковања „спољашњих” романтичних епизода и сужавања интереса на призоре црногорског живота, чије су особености, са становишта и у контрасту са свим искуствима странца коме је он сасвим ненадано постао (мада донекле изабрана) судбина, још израженије и значајније. Избацивање читавог поглавља у коме се Јан сусреће са пријатељем из детињства који је дошао да га тражи и омогући му повратак у свет из кога је прогнан, мењање начина Јанкове погибије, одстрањивање епилошког завршетка у коме Стана (у коначној верзији – Милица) свом сину, који носи Јанково име, објашњава ко је човек који се у помену за мртве укућане помиње заједно са члановима њихове породице – све је то требало да допринесе упечатљивијем обликовању и истакнутијем вредновању приказаног света, бу-

---

<sup>122</sup> В. о томе В. Латковић, *Симо Матавуљ у Црној Гори*, Скопље, 1940. и Напомена (уз издање), у Симо Матавуљ, *Ускок*, Просвета, Београд, 1961, стр.201-227.



дући да на овај начин бива ослобођен нових сентименталних констелација, а његове вредности и недостаци бивају представљени само кроз доживљај главног лика, обележен колико дивљењем и поштовањем толико и неразумевањем и осећањем ускраћености, и са позиције приповедача који га умногоме допуњује и појашњава.

Прича о младом чешком племићу који се, занесен Бонапартом и револуционарним идејама које он проноси, сасвим по обрасцу Стендалових јунака, придружује француској војсци у тренутку њеног уласка у Праг, а потом бива рањен, заробљен и по оздрављењу осуђен на смрт, да би та казна пред самим губилиштем била замењена вишегодишњом робијом, је не само приповест са сижеом условљеним историјским збивањима, већ је и модел у европској књижевности распрострањеног романескног приказивања авантуре појединца у потрази за сопственим остварењем у околностима разарања и превирања укупног дотадашњег света. Начин његовог доласка у Црну Гору такође је смештен у могуће, мада не и вероватне историјске координате: после преиначења пресуде, мењајући гарнизоне у којима одслужује казну, доспева у Котор, град који је у скорој историји преживео пропаст Млетачке републике, након чега су га наизменично освајали Французи, с једне, или Црногорци и Руси, с друге стране, и који, у тренутку отпочињања радње, преживљава нов период мира под, како изгледа, свима једнако мрском влашћу Аустрије. Из њега, у јутро Бадњег дана 1815. године по старом календару, успева да побегне млади гроф Јан да би, као прихваћени дошљак-изгнаник, „ускок” Јанко, окончао живот у колоплету необичних црногорских прилика и обичаја.

Трећи и последњи слој историјског улази у роман са ликовима Црногораца који тог истог јутра, још пре отварања градских капија ка којима су кренули да набаве потрепшине за празник, говоре о свом учешћу у борбама за овај исти град, о ланцу сукоба и крвних освета који су наступили у ратом уздрманој земљи, о владиним напорима да је колико-толико уреди, о смени на руском престолу и утицају који је то имало на живот у Црној Гори. Јанов долазак међу њих проширује поље комуникације о овој теми, и то у оба смера: он њих обавештава о разним дешавањима и приликама у прошлости света који је за њих био затворен, почев од историјата Наполеоновог живота и политичких последица његове појаве до података о времену одомаћивања кромпира у Европи (за који они кажу да је у Црној Гори тек недавно, владиним заузимањем, раширен и да је допринео да последње гладне године не узму много тежи данак), док они њега упућују у прилике настале у земљи која треба да постане његов дом – невољама које су изазвали последњи ратови, односима са Русијом и изненадном престанку њихове помоћи, владиним напорима да заведе државну управу и већањима на ту тему која се последњих го-

дина обнављају јер, по речима Јанковог домаћина, кнеза Драга Јокова, сви почињу да увиђају да се онако како су навикли даље не може, „но да треба реда и стеге”. (Са тим аспектом историје, укључујући и ону која ће се тек догодити, Јанко се током свог боравка у Црној Гори непрестано сусреће – рецимо онда када, посећујући Његуше, упозна и Рада Томова, за кога му говоре како је несвакидашње даровит дечак који ће, ако „узживи”, бити нови владика.)

Управо тај последњи слој историјског је за Матавуља, а поготово за његове читаоце и покровитеље, био посебно значајан: збивања смештена у време од пре седамдесетак година била су довољно далеко да добију статус историјског, у смислу дуготрајно значајног и памтљивог, а истовремено су, будући да су на њиховом трагу била и сва актуелна настојања књаза Николе, представљала обол његовој тежњи да модернизује своју малу и на такве покушаје прилично отпорну државу<sup>123</sup>.

Међутим, стварносни план који се, и сижејно и идеолошки, намеће као доминантан само се условно може назвати историјским: реч је о оном плану захваћене стварности који се третира као ванвремени, готово би се могло рећи вечит и нестворен, а тиче се вредности, обичаја, породичног живота, друштвених норми и односа – читаве ауре која је извор његове посебности<sup>124</sup>. Фасцинација главног јунака овим светом, или видом живота, онако како је представљена, могла је, наравно, имати корене још у романтичарском одушевљењу за изворно, једноставно, примитивно а величанствено, чему јунак прибегава као бегу од неаутентичне стварности. Поједини описи понашања, опхођења, лепоте жена, преношење разговора који откривају моралну снагу и метафизичко осећање живота простих горштака, указују да је слика могла донекле бити инспирисана и таквом традицијом, али се њен контекст оштро противи интерпретацији која би се доследно држала тог кључа.

Најпре, јунака у ту средину није одвело романтичарско одбацивање свакодневног и уређеног света, већ, мимо његове воље, сасвим конкре-

---

<sup>123</sup> В. о томе В. Латковић, Предговор, у: С.Матавуљ, *Ускок*, нав.издање, стр. XIV-XV.

<sup>124</sup> На овом плану би, свакако, индикативно и плодотворно било поређење раног Матавуљевог дела са опусом Стефана Митрова Љубише. И један и други теже представљању историје, са свим вредностима и ограничењима херојско-патријалхалног обичајног кодекса који је и њен главни „садржај”, „као живе стварности” (в. нап. 98), али се у првом опусу трагичко (онда када се јавља) досеже управо *хумористичком транспозицијом* епско-херојског наслеђа (што би му могло дати и одређен елемент модерности), док се код Матавуља сентиментално схваћена трагичност, на нивоу индивидуалне судбине, остварује захваљујући томе што се јунакова романтична фасцинираност херојским светом у коме се нашао наткриљује приповетачевом (имплицитном) критичко-реалистичком опсервацијом.

тан сплет околности, удружен са случајем који ће довести и до његове несрећне љубави као кључног фабуларног мотива. Затим, његова фасцинација није романтичарски априорна и безусловна, он је фасциниран етосом и животом створеним у односу на непријатељско окружење и прилике, али тај одабрани свет својим осталим својствима, попут спартанске искучивости према сфери емотивног и еротског или императивним захтевом за доказивањем кроз освету и мегдан, доводи до јунакове пропасти – и то након што је, упознајући га са осталим ликовима, пуштајући их да причају о себи или износећи њихове судбине, приповедач створио миље који јасно сугерише како одређени аспекти тог света (почињу да) трагички ограничавају и животе његових сталних житеља.

Тако је, више него историјски, Матавуљ овим делом створио оно што је критика, у неким другим случајевима, називала *етнографским* романом, будући да се његова историчност исцрпљује у јасном временском одређивању појединачне приче која служи као повод и оквир за описивање живота и обичаја Црногораца, и, имплицитно, у сугестији да је тај оквир живљења, као и све друго, пролазан.

Овај роман се од главних Матавуљевих дела упадљиво разликује на свим плановима текста: по прилично јасној тенденцији, сентименталном заплету, одсуству хумористичког и ироничног, на сижејно-композиционом плану нарочито је оштар контраст са новелистичком структуром *Бакоње фра-Брне*. Унисоно одређен као једно од најслабијих Матавуљевих дела, *Ускок* се од главних текстова у његовом опусу разликује не само по вредности, већ и по општем карактеру.

Дијаметрално супротна, у готово свим аспектима, је позиција Веселиновићевог *Хајдук Станка*. Објављен неколико година након *Сељанке* (1893) и незавршених *Бораца* (1889), а непосредно пре почетка објављивања, такође недовршеног, *Лунака наших дана* (1897-1898), овај роман нема статус почетничког дела, нити текста жанровски изолованог у оквиру опуса. По језичком лику и особинама стила и приповедања, такође се уклапа у одређени „стандард”, односно у његово двојство, умногоне карактеристично за Веселиновићево дело (а и поетику српског реализма уопште), које подразумева да се идилично, епско, историјско остварује у сентименталном и патетичном, а савремено и друштвено у ироничном кључу. Иако стилски и поетички јасно уклопљен у главнину опуса коме припада, *Хајдук Станко* је, у домену критичке и читалачке рецепције, имао прадоксалну судбину: дочекан, за разлику од већине Веселиновићевих дела, готово једногласно негативним критичарским судом<sup>125</sup>, он је

---

<sup>125</sup> Свакако најупечатљивије, а међусобно врло сродне су критике А. Г. Магоша, („*Хајдук Станко*. Историјски роман. Написао Јанко М. Веселиновић”, *Бранково коло*,

убрзо задобио снажну наклоност читалачке публике и постао, као мало које дело нашег деветнаестог века, „права народна књига”<sup>126</sup>, остајући и до данас најпопуларније остварење свог аутора.

Будући да је нешто касније, захваљујући Скерлићевом ауторитету, донекле измењен суд о чисто књижевним особинама овог дела<sup>127</sup>, преовладало је опште уверење да је у *Хајдук Станку*, по први пут у нашој књижевности, дат прави историјски роман који се „у својим најбољим тренуцима приближава хероизи јуначког епоса”<sup>128</sup>. По Скерлићевом запажању, које је у његовој виталистичкој концепцији морало бити изједна-

1897, 13, стр. 412-415, 14, стр. 439-442) и Д. Илића, (Приказ: Стеван Сремац, *Лимунација на селу*; Тадија Костић, *Господа сељаци*; Јанко Веселиновић, *Хајдук Станко*; Коста Петровић, *Неумари I*, *Летопис Матице српске*, 1897, 191, стр. 151-163). И једна и друга истичу исте недостатке дела: уско захваћену грађу, неадекватну претпостављеној намери да се да обухватна визија устанка, историју која се, по њима, јавља накнадно и у исувише кратким цртама, као „споредна стафажа на крају романа” (Матош), непримерену игоовску тежњу за сентименталним ефектима и, сходно томе, слабу психолошку вероватност ликова. Обојица, међутим, истичу и квалитет реалистичке опсервације и сликања душевних стања ликова „у уским оквирима проповетке”, за коју није потребна обухватнија психолошка студија ни значајније развијање радње.

На њихове критике Веселиновић је врло жустро реаговао у својој *Звезди* (в., „Књижевна козерија. Три инострана писма једном српском литерату”, 27, 213-215. и „Писмо Војиславу Ј. Илићу”, 1899, 34, стр. 372).

<sup>126</sup> Ј. Деретић, *Српски роман...*, стр. 154.

<sup>127</sup> Скерлићева је несумњива заслуга што је прилично избалансирано навео квалитете и недостатке овог романа, свакако подстакнут и рецепцијом коју је у међувремену дело имало (в. „Јанко Веселиновић. Књижевна студија”, *Летопис Матице српске*, 1907, 1, стр. 1-37, овде цитирано по: Јован Скерлић, *Писци и књиге III*, *Сабрана дела*, књ. III Просвета, Београд 1964, стр. 112-150). Он прихвата суд да у роману има ликова који подсећају на типове из старијих мелодрама (зли дух, интригант Маринко, и тихи помагач племенутих подухвата, воденичар Дева), да се сцене удешавају ради драмског ефекта, да има излишних епизода и врло слабе психологије, али и да је, с друге стране, роман „добро компоинован и вешто изведен”, да је начелно добра била замисао да се устанак представи не само кроз бојеве и хајдучке бусије, него и кроз изглед села уочи и за време устанка и, доцније, живот у збеговима. По њему, Веселиновић је „снажно осетио поетску лепоту онога времена /и/ знао је изразити”, што је пресудно утицало да у *Хајдук Станку* да „добар народни и историјски роман” (в. стр. 144-146). Међутим, када, поводом Веселиновићеве смрти, у чешком часопису даје преглед његовог књижевног рада, Скерлић уопште не помиње *Хајдук Станка*, сматрајући га очигледно недовољно репрезентативним/типичним да би на њега указао представљајући дело тек преминулог писца у средини којој је оно потпуно непознато (*B. Slovansku prehled*, 1905, 1. На српски превела Софија Лазаревићева: *Босанска вила*, 1906, 11/12, стр. 161-163; *Глас Црногорца*, 1906, 26, стр. 2-3).

<sup>128</sup> Ј. Деретић, нав. дело, стр. 154.

чено са похвалом, Веселиновић је управо у времену првог устанка, уместо у далеком немањихком средњем веку, гледао херојско доба нашег народа и, будући из краја где су се одиграле његове најзначајније борбе и у коме су успомене на та херојска времена остале необично живе, његовом описивању прилазио са лако разумљивим узбуђењем и лирском понесеношћу. Уз то, „епопеја устанка” је, сасвим у складу са епским захтевом за сликањем света у његовом тоталитету, уз историјске бојеве и хајдучке бусије, широко захватила и призоре из сеоског и породичног живота, обичаје и светковине идилично срећног мачванског села, али и живот у збеговима када су историјске прилике ту идилу разориле, те је тако текст истовремено постао и ода етосу сеоске заједнице и сведочанство о животу, обичајима и језику Веселиновићевог краја у време и после Првог српског устанка.

Све ове његове различите функције су, као и у осталим, мање успешним делима ове врсте, остварене у својеврсној тензији између свезнајућег ауторског приповедања и метафикционалног „објављивања” аутора као „свести иза дела”. Улога тих ауторових објављивања овде је, међутим, разнолика и у једном аспекту умногоме специфична: иако и Веселиновић, попут осталих романсијера овог типа, такве пасаже користи да „расправи” поједина историјска питања (као што је случај са познатим одломком о ширењу устанка и улози Мачвана у њему на почетку трећег дела романа), он, много чешће, „из” њих читаоца експлицитно позива да поделе занос лепотом природе и нарави људи које слика, као и осећање величанствености и изузетности збивања о којима приповеда. А чак и када нису експлицитно упућене читаоцу, већ се, попут уводне апотеозе „светим сенима” јунака који су Србији извојевали слободу, „обраћају” управо носиоцима наративне стварности дела, овакви пасажии имају за циљ да изврше одређено „уосећавање”, да посредују душевно стање неодвојиво од приповедања и читања/слушања о догађајима којима ће роман бити посвећен и тиме читаоца, готово као у чину усмене предаје, претворе у непосредног сведока/учесника настајања и свих аспеката комуницирања дела. Тако се лирска евокативност удружује са хероиком и ширином епоса, потискујући значај документарног и референцијалног слоја текста. (На парадоксалан начин, ово су, у суштини, примећивали савремени критичари романа, који су заступали мишљење да Веселиновићев лирски таленат не одговара захтевима тог жанра и сложено тврдили да је он „побегао” у идилско дајући несразмеран простор фикционалним догађајима у односу на историјске, који су међу собом повезани више по случајности него по нужности, будући да свођење представе о турској владавини на сплетке једног смутљивог субаше ни по чему не указује на атмосферу која је гонила на устанак, а одметање огорченог младића у хајдуке се пуком коинциденцијом временски поклапа са временом непосредно пред његово подизање.)

Но, с обзиром на изразите елементе хронике у композицији завршног, трећег дела романа, у коме се историја првог устанка, по мишљењу готово свих приказивача од појаве романа до данас, мање или више вештачки везује за акциону структуру приче из претходна два дела (не би ли је и акционо и сентиментално довела до завршетка), намеће се утисак да је и за Веселиновића фикционално-књижевно уобличење историјских догађаја, без обзира на лирски набој дела, било неодвојиво од историјског у општем, хроничарском и информативном значењу те речи. Али чак и овде, где је композиција текста потпуно условљена спољашњом хронологијом великих устаничких бојева, од епохалне победе на Мишару до херојске погибије на Равњу, Веселиновић као да се држи уверења да историја нису само догађаји, већ (можда и више) оно што се о њима прича, односно оно што чини срж њиховог легендарног карактера. Зато странице посвећене устанку садрже много више од исхода бојева: оне највише простора дају сликама индивидуалног јунаштва, осветама, предимензионираним страстима и хиперболисаним гестовима, те се тако приближавају најтипичнијем и најтрадиционалнијем епском образцу, прибављајући свом аутору „нешто од елементарне снаге епског песника”<sup>129</sup>. У овој хероизованој слици, међутим, приметна је она раздвојеност приповедача и описаног света која успоставља сентиментално у књижевности и непходан је услов за дирљивост приповетке. Та дирљивост појачана је оном, како су савременици заједљиво говорили, „игоовском” реториком ликова, чијим се разговорима или читавим, суштински монолошким тирадама у вези са моралним питањима која покреће њихово делање даје велики простор, док се, с друге стране, увођењем неких по себи лирских мотива у појединим кључним тачкама текста (попут Станкове самртне визије младе жене са дететом у наручју) дирнутост читаоца преноси и на друге аспекте њихове судбине.

Тако по односу према приказаном свету и ефекту приповедања *Хајдук Станко* показује сродност са неким другим Веселиновићевим делима, пре свега са романом *Сељанка*. Та сродност се не исцрпљује само у томе што је у њима приказано старо село и старо патријархално друштво (како је уочио Деретић), већ се првенствено испољава у посредовању оног дивљења колективном етосу устаника или сеоске задруге који је модерно доба неповратно затрло.

Иако је, с друге стране, Скерлић тврдио да између *Хајдук Станка* и *Бораца* постоји сличност у томе што је први роман био епопеја устанка, док је други требало да буде „епопеја радикалне странке у Србији”<sup>130</sup>,

---

<sup>129</sup> Ј. Деретић, нав. дело, стр. 154.

<sup>130</sup> Ј. Скерлић, нав. дело, стр. 146.

оваква теза не налази упоришта у тексту. У овом другом роману, као и *Јунаку наших дана*, временска блискост и приказивање још увек актуелних друштвених процеса чине немогућом ону фасцинираност приповедача светом који је историјски заувек затворен. Иако је аутор очигледно свестан да приповеда о историјски важним личностима и збивањима која ће трајно обележити судбину Србије, она за њега имају статус свакодневнице којој су одузети сви атрибути митског, па према томе не може ни бити доживљена као историја у „правом” значењу те речи.

Трећи аутор чији историјски роман отвара питање свог односа према остатку његовог опуса, као и питање статуса овакве прозе уопште, је *Хаџи Бера* Драгутина Илића. По оцени данашњих истраживача један од наших ретких успели(ји)х историјских романа у деветнаестом веку<sup>131</sup>, *Хаџи Бера* се из опште слике овог жанра у тој епохи заиста издваја многим карактеристикама текста. Приповедање, као и у већини других романа, потиче од тзв. свезнајућег приповедача, али, колико год је могуће, тежи да од наративно-ретроспективног крене ка драмско-процесуалном. То је свакако један од разлога и за другачију, мање упадљиву улогу ауторског коментара, који више нема „професорску” нити изразиту референцијално-историјску димензију, а упадљиво је и одсуство било каквог епилога који наткриљује причу из перспективе ауторског/читалачког „сада” и из кога се као општа истина посредује став о смислу, значењу и моралном подтексту представљених историјских збивања. Такође нема ни оног

---

<sup>131</sup> По успешности и особености текста *Хаџи Бера* од других историјских романа издвајају и Ј. Деретић (*Српски роман.1800-1950*) и Д. Иванић (*Српски реализам*). Савременици, међутим, углавном нису уочавали специфичности овог романа, те је у њиховим приказима углавном добијао уобичајене, готово куртоазне похвале које су се тицале одабира теме и родољубиве тенденције дела, да би врло брзо престао да побуђује њихову пажњу. У том смислу карактеристичан је његов третман у критичарском опусу Андре Гавриловића. Као референт који је за Главни просветни савет оцењивао књигу одмах по њеном изласку, 1898. године, он, осим значаја теме, истиче и „погодан тон и погођен стил приповедања” који чине да се могу пренебегнути неке „мање погрешке противу језика”, и истовремено примећује да Илић, по природи свог талента, мора имати више успеха у краћим формама (као што је већ показано његовим *Светлим сликама*), те да се и вредност његовог романа највише испољава у фрагментима. Општа оцена романа је позитивна, но када неколико година касније у *Љубљанском звону* у више наставака даје кратку историју српске уметничке прозе, Гавриловић осећа потребу да нагласи да историјски роман није дао високе резултате и да чак, код аутора чији опуси обухватају и овај и друге врсте романа, историјски по правилу спада у њихова слабија остварења. Као примере који то доказују он, међутим, наводи само Матавуља и Веселиновића, док се Илићевог романа, ни као позитивног ни као негативног примера, уопште није сетио.

специфичног коментара самог чина писања, или његових околности и побу- да, којим аутори оваквих романа трасирају пут за разумевање својих де- ла, по правилу усмеравајући интерпретацију ка значењима сведенијим не- го што их нуди текст, али зато на апелативном нивоу врло снажним<sup>132</sup>.

Иновативност Илићевог романа на овим плановима текста лако је уочљива. У рефернцијалним коментарима у делима попут *Калуђера и хајдука* Стојана Новаковића, *Цара Душана* Владана Ђорђевића, али и романа „обреновићевског циклуса” Пере Тодоровића, инсистира се не са- мо на подвајању „унутрашњег” времена приповедања и „спољашњег” времена коментара, већ и самих инстанци од којих потичу приповедање и коментарисање, што доводи до огољавања функције аутора као „свести иза дела” и инсистирања на метафикционалним релацијама текста. За разлику од њих, у *Хаџи Бери* коментар, чак и када се јасно издвоји из наратије, тежи да остане у блиској вези са приповеданим збивањима, обезбеђујући им извештај историјски контекст управо да би се омогућио потпунији увид у њих и да би се (историјски) ликови искористи- ли као веза између фикционалних и стварних догађаја. („Те године бео- градске дахије силно су се забринуле, гледајући како се горе и планине пуне хајдуцима. ... Дахије су сумњале те сумњале, а кад ухватише и пи- смо које је оборкнез ваљевски, Алекса, писао Митезеру, похиташе да се што пре ослободе сумњивих људи. И овај састанак, на коме је у име *Сали-агино био Шаћур-ага, бавио се о тој ствари.*”, *Хаџи Бера*, стр. 34-35, курзиву Т. Ј.<sup>133</sup>) Како роман одмиче, чак и овакви коментари, не- изразити у поређењу са онима у претходно наведеним романима, почињу да се повлаче пред типом коментара преплетеног са наратијом који, чак и када је обележен изразитим ауторским дискурсом (попут оног о нарочито тешком положају жене у времену турске власти, стр. 103-104) има „из- ражену мотивацијску функцију за сижејне и психосоцијалне аспекте рома- на”, те се често догађа и да „сегменти фикције постају егземпларни видо- ви историографског текста” („Откако дахије удавише Мустафа-пашу у

---

<sup>132</sup> Најизразитији пример овакве врсте међу обрађиваним романима свакако је *Кочина крајина* Владана Ђорђевића. У њеном завршетку се, преко осврта на начин употпуњавања пишчевих знања о епилогу приказаних збивања, прича даје и „накнадно” једнодимензионално значење, али се истовремено она (бар у поје- диним деловима) ставља у контекст вишеструке посредованости и тако сам при- каз догађаја постаје на одређени начин услован, поготово с обзиром на повремено демонстрирање свести о томе да историјска истина надмашује најсмелију еп- ску машту, а да се, сходно томе, историјске празнине „попуњавају” и радња моти- више у фантастичкој равни. За разлику од оне у *Кочиной крајини*, слика догађаја у *Хаџи Бери* тежи да буде прихваћена ка објективно истинита, због чега је у потпу- ности остварена приповедањем које „осигурава” такво уверење читаоца.

<sup>133</sup> Сви наводи су по издању *Хаџи Бера*, СКЗ, Београд, 1904.



Београду, тог јединог Турчина, који је штитио и чувао рају од турског зулума као мајка дечицу, народ је изгубио свако надање на боље дане. Који је могао прежалити кућу и породицу, тај се одметао у планине, а остали остадоше, да са својима трпе што год их снађе. ... Догађаји, као што су они са Смиљом и Станојком, постали су обичне појаве”, стр. 139). Још непосреднија везаност приповедања и коментара јавља се, наравно, онда кад он добије функцију „закључивања и учвршћивања збивања”, конституишући се као „истинита тврдња, или као приповедачева рефлексивна о некој појави, при чему је коментар обликован у фигуративном исказу, а не у неутралној, објективној нарацији” („Турци су као и олуја. У часу заошија, протутњи и прогрми; што јој се на путу испречи и што докопа то поломи, поруши, на све стране разбаца и развеје, па се у један мах утиша, смири.”, стр. 188)<sup>134</sup>.

Такође, у равни слике света, карактерологије ликова, мотивисања радње, *Хаџи Бера* се битно разликује од већине сувремених историјских романа, који безусловно претпостављају адмиративну рецепцију представљеног света и, нарочито, главног/главних јунака као носилаца збивања, или бар оног њиховог аспекта који подлеже глорификацији. Иако се појављује у улози хероја и мученика, јунак овог романа дат је тако да га читалац доживљава као блиског и познатог – његова разочарења су тешка, малодушност и неверица који га повремено обузимају дубоки и обухватни, жеља да помогне унесрећенима и покушаји да саветима упуту сународнике на другачије држање, који га прежу из таквих стања, представљају импулс заснован на природном моралном осећању, очајање уочи извесног погубљења, када увиђа да су његове намере осујећене а жртва коју подноси бесмислена, људски разумљиво и због тога потресно. У том смислу могло би се рећи да је главни лик дефинитивно истргнут из епског и обликован у реалистичком модусу, а како је јунак и главни сижејни агенс текста, драматични обрти радње умногоме прате његова емотивна и психолошка стања, односно бивају покренути његовим поступцима проишлом из различитих душевних стања или из утицаја који његово расположење и понашање врше на околину. Али у приказивању средине у којој делује јунак, стандардан реалистички модус увелико бива потиснут натуралистичким цртама, које се испољавају у подвлачењу и нагомилавању призора разврата, насиља и понижења на која се пристаје јер нагонска тежња за опстанком побеђује идеју о нужности достојанства, што резултира сликом света у потпуности лишеног сфере вредности. У такав

<sup>134</sup> У анализи положаја коментара у Илићевом роману умногоме се ослања на рад С. Милосављевић-Милић „Стварност и фикција у дискурсу приповедача у романима *Хаџи Бера* и *Хаџи Диша Драгутина Илића*”, *Породица Илић у српској књижевности и култури*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2003, стр 328-329.

свет карактеролошки се уклапају ликови попут Рупићевог, који га, по имплицитној сугестији приповедача, одржавају и чине могућим, док су ликови који од ове опште слике одударују (Хаџи Ђера, Милоје, епизодни ликови хајдука који указују на промене у свету ван оног непосредно обухваћеног романом) покретачи радње која имплицира будућу промену тог света, или пак тачке у којима се фокализује његова критика (Смиља, Станојка, Анђа)<sup>135</sup>.

Тежња да ликови, чак и када имају црте хероичног, буду представљени без епске дистанце, често доводи и до говора приповедача из позиције јунака, дајући тексту нову динамику и додатна обележја модерности. Један од најразвијенијих примера таквог дискурса свакако је приказ Хаџи Ђериног краткотрајног тамновања у Сали-беговој кули под Рудником, у очекивању извесног погубљења, који упечатљиво говори о промењеној концепцији јунака историјског романа, а завршава се чудесним избављењем, дајући простор фантастици, и иначе широко заступљеној у Илићевом опусу.

Суморан и замишљен, опет стоји Хаџи Ђера у својој тамници и уоченим очима гледа у тврде зидове. Остала му је, дакле, само још ова ноћ, а већ сутра све ће се свршити. И све зашто? Шта је он урадио овим Турцима и ономе Рупићу, који му се тако свете? Сутрашње муке, па зацело и смрт, опоменуше га на грозоте што их мора поднети. Ледена језа пролете му кроз све удове, и он се стресе. Али то се догодило само једаред, у тренутку слабости, коју челичан дух у часу угуши. (...)

---

<sup>135</sup> На свим овим плановима јасно су уочиве разлике са *Хајдук Станком*, иако је, по свему судећи, управо овај роман, који је Илић беспощедно критиковао, на тематском и фабуларном плану морао извршити одређен утицај на *Хаџи Ђери*: у оба романа је дато српско село уочи првог устанка, и у оба се сукоб двеју породица јавља и као агенс за поларизацију становништва на устаничко и „придворичко”, а очигледне паралеле постоје и у мотиву љубавне везе сеоске девојке и хајдука, мада су њене околности у романима битно различите. Али, док се у *Хаџи Ђери* сликање средине, начелно, остварује у реалистичком модусу и тежи стварању осећања блискости и сличности са јунаком, у *Хајдук Станку* се, већ у уводном делу, као нека врста оквира радње и карактерологије јунака, дају историјско-етнографске чињенице о изгледу и животу мачванског села у времену уочи устанка које су у ауторовом доживљају транспоноване у карактеристике идилског предела и обиталишта „рајских душа”, прикази бојева одликују се хероиком блиском јуначком епу, док завршни пасус романа представља епilog догађаја у коме се, преношењем дивљења и одржавања предања о јунацима са Мишара и Равња на саму природу, успоставља мисао о вечитости њихове славе и адмиративно читање њихове судбине чини апсолутно нужним. Насупрот томе, завршетак Хаџи Ђере, без икаквог глорификативног епiloga, сажима поруку у снажан драмски приказ, не намећући перспективу његове рецепције.

Густа тама као тесто испуњавала је шупљину високе куле, а само једна звездица, која се, са истока, кроз прозорчић видела трептала је несталном светлошћу. Склопљених руку на молитву и оборене главе клечао је калуђер према овој звезди, а усне су шапутале последњу вечерњу молитву, која мољаше Бога, да заштити невину душу од искушења и да његовим мукама исцели окупљени народ.

(Хаџи Ђера, стр. 217, 218-219)

У сну који наступа после ове сцене, у стању потпуне физичке исцрпљености и менталног растројства, јунаку ће се јавити св. Димитрије и указати му на тајни пролаз кроз који ће се избавити из куле, тачно у тренутку погодном да из ропства избави јунакиње романа, измири и причести завађене сељане и тиме, у предвечерје устанка, покрене слободарску енергију народа, пре него што га осциони Турчин погуби на прагу манастира. Изузимајући опус Пере Тодоровића, овако осамостаљен фантастички пасаж јавља се у српском историјском роману по први пут после *Кочине крајине*, с тим што овде носи сва обележја поступка који се труди да реалистички миметички модус „помири” са фантастиком, обезбеђујући јој простор у сфери сна, визија изазваних стресом и поремећеном перцепцијом, или измењених/поремећених психолошких стања уопште<sup>136</sup>.

За овај роман, упркос признању да је у својој врсти релативно успешан, влада уверење да је нека врста страног тела у романијерском опусу Драгутина Илића, који карактерише усвајање нових поетичких концепција, почев од модерне (*Хаџи Диша*) до продора ка експресионистичком (*Секунд вечности*). Ма колико то мишљење, у општим цртама, било исправно, остаје и чињеница да је у *Хаџи Ђери* овај аутор показао да је могуће не само остваривање историјског романа модерним приповедачким процедурама, већ и спајање његове (подразумеване) родољубиве тенденције са песимистичком сликом света и човекове природе, карактеристичном за мисао модерног човека.

---

<sup>136</sup> На овом месту занимљиво је поменути и сан који у истоименој Илићевој „слици” сања једна друга значајна личност из времена првог устанка, Хаџи Рувим (*Бранково коло*, 1897). За разлику од Хаџи Ђериног, који има сужејну функцију, Хаџи Рувимов чудесни сан мотивише јунака да се одлучи на жртву, чиме се додуже омогућава историјски познат расплет догађаја, али се и текст обликује на другачији начин, добијајући моралистичко-параболични карактер, сродан ономе из *Светлих слика из првих дана хришћанства* истог аутора.

Ка модерности историјског романа:  
историја и параисторија, идеологија и фикција,  
прича и приповедач у прози Пере Тодоровића

Крајње особеног карактера и књижевноисторијске судбине били су романи Пере Тодоровића. За разлику од свог антипода Мијатовића, који је важио за етаблираног писца и чији су романи, без обзира на уметничку (не)вредност, били сматрани за дидактички и културно пожељно штиво, Тодоровићеви списи тог жанра, писани без претензија и углавном на брзину, „да би се испунили ступци” у сваком новом подлистку његових *Малих новина*, третирали су као забава сумњивог нивоа или као (не)прикривени политички памфлетизам. Управо такви, у своје време читани из глади за сензационалним, пикантним или страшним, данашњим истраживачима указују се као уметнички многолик и неочекивано модеран текст.

То се нарочито односи на његове романе са историјском тематиком: *Силазак с престола* (1889), *Карађорђева смрт* (1892-93), *Смрт кнеза Михајла* (1893), *Прогонство Обреновића* (1896). Оно што је видљиво већ из већине наслова је тематско опредељење за модерну историју и узимање живота и судбина значајних историјских личности за основну тематску преокупацију. Како се ни једно ни друго на уклапа у концепцијски „модел” успешног историјског романа, поставља се питање како је Тодоровић решавао проблем обликовања романескног света и чему је при том уистину тежио.

Фабуле његових романа – од великих историјских покрета, дворских и политичких интрига, до скандалозних еротских авантура и опскурних породичних историја, без обзира да ли је „прикривао” идентитет актера или не – директно су преузимане из актуелних спољашњих дешавања и у том смислу су нефикционалне, те код Тодоровића склоност ка приказивању стварности која је већ романескна на први поглед има примат над њеним романсијерским креирањем. Због тога је јасно да за аутора сам одабир грађе, на овај начин изједначене са романескном причом, односно фабулом у смислу неуређеног скупа догађаја, има најдалекосежније значењске импликације, а удео фикционалног у стварању заплета и настајању сижеа бива подређен његовим, формулисаним или имплицитним,

ванлитерарним тенденцијама. Свакако најупечатљивији и за читаоца најинтригантнији поступак који проистиче из оваквог става је „маскирање” и/или „дограђивање” стварности – у традиционалном смислу историјске, или пак свакодневне која у романсијерском поступку, укључивањем у животе и деловање знаменитих личности, добија *значај* историјског. Истовремено, однос аутора према чину писања и тексту као чињеници постаје значајан елемент дела и на плану приповедачке структуре и на плану порука.

На најзначајнији Тодоровићев роман, *Смрт Карађорђевог*, већ одавно се указује као на значајно и дуго неправедно заборављано дело, те је у том смислу детаљно разматрано и као књижевни текст и као документ о ауторовим политичким уверењима и етичким концепцијама, и као сведочанство о психолошким превирањима у тражењу одговора на ова питања<sup>137</sup>. У њему су пронађене и на његовом примеру дефинисане све битне карактеристике књижевног третмана историјске грађе, као и особености Тодоровићевог наративног поступка, психолошког обликовања ликова и симболичких слојева снова и сновиђења које им приписује.

Док нека друга Тодоровићева дела прате историјска збивања током читавог низа година, радња овог невеликог романа збијена је у свега неколико месеци, од марта до јула 1817. године – од Милошевог сламања побуна под вођством устаничких кнезова и погубљења Павла Цукића, Симе Марковића и капетана Драгића до убиства Карађорђевог у Радовањском лугу тек нешто доцније, „лицем на летњег светог Аранђела” те исте године. Све између тога је романсирање познатих историјских чињеница или њихово надограђивање, било на плану интриге, атмосфере, или на плану психолошког осмишљавања ликова и њихових поступака: разговор Срба и Турака у централној београдској кафани и предсказање старог дервиша о пропасти турског царства, односно баба-Јанино пророчанство о проклетству које ће наследити Милошево потомство; Милошеви разговори са доглавницима и сеизима, с једне, и са Марашли Алипашом, с друге стране, његово ковање планова и, гласна или неизречена, промишљања наредних корака у самоћи; у исто време, живот Карађорђевог и осталих емигрантских породица у Русији, вождова расправа са Ми-

<sup>137</sup> Различитим аспектима Тодоровићевог романсијерског дела уопште, и овог романа посебно, бавило се више аутора: Л. Перовић, *Пера Тодоровић*, Београд, 1983; С. Велмар-Јанковић, „Писац противречности и коби”, Предговор: Пера Тодоровић, *Карађорђевог смрт*, Графичар, Чачак, 1984; П. Протић, *Прошлост и полупрошлост*, БИГЗ, Београд, 1994; В. Матовић, „Дело Пера Тодоровића као књижевноисторијски изазов”, *Пера Тодоровић*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 149-165; С. Пековић, „Историјски и параисторијски романи Пера Тодоровића”, *Пера Тодоровић*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 277-291.

лошевим изасланицима руском двору, састанци са грчким и влашким хетеристима, разговор са женом у ноћи уочи поласка, његова „свакодневица”, понашање и контакти са људима у оних неколико дана од ступања на српску земљу до трагичне смрти; прва сахрана на месту погубљења, очајање и пренераженост јединих присутних, сељака на чијој земљи се убиство одиграло и свештеника по кога је он послао – све су то историјски факти или бар сведочења и причања које је аутор надоградио претпоставкама психолошке нужности или пак нужности да су околности и збивања која су пратили познате догађаје морали бити баш такви да би до њих и довели. Посебно место у овом „надограђивању” различитих планова стварности има, као што ће за Тодоровића и иначе бити уобичајено, сновна фантастика са комплексном симболиком, која овде најпотпунији израз добија кроз два сна, један Милошев а други Карађорђе, док склоност стравичном, које је доживљено као иманентни садржај егзистенције, добија место у поентираном делу текста, епилогу који се догађа десет година касније и приказује крај вождових убица.

На примеру овог романа већ раније су образложени и Тодоровићев однос према проблему сужејног савлађивања историјске грађе и поетички ставови на којима се заснива уверење о значају приказивања историјских збивања, али и аспекти текста по којима он своја зацртана полазишта далеко превазилази. Као прва и најупадљивија карактеристика текста издваја се ауторово прихватање да хронолошки след историјских збивања узме као мотивацију и окосницу радње, због чега се често дешава да „грађа усмерава књижевно обликовање уместо да /се/ књижевним поступком обликује грађа”, а затим и снажно опредељење да, руковођен идејама комбинованим из учења Чернишевског, Писарева и Золе, прикаже „*наличје* (курзив Т. Ј.) онога што се називало ситуацијом у друштву”<sup>138</sup>. Ово је и тачка која је дефинисана као почетак разилажења између зацртане тенденције дела, с једне, и значењског слоја *оствареног* текста, с друге стране, што прву и најупечатљивију потврду добија у надрастању првобитно замишљене схеме ликова, по којој је Милош, у тежњи да буде приказан као што изразитији антипод Карађорђу, само владалац који се, под маском бриге за интересе народа, бори за очување својих сопствених, и кога усмеравају искључиво негативни принципи, а пре свега склоност ка издаји и злочину. Но, ова опозитна једнодимензионална концепција два типа владара, по којој је Милош онај који „хоће да узме све што жели”, док Карађорђе „хоће да да све што има”, почиње да се растаче током настајања романа, у коме се различитим поступцима, од карактеристичних видова интроспекције до коментара трећих ликова о поступцима и држању и једног и другог „господара”, ствара далеко сложенија и унутар

<sup>138</sup> С. Велмар-Јанковић, нав. текст, стр. 8-9.

себе противуречнија слика. Над оба актера кржаве и трагичне приче са самог почетка наше модерне историје надвија се „коб погрешног историјског чина” над Карађорђем оног који је већ учинио (напустивши Србију после слома устанка), над Милошем оног који ће тек учинити. Ово ће, пак, учинити да и саму историју, бар ону која га се дотицала и којом се бавио, Тодоровић доживи као континуитет коби, и да му се као једине уистину битне теме наметну издаја, злочин и смрт<sup>139</sup>.

Но, како је *Карађорђевој смрти* у нашој књижевној науци већ посвећена неупоредиво већа (иако можда по себи недовољна) пажња него било ком другом Тодоровићевом делу, у даљем тексту ћемо на специфичност и вредност његовог историјског опуса покушати да укажемо анализом друга два романа – *Прогонства Обреновића* и *Силаска са престола*.

У *Прогонству Обреновића*, делу комплексног историјског садржаја и сложеног сижеа, однос фикционалног и нефикционалног, историјских чињеница и њиховог приказивања, је литерарно осмишљенији него у другим романима из тематског круга о овој династији, што указује да аутор њима оперише у посебном смеру и са посебним циљевима. Роман је започет Карађорђевим повратком у Србију и убиством које наређује Милош, те га овај почетни (и за укупност догађања битно одређујући мотив) повезује са претходним и свакако најзначајнијим Тодоровићевим романом. Но, док у њему Милош бескрупулозно припрема Карађорђев повратак у Србију да би га потом могао уклонити, у *Прогонству Обреновића* он бива затечен том вешћу, коју кнегиња Љубица и његови великодостојници знају пре њега: у слутњом испуњеној уводној сцени Љубица, по одстојаној литургији, праћена узбуђеним интересовањем окупљеног народа, улучује погодан тренутак да свештенику – проти Матеји – каже да га очекује да би му саопштила важну новост. Напетост и тајновитост пуно оправдање добијају када у наредној сцени кнегиња Проти саопшти поражавајућу вест коју су, заобилазећи Милоша, гласници јавили њој, а стварање напетости припремањем и ишчекивањем историјски познатих догађаја и у каснијим поглављима остаје доминантан приповедачки поступак: конфузност Милошевих реакција и очигледно скривање настајућег плана, праћени Протиним сумњама и инстинктивном nelaгодношћу, драматично разрешење добијају у тренутку доношења окрвављене Карађорђевог главе. Тада и сам Милош, по први пут јасно суочен са стравичношћу својих поступака и пуном мером сопственог греха, показује знаке растројства и очајања, а Љубица, кроз загрцнуто нарицање, као апсолутну неминовност, предскаже да ће та крв „пасти на њихову децу”.

---

<sup>139</sup> Нав. текст, стр. 11-12.

Коментар оваквих збивања је по много чему есенцијалан за поезију Тодоровићевих историјских романа јер отвара могућност да се, потискујући свезнајућег унутрашњег, појави ауторитетни приповедач, односно аутор као спољашња свест *о приповеданим догађајима* (а не о тексту као литерарној чињеници). Тиме се наново уздрмавају нејасно успостављене међе између литерарне и ванлитерарне стварности и преплиће читаочев однос према књижевном лику са мишљењем о историјској личности, те овај поступак има посебну тежину чак и ако се, као на овом месту, таква метафикционална свест јавља само у наговештају, у моменту када најављује писмо које Прота Матеја упућује Јакову Ненадовићу у Русију. Прота овде износи спекулације о могућим везама руских власти и тамошњих Срба са Карађорђевићевим непромишљеним повратком и говори како сам доживљава збивања којима је био сведок: пренераженост, очај и гнушање, ма колико снажни и недвосмислени, остављају и простор за резигнирано прихватање става да је Милошев поступак био изнуђен и неопходан да би се предупредиле можда несагледиве последице. То га, међутим, не чини мање језивим ни кобним, те се оваквим уверењем, пренетим и на приповедача (и/или аутора), завршава први, експозицијски део романа.

Збивања захваћена у наредним поглављима одвијају се после више година, а прва приказана падају око 1830, у време Милошевих настојања да издејствује хатишериф о наследном кнежевству. Простор за фикционално сада се проналази у сценама дијалога, различитих преговора или ковања завере, као и у описима особених душевних стања и размишљања ликова онако како су могли (или, по пишевом мишљењу, морали) изгледати да би припремили одређене догађаје, или да би се њима објаснила судбина појединих личности и исходи појединих подухвата. То је уочљиво већ на првим страницама на којима се описује Милошево дочекивање београдског везира и преговори око његове подршке доношењу хатишерифа, али и касније када се говори о ковању (или откривању) завере против Милоша, уводе историјски непознати ликови који служе за мотивисање неких гестова или покретање догађаја, све до описа Милошевих препирки са великашима које су се одвијале без сведока, његових размишљања поводом појединих догађаја, као и различитих Љубичиних поступака у чијем је обликовању, будући да су далеко мање припадали сфери јавног и историјског, пишчева имагинација могла добити још шири замах.

Међутим, и у овом роману имагинативно проналази онај за Тодоровића карактеристичан и историјском стварношћу мање ограничен простор за испољавање – фантастику. Већ у поглављима посвећеним догађајима око 1830, мистериозно и стравично, као гранични феномени фантастичног, добијају снажан израз приликом обликовања појединих сенза-



ционалних и невероватних prizora, чија је основна функција да нарочитим емоцијама обоје читаочев доживљај приказаних историјских збивања. У поглављима „Тајанствена ноћ” и „Испосница”, у сценама које комбинују традицију готског романа страве са модерним булеварским романом тајне, дата је слика паралелне, тајне стварности из које се управља многим збивањима у реалном, видљивом свету. Но, како је читав тај паралелни свет – који функционише путем тајних лозинки и ритуалних обреда са реквизитима попут маски, бакљи, окултних симбола и Јеванђеља намењеног полагању шифрираних заклетви – смештен у тајне ходнике и подземне пролазе Милошевог крагујевачког конака, он, више него карактер мистериозног, добија обележја невероватног, сензационалног, гротескног. Чак и да је рачунао на највиши степен њихове маштовитости, аутор није могао циљати на то да читаоци, као нешто што би под датим историјским и културним околностима било *вероватно*, прихвате сцене у којима Милош Обреновић под маском и плаштом, активирајући тајни механизам, улази у скривене просторије свог двора да би тамо, после низа ритуалних поступака, присуствовао испитивању завереника за које његов идентитет остаје тајна, а чије су стравичне муке наговештаване крицима, звуцима мучитељских справа и злокобним кретањем сенки иза паравана којим је мучилиште одвојено од одаје маскираног скупа. Уместо тога, он овакве догађаје просто приказује као *прихватљиве* у оквиру једне литерарне реалности у којој су већ озакоњене невероватности, нејасности, мистериозности: као што је допуштено да као повод за покретање Вучићеве завере против Милоша буде обдабрана појава мистериозног гласника са писмом непознатог пошиљаоца, чија би се улога могла надоместити и низом много реалистичнијих мотивација, допушта се и његово исто тако мистериозно доспевање у Милошево подземно мучилиште, које приповедач у часу Милошевог одласка напушта, окончавајући тиме ову епизоду. А како се на судбину овог гласника више не враћа, пуштајући да се покрет против Милоша даље развија без икакве везе са његовом мисијом, постаје јасно да је читава епизода унета искључиво зато да би се приказиваним збивањима дала нота нечег мистичног и судбинског.

Иако се елементи фантастичног на сличан кориисте и при приказивању других историјских догађаја, свакако најупечатљивије фантастичне епизоде су Милошеве фатзмагоричне визије и снови на крају дела, који унеколико бацају заједничку светлост на све приказане догађаје. Наиме, у последњем поглављу романа Милош, припремајући се за одлазак и сећајући се значајних тренутака дотадашњег живота, доспева у халуцинантно стање у коме чује куцање на вратима и суочава се са Карађорђем – привиђењем пред којим пада ничице, да би га потом обузело потпуно емотивно растројство и бунило. Оваквим халуцинантним визијама Тодоровић увек даје истакнуто место и особен значај: овде се безизлаз Ми-

лошеве гриже савести разрешава појавом новог сновиђења – свештеника који му саветује да у зид топчидерског конака узида освећену поскурицу која ће га вратити у Србију као кнеза. Тако се уношењем фантастичних елемената не само пројицира исход догађаја ван времена обухваћеног фабулом, већ се и формира нови значењски контекст: након систематичног описивања историјских збивања, током кога се главни лик углавном јавља као историјска фигура око које се нижу одређени догађаји, а не као естетски осмишљена целина која би омогућила неки универзални етички и сазнајни доживљај стварности, на завршним страницама Милош се враћа прапочетку – својој трагичној кривици као исходишту историјских догађаја и сопствене судбине.

Тај тренутак – када се одваја од простог описивања појединачних и издвојених стања и поступака лика и приповедања чије је упориште у спољашњој, дидактичкој, сентименталној или историјској заинтересованости за ликове и догађаје, уз одговарајућу променљивост и естетску ирелевантност приповедачке тачке гледишта – јесте и тренутак када роман добија нови карактер. На завршним страницама, захваљујући потресном сновиђењу главног лика и његовом поновном проживљавању догађаја за који је изгледало да је занавек затрпан под лавином потоњих збивања, обликује се и нови, комплекснији и осмишљенији доживљај човекове историјске судбине као усуда погрешног корака, злочина, непримерних тежњи и склоности које доводе до слома. Тако се и овај роман, мада неочекивано и само у наговештајима, приближава емотивном и етичком доживљају који тежи универзалној важности и показује да је романописац Пера Тодоровић имао и тренутке истинских романсијерских узлета.

Иако заступљени у свим романима, поступци маскирања, искривљавања и дограђивања стварности најочигледнији и по много чему најособенији су у *Силаску с престола*, посвећеном животу и владавини краља Милана. У комплексном уводу романа, аутор се, изјавом да није „романсијер по занату”, најпре ограђује од литерарног статуса текста, а потом тврди да материјал додуше „није узет из српског, али је узет из живота Балканаца”, чиме подвлачи да је романескна прича (иако су њени актери тобоже непознати) емпиријски истинита, и додаје да „живот наших суседа често може да буде огледало нашег сопственог живота”. Ови поступци – порицање фикционалности и литерарности, те инсистирање на фактографској тачности и могућој сличности/паралелности са стварношћу читаоца, указују на могућност да текст буде изједначен са „поуком” и јасно говоре о његовој функционалној усмерености. Тај кључ читања је додатно оснажен „прикривањем” места збивања и актера догађаја које се своди на маскирање преименовањем, и то тако да „маска” не само да не доводи у сумњу прави идентитет ликова, већ га на одређени начин и

оснажује, будући да звучни/симболички потенцијал имена-маске наглашава управо оне особине које се сматрају карактеристичним и пресудним за људе и простор о којима је реч.

И заиста, причајући о Балканији, о политичким и династичким превирањима у њеном главном граду Звониграду од момента када је у излетишту Јеленику убијен млади кнез који је „могао у zgodном тренутку постати вођа свих угњетених народа балканских”, и о томе како је државним ударом пуковника Врбавца на престо доведен кнежев малолетни рођак Мутимир, Тодоровић, сасвим несумњиво, од тачке до тачке прати историју Милановог приватног и јавног живота. Јасно је да на овај начин текст постаје више него алегоричан – он је доведен у директан референцијални однос према стварности коју „препричава” износећи ауторов *спољашњи*, грађански став према *појединачним и стварним* људима и догађајима, без намере да се створи засебна стварност уметничког дела. Али управо у вези са овим неминовно искрсавају и питања везана за обликовну, дакле еминентно литерарну страну дела: како је по природи изоловане и случајне догађаје човековог живота писац повезивао у јединствену романсијерску целину и како је успевао да од њих, и то за публику која их је добро познавала, створи занимљив и напрегнут романескни сиже. Тодоровић их решава тако што у текст укључује и оно што је „могло бити” и што је „истинито по веровању и причању људи”, тј. тако што простор за фикционално проналази у описивању сцена из краљевог личног и дворског живота, у карактеристичним призорима из периода његовог дечаштва и школовања, у разговорима између намесника и високих државних функционера у којима су дати наговештаји будућих завера и, нарочито, у представљању размишљања и особених душевних стања појединих ликова. Ови фикционални делови мотивишу и „припремају” историјски познате догађаје чинећи их каквом-таквом романсијерском целином, а у тежњи да створи што непрегнутији сиже, писац долази и до занимљивих, мада не увек вешто спроведених решења. То су, обично краћи, паралелни токови који прате животне историје, поступке, намере и размишљања појединих личности (карактеристично је поглавље „Ујед бесног пса”, у коме се уводи лик пуковника Врбавца, засновано на приказивању његовог *могућег* душевног стања и понашања у тренутку када износи своју ирационалну опсесију доласком на престо), опширне епизоде са фикционалним ликовима у главној улози, којима се указује на кнежеве особине и на моралну атмосферу друштва (епизода са Јелом, као и поглавље „Пут”, унето само у засебно издање романа), детаљно развијање сцена заснованих на прихватању историјски не сасвим поузданог податка (Врбавчев план да отрује кнеза, откривање његове намере и коначно признање), као и комбинација проспективног и ретроспективног приповедања. Ово последње нарочито доприноси блискости текста са модер-

ним популарним жанровима попут детективског и булеварског романа, такође омиљеним прилозима на страницама Тодоровићевих *Малих новина*: као и у овим штивима, у *Силаску са престола* поједини догађаји се прећуткују да би касније били „откривени”, тј. да би се појавили у приповедању као објашњење узрока неког новог збивања или искрсли у сећању неког лика као податак помоћу кога доноси закључке и на нов начин разумева тренутну ситуацију. Овакав поступак несумњиво доводи до особене динамизације познатих историјских збивања, чинећи их новом, романескном стварношћу, у којој она могу имати другачији положај и значај.

Осим што сижејно обједињују текст, фикционални елементи отварају и простор за обликовање ликова, који аутор користи да искаже моралну осуду, згранутост или ганутост њиховим поступцима. Наравно да је у центру оваквог интересовања главни лик – кнеза Мутимира, односно Милана. Највећим делом он је и третиран управо као историјска фигура, а у призорима који дају слику кнежеве младалачке бахатости и лакомислености, као и у потоњим догађајима који указују на његову распусност, владалачку осиноност и неодговорност, присутни су иронија, огорчење и осећање грађанске понижености дати као *став* политички заинтересиваног и индивидуално погођеног појединца према личним својствима конкретне особе као носиоца (или узурпатора) власти, те у том смислу читав напор фикционализације и фабуларизације делује као паралитература. Али, у каснијим деловима, када о кнежевом понашању говоре корумпирани и властољубиви министри, а супруга једног од њих реагује тврдећи да су га таквим начинили рђаво васпитање, те намесници и саветници који сnose исту, ако не и већу одговорност за кнежево понашање и стање у земљи, направљен је искорак ка обликовању *књижевног лика* као укупности емоционалних момената<sup>140</sup> и то на бар два начина: његовом карактеризацијом на основу релација које остварује унутар дела и односом аутора према њему као носиоцу индивидуалне и комплексне судбине којом (би требало да) учествује у стварању особене стварности романа.

Након овог прелома, различите скандалозне афере, неопходне у сваком булеварском роману, везују се личности из дворских и салонских кругова, док је сам кнез представљен као жртва властољубивих политичара и као несрећан човек, слаб и спутан у тежњама да оствари личне жеље. Мада би се за овакву промену у третману лика могли навести и многи ванлитерарни разлози, од психолошке структуре ауторове личности до промене његовог односа према двору, из читања *текста* надвосмислено следи да је током настајања романа литерарност надвладала паралите-

<sup>140</sup> О проблему односа аутора према јунаку в. М. Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, Братство-јединство, Нови Сад, 199.

рарно, те да се романсијерски поступак осамосталио и у креирању властитог света ослободио тежње ка непосредној паралелности са спољашњом (политичком) реалношћу.

Урањајући у булеварско, роман одустаје од политичке персифлаже као обликотворног начела али на том плану оставља решења која говоре о нарочитом ауторовом доживљају тога шта *јесте* историјско. Наиме, у време када је роман писан и објављиван описивани догађаји су били актуелни и савремени, те се на основу временске дистанце ова проза никако није могла одредити као историјска. Али, осећајући да по свом *значају* описивана збивања превазилазе свакидашњу актуелност, Тодоровић прибегава двоструком маскирању: просторном, смештајући догађаје у „непознату” земљу, и временском, будући да доследна употреба перфекта без давања икаквих временских одредби омогућава да они буду ситуирани у недефинисану прошлост која добија елементе (анти)бајковитости. Тиме се постиже двоструки ефекат: „откривањем” догађаја испод „замаскиране” спољашњости доживљај њиховог унутрашњег и општет смисла се интензивира, а имплицитним пројцирањем у прошлост они бивају означени као историја која *већ* обележава друштвено и национално биће оних о којима говори – много пре него што су је тиме (за наредне генерације) учинили проток времена и мишљења заснована на историјским знањима. Постајући нов објект читалачког доживљаја, описана збивања унеколико постају и нова, литерарна, стварност<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> На овом месту као на интересантну паралелу свакако треба указати на роман Владана Ђорђевића *Голгота или силазак с престола* (1909), такође посвећен животу и владавини краља Милана до момента његове абдикације. Иако под насловом „роман из балканског живота” и он наглашава непосредно референцијални карактер свог дела, Ђорђевић га не снабдева „уводном речју” нити интерполираним деловима текста који припада ауторском гласу. Напротив, у „тежњи да досегне историјски глас”, он доследно остварује неутрално приповедање „свезнајућег приповедача” које читаоца треба да увери да се износе историјска и „пратећа” збивања, и само она, баш онако како су се догодила. (Чак и .аутобиографски лик доктора Владића нема структурно наглашеније место, нити му се „додељују” посебне приповедачко-резонерске секвенце, већ га једино прати нешто развијенији психолошки портрет.) Али, за разлику од Тодоровића, који се труди да, бар што се тиче јавних догађаја и значајних историјских чињеница, фабулу остави у оквиру историјске истине, Ђорђевић се, парадоксално, у једном значајном моменту, при крају књиге, од ње потпуно окреће, претварајући атентаторку на краља (како је историјски познато, трагично преминула за време издржавања казне у пожаревачком затвору) у његову потоњу љубавницу, која ће се отровати у часу када њихова веза дође у неразрешив сукоб са државним интересима и чије ће самоубиство преломити краљеву одлуку о абдикацији. (Управо са овим сегментом текста најдиректније је повезан и библијски мото дат на почетку (“И дошавши на мјесто које се зове Голгота... Дадоше му да пије оцат помијешан са жучи”) који треба да укаже на животни пут јунака, дакле унутрашњи садржај дела, и да буде

У својим историјским романима Пера Тодоровић ће, по први пут након Јакова Игњатовића, иако на донекле другачији начин, *десакрализовати историју*.

Управо тај приступ је оно што њихове опусе разликује од оне линије историјског романа коју оличавају Стојан Новаковић и Андра Гавриловић, у чијим се делима јасно супротстављају два света – један оличен у представницима „државне идеје” и носиоцима једне посебне тежње, готово би се могло рећи претпостављеног *циља* историје осујећеног турским освајањима и сломом државе, други, непријатељски, по себи демонски или неким личним разлозима својих носилаца мотивисан на деловање којим ће се потпомоћи/остварити надлазећа катастрофа. Укупан идеолошки слој ових романа усмерен је ка слављењу и ламентацији над једним и оштром обрушавању на представнике другог света, било да се морално разобличавају *побуде* њиховог деловања или указује на последице до којих су довели њихови поступци, током којих су, опседнути личним поривима, просто искључили свест о постајању надређених интереса и сфере вишег морала. Историја се тако представља као сукоб опозитних сила у којем је, стицајем несрећних околности и трагичних грешака појединаца, победила она која оличава принцип мрака и зла, док се из ауторске перспективе указује на поновно јачање оне друге, позитивне и идеализоване снаге у историји, којој и читаоци треба да се приклоне својим ставовима и делањем.

За разлику од њих, Игњатовић и Тодоровић све значајне чиниоце у историјским процесима виде као носиоце неке врсте негативитета<sup>142</sup>, а

---

јасно повезан са расплетом. Интересантно је и да је тај мото, односно његово довођење у везу са „фриволним заплетом” био и један од главних аргумената за неповољну оцену дела коју је дао један од рецензената првог, немачког издања књиге (*Die Zeit*, 15. април 1909, овде цитирано по: *Голгота*, Поговор, Књижевне новине, Београд 1987, стр. 409-410), истичући да је такав поступак „и за нерелигиозног човека” неупутна бласфемија.) Ово мењање општепознатих историјских чињеница да би се створио сиже који на довољно „романескан” начин заокружује живот главног јунака најочитије говори о разликама између Ђорђевићевог и Тодоровићевог приступа приповедању историјског: док Ђорђевић сматра да се спољашња фактографије може пребећи или изменити да би се поступању јунака дао или у њему открио некакав унутрашњи смисао, Тодоровић се значајних и јавних факата строго држи, док фикционалне делове користи да их повеже, образложи и створи основу за њихово коментарисање, било са становишта лика, било приповедача, било аутора као „спољашње свести” и носиоца везе дела и спољашње стварности.

<sup>142</sup> Изузетак би могао представљати Карађорђевог лик, онакав какав је првобитно замишљен у роману *Смрт Карађорђевог*, али се и он, с једне стране, у оствареном тексту модификује, а с друге више представља објект него субјект у

саму историју као поприште њиховог сталног испољавања и надметања. Али, и разлике између њих двојице су уочљиве и значајне. Игњатовић, бавећи се историјом средњег века а примењујући систем мотивације примерен савременом добу и грађанском друштву, тај иделизовани свет доводи до карикатуре којој је циљ да формулише његов апсолутни морални скептицизам и неверовање у само постајање позитивних сила и делања у историјском процесу. Тодоровић се, насупротив њему, бави модерном историјом и личностима према чијем актуелном делању знатан део читалаштва има мање или више критички став; он не говори о идеализованим јунацима из прошлости већ о савременицима са чијим се делањем и ставовима он, његови некадашњи партијски другови и многи други појединци и покрети на различитим плановима сукобљавају. Све ово чини да његова негативистичка слика историје буде заснована битно другачије од Игњатовићеве: у њеној позадини стоји изванредан хипертрофиран идеал – утемељен, како он верује, још у слободарском начелу формулисаном Устанком – у односу на који се укупна модерна историја једино и може приповедати и оцењивати. Уместо Игњатовићеве резигнације над историјом какву је он открио (а каква је, по њему, морала бити да би довела до актуелног стања српског народа), Тодоровић нуди снажно огорчење и безрезервну ангажованост у актуелној историји као заједничком доживљају свих које је његово дело укључило у књижевну комунакцију.

Овакав карактер романеског текста код Тодоровића, као и нешто раније код Игњатовића, као посебно значајна отвара питања романијерске обраде и литерарног транспонована политичких уверења и приватно-грађанских ставова аутора, за које се с разлогом претпоставља да су постали део литерарне структуре, а затим и питање односа фикционалних дела и публицистичко- мемоарске прозе уопште.

Одговор на прву групу питања у великој мери је садржан у претходним анализама које указују како је аутор тежио да све историјске недоумице, велике политичке идеје и сукобе не само елаборира у говору ликова који јасно заступају његово (или пак неко друго актуелно) мишљење, већ им је, далеко надилазећи оквире коментара познатих из Игњатовићевих дела, често посвећивао читаве одломке нефикционалног, есејистичког или памфлетског карактера, у којима у директну полемику са приказаним збивањима ступа ауторов став који их споља, из перспективе ванлитерарне стварности и Тодоровићевог положаја у њој, на особен начин уоквирује (овде би, као вероватно најбољи пример, требало навести и поглавље под

---

историјском процесу. Наравно, Тодоровићево тражење протагониста романа искључиво међу контроверзним историјским личностима, најчешће обележеним и неком трагичном кривицом, може се сагледати и као (намерно) бирање тема које му омогућавају да реализује трагичну и песимистичну слику света.

насловом „Устав” у *Прогонству Обреновића*, у коме се, одвајањем од непосредног приповедања о конкретним околностима доношења устава из 1834. и преласком на причу о историјату уставног питања у Србији до тренутка приповедачке садашњости, суштински елиминише литерарна стварност и приповедач као њен посредоваљ, а на сцену ступа аутор као приватна личност чије ће излагање добити емфатичан карактер будући да прераста у непосредно изношење личне потресености, разочараности, запитаности и огорчења поводом једног принципијелног питања чије је (не)решавање део његове животне реалности и важно поље ангажовања).

Оваква места наговештавају и сву сложеност односа између Тодоровићевих историјских романа, с једне, и мемоарске и публицистичке прозе, с друге стране, а она је утолико је упечатљивија (и књижевно значајнија) што не обухвата само сферу идејног и/или идеолошког, већ се протеже на жанровски и морфолошки план, чинећи Тодоровићево дело једним од најособенијих феномена епохе реализма.

Управо са тог аспекта њиме су се бавили готово сви досадашњи истраживачи, уочавајући његове најразличитије особености, почев од сродности/контрастности ставова изражених у једној, односно другој групи дела, до преношења читавих делова текста из мемоарских у фикционална дела (или обрнуто), при чему се наметало и питање смисла њиховог појављивања у различитим контекстима. Суочени са таквим жанровским преклапањима, проучаваоци Тодоровићевог дела првенствено су покушавали да га издиференцирају *тематски*, формулишући тематске кругове, уочавајући у каквим се жанровским формама сваки од њих „обрађује” и какав смисао жанровски различита дела емитују<sup>143</sup>.

Прва специфичност на којој се у оваквим студијама инсистира је доминација планова значења нетипичних за жанрове којима поједина дела припадају. Говорећи о Тодоровићевој мемоарској литератури, Л. Перовић

---

<sup>143</sup> Овакав приступ карактеристичан је за интерпретације Л. Перовић и В. Матовић, до сада најобухватнијих и најсистематичнијих проучаватељки Тодоровићевог дела. Као тематске кругове његовог опуса оне издвајају српски радикализам, Обреновиће и српско друштво (Л. Перовић, „Дело Пера Тодоровића као историјски извор”, *Пера Тодоровић*, зборник, Институт за књижевност, Београд, 1999, стр. 17-23), односно ратна дешавања којима је аутор био учесник и сведок и, такође, Обреновиће, уз имплицитно прихватање других двеју тема као општих преокупација (В. Матовић, „Дело Пера тодоровића као књижевноисторијски изазов”, исто, стр. 159-161). Индикативно је, међутим, да обе ауторке при успостављању било какве типологије као критеријум узимају тематику, очигледно као једину диференцирајућу карактеристику која на довољно релевантан начин и у довољно „чистом” виду обједињује већи број дела, на чија се преклапања или контрастрања на различитим плановима потом указује.



поводом *Крваве године* – писане, по пишевим речима, као прилог „историји радикализма у Србији и прилог историји нашег политичког развијања уопште” – истиче да овај текст не треба првенствено третирати као говор о конкретним историјским дешавањима и сопственој улози у њима, већ као израз потребе да се „докучи смисао историјских збивања и трагична улога појединца у њима” и покушај да се да још један одговор на вечиту тему „људске усамљености и пролазности као и трауматичних ломова јединке у жрвњу историје и политике”. Поводом *Хајдучије*, пак, иста ауторка ће недвосмислено утврдити да, колику год пажњу аутор посвећивао тлу из кога је настала и конкретним околностма под којима се развијала ова појава, суштинска тема списа остаје „природа зла и демонског у човеку”<sup>144</sup>.

Формулишући „унутрашње теме” Тодоровићевих мемоарских и публицистичких списа, ова ауторка снажно аргументује тезу да је његов однос према историји специфичан по томе што је из историјских чињеница „извлачио оно што је опште”, подвргавао их извесној слици света, и тако стварао/развијао онај план значења који оваква дела преводи у раван уметничке књижевности и доводи у близину романеског. А најизразитији елемент те опште слике света и највиши план уопштавања представе о карактеру историјског, заједнички нефикционалним списима и романима, по њеном мишљењу је доследни фатализам у виђењу историје и положаја јединке у њој.

Назначивши овакав доживљај историје као поетичко чвориште Тодоровићевог опуса у целини, ауторка се, нужно, на истом методолошком трагу нашла и приликом интерпретирања „*семантичког* (курзив Т.Ј.) чворишта” Тодоровићевих историјских романа које формулише као „повест о почињеном греху и издајству”, и утврђује да они, иако на површинском плану могу изгледати као романескне хронике и романсиране биографије значајних личности, у основи представљају израз суморне слутње „да човек, ако је у историјски одговорној позицији, углавном бива распет између разнородних вредности и опција, и да разрешења, сем трагичног, најчешће и нема”<sup>145</sup>.

Све ово чини да управо „обреновићевски” корпус његових дела (дакле онај у који је укључена и укупна историјскоромансијерска проза – прим. Т. Ј.) у највећој мери постаје и огледало његовог схватања историје, прожетог снажним и доследним фатализмом. Но, питање које се у вези са тим делима намеће је како се то карактеристично заједничко схватање

---

<sup>144</sup> В. *Огледало. Зраке из прошлости*, приредила Л. Перовић, М. комуникације, Београд, 1997, стр. 936.

<sup>145</sup> В. Л. Перовић, нав. текст, стр. 17.

историје испољава у жанровски различитим текстовима и одакле, онда, потиче различитост у сликању и вредновању појединих личности, односно појава и збивања у чијем се средишту они налазе.

Особена динамизација текста, која настаје услед карактеристичног мешања жанрова, укључујући и оне ван или паралитерарне, једна је од најчешће запажаних особености Тодоровићевог дела<sup>146</sup>. Међутим, од жанровских интерполација спроведених да би се оснажио *заједнички* (или бар кохерентан) смисао који треба да креирају у јединственом тексту, за ову расправу значајнија је она „противуречност смисла” коју поједини *жанровски различити* (прим. Т. Ј.) текстови емитују у вези са (истом) историјском стварношћу, за шта је као најеклатантнији пример с разлогом је навођен корпус текстова посвећен животу и владавини краља Милана: он је, најпре, био тема најжешћих напада у уводницима *Самоуправе*, потом главни, у гротескном и карикатуралном кључу представљен лик *Силаска с престола* (1889), да би се почетком новог века, као стожерна али више не и негативна личност, појавио у мемоарској прози *Успомена на краља Милана* (1901) и *Огледала* (1904)<sup>147</sup>. Одговор на питање да ли су за мењање слике истог лика (и света) „заслужније” време и околности или врста и природа текста којој припада умногоме би помогло и решавању загонетке не само различитог, већ неретко и контрастног приказивања ове, али и других историјских личности у различитим деловима Тодоровићевог опуса. Да ли су спектакуларна улога коју је краљ Милан одиграо у прекретним тренуцима ауторовог живота и његове касније везе са двором били од пресудног значаја за промену става према монарху, политичким идејама и друштвеним збивањима? Ако је тако, зашто та промена није испољена раније, зашто у време објављивања романа, када је мењање Тодоровићевог политичког положаја и односа према двору увелико започело, није пронађено бар мало више олакшавајућих околности за личност и поступке касније готово трагички оцртаног краља? Ако то није случај, на који је начин жанровска природа текста постала основ измењене слике историјских збивања и њиховог централног актера?

---

<sup>146</sup> За ово је свакако „заслужна” ауторова потреба да, доследан свом схватању „недељиве историје”, приповедање о збивањима пропрати расправом о њиховом смислу, што у роман уводи различите видове дискурса – од републиканског трактата у коме се препознаје политички кредо самог Тодоровића, али који и даље припада (нефикционалном) књижевном лику завереника Павла Радовановића у *Смрти кнеза Михајла* до (помињаног) поглавља „Устав” у *Прогонству Обреновића*, где – напуштањем *приповедања* и преласком на изношење историјата уставног питања у Србији – настаје интерполирани публицистички текст остварен директним ауторовим говором.

<sup>147</sup> В. В. Матовић, исто, стр. 149-150.

Посредан одговор, поново, проналазимо полазећи од већ запаженог и свакако индикативног примера различитог третмана Милошевог историјског греха у *Смрти Карађорђевој* и, нешто раније, у једном коментару *Малих новина* („Мисли”, 28. фебруар и 1. март 1889). Док је у роману (као, уосталом, и у другима из круга о Обреновићима) убиство војводе неискупљив грех, трагична кривица која обележава судбину обреновићевске династије и, с њом, Србије и српског народа, у коментару (посвећеном абдикацији краља Милана, коју имплицитно осуђује супротстављајући је Милошевој одлуци да остане у земљи после слома Устанка) исти аутор децидирано тврди да *историја* (курзив Т. Ј.) Карађорђу није опростила, док је, касније, Милошу опростила његово убиство<sup>148</sup>. Оваква разлика у ставовима Тодоровића новинара и Тодоровића романсијера није објашњива разликама у његовим уверењима у општем смислу, променама друштвеног статуса или односа према двору – она је условљена разликом у приступу текстовима, односно смислу који они треба да емитују, а сасвим слична ситуација је и са жанровски различитим и смисаоно супротстављеним текстовима груписаним око лика/личности краља Милана.

Наиме, иако је своје текстове жанровски радо „преклапао”, Тодоровић је увек имао на уму на како различитим законитостима, зависно од њиховог „оквирног” жанра, почивају светови дела у које смешта своје „исте” јунаке. У Милошевом случају, супротност у оцени његове историјске улоге и представи књижевног лика на том је плану и објашњавана: у домену новинарског и публицистичког, текст се бави анализом друштвених процеса и историјске оправданости појединих чинова са становишта њихових резултата, на подручју књижевног, једина тема је трагични положај човека у жрвњу историје<sup>149</sup> и трагична кривица којом је, без обзира на узроке и касније резултате свог престопа, на судбинском и метафизичком плану обележено његово *књижевно* постојање. На сличан начин, Милан негативни и гротескни *књижевни* јунак постаје када га Тодоровић романсијер, кроз призму приповедача-носиоца идеолошког дискурса, сагледава из спољашње перспективе, као безмало демонски лик сатрапа који потири лично и грађанско достојанство својих поданика и подрива тежње ка политичком преображају друштва, супротстављајући се (пишчевом) иделошком креду имплицитно уграђеном у приповедачеву тачку гледишта. Када га, напротив, Тодоровић мемоариста приказује из перспективе блиског сарадника и повереника, у тексту се појављује конкретна и конкретизована личност, опхрвана личним проблемима и поривима ега, али и руковођена амбицијама да се на одговарајући начин постави у матици

<sup>148</sup> В. С. Велмар-Јанковић, нав. текст, стр. 10.

<sup>149</sup> Нав. текст, стр. 10-11.

историје и колоплету политичких превирања, којима, за разлику од Милоша, не успева да сагледа правац и њима овлада. Као такав, краљ који није успео да сагледа и ка постизању извесних резултата усмери политичка збивања и историјске токове с којима је био суочен, нужно буди разумевање и саосећање биографа чије је идеолошка вера разорена а стремљења се показала илузорним.

## РОМАН О ИСТОРИЈИ: ОД ИСТОРИЈЕ КАО ИДЕОЛОГИЈЕ ДО ИСТОРИЈЕ КАО СУДБИНЕ

Као и у свим студијама о овој врсти романа и овде се, у закључку, морало наметнути и вечито питање шта се, односно шта се под одређеним околностима и/или у одређеним националним литературама, може сматрати *историјским* романом. Од Лукачевог закључка да је историјском роману пре Валтера Скота недостајала управо та, основна, димензија историјског – да поступке и особености јунака мотивише историјским својствима њиховог времена<sup>150</sup> – чинило се да је та дилема у највећој мери решена, али се у међувремену показало да се историјско у роману може јавити у толико различитих видова и бити тематизовано на тако различитим нивоима, да се том дефиницијом не може покрити његова (могућа) комплексност. Да ли ће нешто бити означено као историјски роман умногоме је везано и за питање шта се, у различитим временима и околностима, сматра достојним да буде описано као историјско, односно шта се сматра дистинктивним обележјем историјског. У том смислу је симптоматично да се у наше доба простор у коме се траже теме романа чија се фабула одвија у неком историјски минулом времену проширује на раван емотивног и психолошког, док историјски оквир, наизглед парадоксално, првенствено треба да подвуче доживљај безвремености, континуитета и понављања одређених људских доживљаја и ситуација, будући да је савремени човек, дошавши до краја историје и сагледавши њену разноликост, мене и преврате, кренуо ка откривању истоветности човековог лика у најразличитијим и најудаљенијим епохама.

Романе попут *Принцезе де Клев* госпође де Лафајет (1678) у време објављивања нико није сматрао историјским, а то једва да може и данашњи читалац, иако се прича о љубави неостваривој због моралних начела и необичних духовних особина њених актера одвија век пре тренутка приповедања а на нивоу фабуле је чврсто везана за дворске сплетке које

---

<sup>150</sup> В. Ђ. Лукач, *Историјски роман*, Култура, Београд, 1958.

су у то време обележавале политички живот Француске, за односе са Енглеском Елизабете I и приче о црквеном расколу који је изазвао њен отац. Но, судбина несудњених љубавника (а то је главна тема романа) није условљена тим збивањима, већ психологијом јунака, а она, опет, ни на који начин није повезана са историјском посебношћу њиховог доба – у роману нема слике минулог времена као посебног и другачијег света, будући да га ауторка, суштински, таквим није ни сматрала. Ту врсту односа према историји у литературу је донео тек деветнаести, а потом, на донекле промењен и понекад необично интезиван начин, двадесети век. Због тога савремене романе који се – попут *Хадријанових мемоара*, недавног бестселера *Девојка са бисерном минђушом*, или дела актуелног нобеловца Орхана Памука – сасвим јасно сижејно концентришу око неких општих егзистенцијалних питања, али животе њихових носилаца одређују положајем и околностима неодвојивим од њиховог доба, несумњиво сматрамо историјским, но ипак не у мери и на начин на који тако мислимо о, рецимо, романима Роберта Гревса. Давање широког простора колоритном, а релативно поузданом сликању *јавне* историје у темељном значењу те речи – друштвеног живота, карактеристичних привредних токова, великих политичких преврата, ратова и револуција, значајних подухвата, попут градње великих здања или доношења и спровођења преломних закона, дакле нека врста „фреске” датог времена, је оно што је одлучујуће да један роман спонтано одредимо као историјски.

Ако ту тезу проверимо на адекватном корпусу дела из наше књижевности, једну од потврда наћи ћемо већ у чињеници да се, за разлику од Андрићевих романа, *Дервиш и смрт* најчешће само условно одређује као историјски. Тако се већ на примерима ових савременичких дела могу уочити битно различити приступи у концепту наративног транспоновања историјских ситуација и опредељењу за план на коме ће се тематизовати посебно-историјско, а доцније у двадесетом веку ова ситуација ће постати још сложенија и разноликија, будући да се сусрећемо не само са сложеним идеологемама у романима са (историјски заснованом) тезом, какви су у великој мери Ћосићеви, Пекићеви и Кишови, већ и са превођењем саме историје у фикцију, какво срећемо код Павића или Горана Петровића. Оволика разуђеност, као и уметнички значај једног броја (условно или безусловно) историјских романа насталих у двадесетом веку просто намеће и питање о ранијој историји тог жанра.

Иако је, у недостатку темељнијих посебних истраживања и на основу априорних претпоставки, на основу којих се и иначе често доносе дуго важећи и дуготрајно обавезујући закључци, као неспорно полазиште у сваком размишљању о деветнаестовековном српском историјском роману важио став да је он тек настављање видаковићевске псеудоисторијске

традиције, чак и простим увидом у један репрезентативан низ дела може се увидети да је истина у много чему другачија. Сасвим супротно оваквој претпоставци, већ се за Стеријин роман показало да се на структурном плану, као и по начину прихватања и прерађивања страних литерарних предлогака, по много чему одваја од Видаковића (в. прво поглавље, стр. 23-28), да, за разлику од њега, своје јунаке *доводи у везу* са историјом у којој делају, те да историјска збивања, иако нису у пуном смислу речи њихово окружење и оквир њиховог живљења, постају ултимативни услов завршног чина њихових судбина. Наиме, моменат укрштања до тада углавном паралелних прича – сентименталне и по општем карактеру аисторичне личне повести са трагичним и просторно-временски прецизно омеђеним историјским збитијем – поклапа се са уласком у завршницу романа на чијем ће се крају у истом трагичном чвору разрешити општа и појединачне судбине. Смрт идеализованих јунака у вихору трагичних историјских збивања за сентиментално ангажованог читаоца значи и уливање те опште трагичности у једну посебну и појединачну – неку врсту њене персонализације, што је и поступак којим се до таквог читаоца, окупираног индивидуом као носиоцем свих вредности и тачком преламања свих проблема егзистенције, најпотпуније допире.

Но, оно што је у закључку поводом оваквог, тематски повезаног низа дела уистину битно је прихватање чињенице да су се већ у првој фази тог романсијерског интересовања, окарактерисаној доситејевском идеологијом просвећености и сентименталистичким индивидуализмом, појавила два прилично јасно раздвојена модела романескне (псеудо)историјске приче. Чињеница да се, за разлику од Видаковићевог тривијално-оптимистичког, у Стеријином концепту, у коме се препознаје морални скептицизам и резигнација карактеристична за укупно његово касније дело, историјска и романескно-авантуристичка прича сижејно и, бар посредно, идеолошки повезују свакако је индикативна. Она, на неки начин, указује на простор у коме ће се и доцније обликовати слика историјских збивања и пројцирати њихов смисао.

Већ на почетку друге половине века, када у правом смислу речи почиње историја овог жанра, почиње и наизглед неочекивана имаголошка диференцијација у романима који се тематски везују за минули свет и збивања. С једне стране, као први („прави“?) историјски роман, крајем педесетих година појављује се прва књига Игњатовићевог *Бурђа Бранковића* а недуго потом, као његов антипод, сасвим неправедно заборањена Ђорђевићева *Кочина крајина*. Ова друга књига ће на изванредан начин и „објавити” главне законитости сликања српске историје, поготово у њеним преломним тренуцима и збивањима, у већини дела овог жанра. Док се у први корпус дела, уз неке од Игњатовићевих романа,

могу убројити још само дела Пере Тодоровића, у дела другог „типа” се, уз поменути Ђорђевићев, безрезервно може сврстати Новаковићев, романи Адре Гавриловића, Веселиновићев *Хајдук Станко*, па чак један роман самог Игњатовића (*Краљевска снаха*).

Најкраће речено, као законитост формирања слике света у овим делима појављује се супротстављање двају сила – светлости и мрака, добра и зла – виђених као иманенција сваког историјског збивања. То манихејско виђење карактера историје, по коме су добро и зло јасно одељени и супротстављени, остварује се у сликању свих епоха државне повеснице без разлике, а различитост исхода је последица различитости историјских ситуација које, условљене споља, неминовно стоје на крају романеског заплета. Али тријумф принципа зла – у оним случајевима у којима се њиме „објашњава” завршни и историјски познати чин романескне приче – очигледно је доживљен као судбински, предестиниран, с тим што се тај „план” свеприсутног демијурга историје у *дословно сваком појединачном случају* фабуларно остварује неким издајничким деловањем. Тако се у жижу читаве слике доводе мотиви издаје и греха, који постају инстанца преко које се људском вољом остварује неки „наум” општег зла присутног у свету и историјским збивањима. И најповршније познавање доживљаја историје обликованог у „високим” жанровима српске књижевности – од народне епике, преко Његошевих спева до извесног броја драма са историјском тематиком – сасвим јасно указује да су се и ови романи, по укупном карактеру окренути сфери популарне књижевности, нашли на истом, њиховом трагу.

Доминација таквог доживљаја историје у разматраним романима истовремено објашњава чињеницу да у њима тематски доминирају збивања из посткосовског периода – из доба након слома остатака велике државе (на коју се имплицитно или експлицитно указује као на оваплоћење историјског идеала) и времена пропасти пробуђених нада у њену обнову<sup>151</sup>. Овај период српске историје, наиме, сам по себи погодује стварању особене слике историјског трајања и делања у историји: неочекивано уздизање и напредак земље подигнуте из пепела под вођством просвећеног ренесансног владара, њен нови излазак на светску сцену, који наиз-

<sup>151</sup> На сличан начин, сукобљеност различитих метафизички схваћених сила на историјској сцени представљена је и у романима са темама из новије историје, пре свега из доба устанака – *Кочиной крајини* и *Хајдук Станку*. Једина значајна разлика је у томе што је у њима победа зла краткорочна и трагична у традиционалном смислу – победа над појединцем као носиоцем добра а не над принципом самим, што се у оба случаја ставља до знања у прологу и/или епилошком завршетку романа, у којима се из позиције ауторове садашњости, дакле из перспективе задобијене слободе којој су јунаци приче тежили, даје завршна/оквирна реч о исприповеданим збивањима.



глед отвара пут ка будућности са које је отклоњен претећи мрак више-вековне туђинске и варварске владавине (али чији је потоњи долазак *подразумевани контекст* у коме читалац и аутор сагледавају приказана збивања чак и када њихов у тексту остварени исход није трагичан), и неминовност њеног каснијег пропадања, упркос великим напорима, личним жртвама и спремности на болне компромисе, пред слепом историјском силом, незадрживом у својој неосвешћености колико и страшном у несцрпној моћи – све је то подлога за стварање представе о историјском усуду човека и читавих заједница, као и за развијање мисли о узалудности и бесмислености сваког напора који, насупротив разорном деловању непријатељских спољних сила, треба да обезбеди стабилност и срећу<sup>152</sup>.

Овако гледано, овај корпус дела отвара бар два значајна питања: питање њиховог односа са будућим делима истог жанра у матичној, српској, односно са „општим” жанровским моделом историјског романа у европској књижевности. Одговор на прво питање би се могао учинити по много чему контроверзним, поготово узме ли се у обзир чињеница да је у оквиру једног специфичног тематског жанра тешко наћи два конзистентна корпуса дела која би по свом уметничком статусу стајала на удаљенијим тачкама него што је то случај са историјским романом деветнаестог и двадесетог века. Па ипак, када сродност тражимо на плану опште идејности и слике света, без двоумљења је можемо наћи у описаној осећајности и поступцима који воде до тога да историја буде представљена као „лице” метафизичке коби човека и простор његовог егзистенцијалног безизлаза.

Уочавање тих сродних црта, наравно, није увек лако будући да деветнаестовековним историјским романом доминира површински слој збивања и порука, да је он намерно развијан до хипертрофираности, јер је замишљан као главно поље комуникације са читаоцем. Зацртана ванлитерарна функција текста – дидактичка усмереност, углавном ка развијању патриотских осећања и државне свести, као и тежња да роман послужи образовној сврси, због чега неретко долази и до својеврсног осамостаљивања његове „проферсорске” димензије – није само онемогућавала његове уметнички значајније реализације на појединачном нивоу, она је инхибирала саму поетичку свест која би, ослобођена, могла довести до другачијих претпоставки жанра. Када се, под утицајем модерних књижевних струјања, та свест ослободила, управо је историја пронађена као тематски простор за обликовање особеног доживљаја егзистенције, ослобођеног сваке тенденције и функционалности. Но, иако се нови, „дубински” слој текста деветнаестовековних романа чешће открива као

<sup>152</sup> На симболички карактер самог историјског раздобља у коме се одигравају ове романескне повести досад је, поводом Новаковићевог *Калуђера и хајдука*, указао само Иво Тартаља, о чему је у овој студији већ говорено (в. стр. 90).

наговештена а неостварена могућност него као реализован квалитет, његово постојање само по себи унапређује статус овог жанра у датом раздобљу, будући да указује на наслућене могућности историје као тематске *грађе* књижевног дела.

Истовремено, та неочекивана комплексност доживљаја историје и наговештај њеног будућег симболичког третмана је и оно што ће ова дела одвојити од валтерскотовског модела чак и онда када му, као у случају романа Андре Гавриловића, сижејном организацијом и укупном поетиком приповедања несумњиво теже. Иако је у оба случаја романописац обузет „светом који се из једног или више разлога цепа“<sup>153</sup>, Скотов јунак је појединац захваћен тим процесом, док је Гавриловићев „јунак“ *свет сам*<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> В. Ђ.Вуковић, „Ка поетици историјског романа“, *Историјски роман*, зборник, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 188.

<sup>154</sup> Овде би свакако требало указати на међузависност оријентације на приказивање индивидуалне судбине као приоритета у широко захваћеној слици историјских збивања, с једне, и исхода и карактера тих збивања, с друге стране. Срећан завршетак, карактеристичан у Скотовим романима, омогућен је тиме што јунак, нарочито када је реч о романима са темом из новије енглеске историје, припада „победничкој“ страни у историјском процесу, мада његово порекло и укупне животне околности на то не би морале нужно указивати. Наиме, иако не припада свету који „шкотски чаробњак“ (како се то обично сматра) велича у својим романима, тај јунак је за њега везан пореклом, родбинским везама, чак и одређеним интересима и активностима којима му (или појединим његовим припадницима) у неким тренуцима пружа извесну помоћ и подршку. Тај свет шкотских индипендиста, присталица Стјуарта, старог земљопоседничког и католичког племства, сеоских заједница са карактеристичним обичајима и освештаним фигурама попут певача-бардова, „краљевских просјака“ и племенитих разбојника заиста је – и са становишта приповедача и у доживљају лика – наглашено поетизован у романима попут *Ваверлија*, *Роба Роја* или *Старинара*. Али, иако је приповедач на много начина оријентисан на приказивање тог света као слике вредности (које ће неповратно нестати, односно бити замењене) и мада сам јунак стиче одређену наклоност и развија разумевање за многе његове аспекте, остварујући при том са њиме неку трајну и значајну везу (женидба у *Ваверлију* и *Робу Роју*, доказивање идентитета и враћање на наслеђени посед у *Старинару*), он из свих приказаних перипетија излази не само са неуздманим, него са на изванредан начин ојачаним идентитетом Енглеза, протестанта, трговца или официра, лојалног поданика актуелне династије. У томе и јесте кључна разлика између приказивања пропасти одређеног историјског света код Скота и, у нашој књижевности њему најсличнијег, Андре Гавриловића. Код Скота имамо појединца који се налази на прекретници два света и приклања се долазећем, победничком, чувајући при томе везу, успомене и свест о посебности и значају оног старог. У историји из које је Гавриловић црпео грађу и узимао теме, такав исход није био могућ: немогуће је, као појединац, на значајан начин преживети пропаст сопственог света, онако обухватну и катаклизмичну каква је она, у суштини, и била. Због тога и долази до размимоилажења у правој, унурашњој теми њихових дела: код Скота је реч о судбини појединца у

То, с једне стране, објашњава део Гавриловићевих неспоразума са сувременим критичарима који су му, између осталог, замерали структурну неиздиференцираност главног лика/ликова, а с друге, далеко важније, управо таква концепција – ширењем спектра захваћених збивања, ликова, њихових сензација и размишљања посредованих уједињавајућом приповедачевом свешћу – омогућава настајање „фреске” која ће бити носилац укупне идејности дела, али и подлога за његову специфичну идеологизацију.

Идеолошки концепт који се на овај начин препознаје у Гавриловићевом делу готово би се могао назвати синдромом Антлантиде – укупан идеолошки слој (под којим се овде подразумева слој конкретизованих порука политичке и (национално)програмске природе усмерених ка тенденциозном деловању у апсолутно ванлитерарном простору) треба да укаже на то да је са сломом старе српске државе неповратно нестао јединствен и идеалан свет, али и да се, упркос његовој непоновљивости, све актуелне државотворне тежње јављају као његово наслеђе. Поступак у коме се идеологизација заснива на идеализацији био је и иначе раширен у романима овог типа, на шта је већ указивано у завршном делу расправе о романима Чедомиља Мијатовића, а упркос извесним варијацијама у приказивању „идеалног” света несумњиво је да су идеолошки циљеви његовог обликовања врло сродни.

Утолико занимљивије и значајније постаје разматрање слике света – а са њом и ауторовог идеолошког обраћања – у другом „типу” историјског романа, у коме преовлађује негативистички приступ појавама из како старе, тако и нове и сасвим актуелне историје Србије. Реч је, наравно, о делима Јакова Игњатовића, пре свега роману *Ђурађ Бранковић*, и о романима Пере Тодоровића.

Већ је речено да је, упркос појединим сличностима на „појавном” нивоу, мотивација таквог приказивања историје различита, ако не и супротна, код једног и другог аутора. Код Игњатовића, опредељивање за нискомиметички модус који доводи до каркатурално-деградирајућег, исто колико невероватног и неверодостојног приказивања ликова и збивања, укоренено је у скептицизму са којим аутор гледа на људско делање уопште, па и делање у историји, и због кога је из света његових романа прогнан сваки идеал, чак и као тачка гледишта са које би га приповедач могао

---

бурним историјским збивањима, његовим напорима да се психолошки и етички са њима избори и нађе одговор на питање о свом даљем животном путу; код Гавриловића је реч о судбини заједнице, народа, света у тоталитету пред ударом непојмљиве, неузроковане спољашње силе и тежњи аутора да га наново издигне, сагледа и учини делом своје/наше егзистенције.

посматрати<sup>155</sup>. Сасвим другачију позицију проналазимо у романима Пере Тодоровића у којима приповедач, али и аутор, сасвим блиску историју и њене актере непрестано процењују са становишта идеала који је (морао бити) сама претпоставка покретања догађаја којима је та историја и отпочела. Полазећи од претпоставке да су принципи слободе, уставности, правде и солидарности иманентни Устанку и да, према томе, представљају унутрашњи идеал према коме би требало да се управљају сви актери нове државне историје Србије, приповедач, суштински, став према свим приказним ликовима и збивањима ствара првенствено на основу њихове удаљености од неког зацртаног, идеалног прототипа; он тај став непрестано исказује, повремено га преливајући у ауторски говор који излази из оквира приче, те његово приповедање, за разлику од Игњатовићевог, бива обележно повишеном емоционалношћу и ангажманом у коме се, чак и када роман не говори о сасвим актуелним превирањима, препознају начела из Тодоровићеве социјалистичке и радикалске прошлости<sup>156</sup>.

Због свега овога, управо ова два аутора на најочитији начин отварају и, напред разматран, проблем односа романа са историјском тематиком, као литерарне транспозиције историјских збивања, и различитих других облика писања и размишљања о историји: од мемоара, дневника, есеја и новинских чланака до научних и псеудонаучних расправа. Одвајање литерарне транспозиције историјског од интерпретирања и вредновања историјских збивања у другим контекстима – чију је нужност током писања свог централног романа наслутио Јаков Игњатовић, а на радикалан и контроверзан начин пред крај века остварио Пера Тодоровић – један је од најзначајнијих показатеља како се књижевно дело са овом специфичном тематиком, чак и када на нивоу експлицитне поетике то није била намера, осамосталило у односу на своју (предвиђену) функцију, па чак и у односу на своју грађу. Напуштање идеје о интегралности/идентичности литерарног и ванлитерарног третмана историје, која се на различите начине ис-

---

<sup>155</sup> Овде поново (в. стр. 59-60) треба нагласити да је, судећи по завршним деловима онога што је познато и објављено од *Ђурђа Бранковића*, Игњатовић током писања дошао до става да је за роман у коме се сагледавају и обликују историјски процеси са дугорочним и пресудним последицама неопходно успоставити дистинктивнију позицију приповедача, који догађаје и ликове почиње морално да процењује упоређујући их са оним „како би требало да буде”.

<sup>156</sup> Како се лако може претпоставити да у различитим моментима свог делања ликови стоје и на различитим степенима удаљености од приповедачевог идеала, као и што у појединим тренуцима показују различите стране личности, однос приповедача према њима мења се од ситуације до ситуације (*Смрт кнеза Михајла*, кнез Мутимир у *Силаску с престола*, Милошев лик у различитим романима), што са још једног аспекта објашњава проблем естетске нецеловитости лика и потребу за спољашњим, ауторским коментаром .

пољавала у делима многих писаца<sup>157</sup>, свакако је корак ка модерности и аутономности књижевног текста карактеристичном за овај жанр, у његовим најбољим остварењима, и у епохи која ће следити. Но, истовремено, сви ови књижевни опуси, посматрани у својој укупности и разноликости, говоре о хипертрофираности доживљаја историје и сталном нагону да се, на једном издигнутом плану, пронађе и објави њен смисао.

---

<sup>157</sup> Модерност Тодоровићевих романа, као и особена динамика доживљаја историје *унутар* истог опуса посебно упечатљиво се испољава када се корпус његових фикционалних, нефикционалних, као и ванлитерарних или паралитерарних текстова са историјском тематиком, упореди са слично повезаним корпусима текстова већине његових савременика. Тврдокорна традиционалност односа историјског и романескно-фикционалног се, упркос одређеној еманципацији литеарне димензије текста, јасно испољава у професорском роману Стојана Новаковића, а донекле и Андре Гавриловића, док *Цар Душан* Владана Ђорђевића сведочи о томе како овај специфични жанр може своју „професорску” функцију заменити јасном политичком функционалношћу. Но, продор према модерном осећању судбине човека у историји и/или модерном схватању аутономије литерарног текста – која укључује став да историјска личност, када постане књижевни јунак, подлеже одређеној фикционализацији, те може бити представљена знатно другачије него у публицистичком/научноисторијском дискурсу свог аутора – не морају бити искључиви услов да однос романијерског дела, с једне, и корпуса научних или публицистичких текстова, с друге стране, покажу извесну оригиналност. Упркос својој антимодерности, занимљиву појаву на плану односа фикционалног и историјског текста представља опус Чедомиља Мијатовића. Наиме, овај однос код њега је двосмеран – док су остали аутори прибегавали, или били оптуживани (само) за просто *романсирање историје*, Мијатовић такође, и то врло доследно, спроводи *литераризацију* свог научноисторијског рада. То не само да се види у, рецимо, високо литераризованом изразу и романескном сижетирању појединих сцена из велике студије о Ђурђу Бранковићу, већ се на одређен начин заступа и као програмски став. За кратку студију *Шта је српски народ осећао и радио у XVI веку* (Београд, 1878), у којој, позивајући се на стране путописце, тврди да су већ у то доба планине у Србији биле пуне хајдука (што „јасно показује какво је расположење у маси народа било”), али и да је у истом веку у манастиру Милешеви постојала штампарија (што, опет, Србима даје „право на име образованог народа и у овом веку”), могло би се рећи да на на особен начин „оправдава” идеализовану слику позног средњег века дату у његовим романима. Значај и занимљивост ове невелике студије је, међутим, у нечему другом. На њеном почетку, истичући своје схватање суштине историографског рада и његових претпостављених резултата, Мијатовић истиче да „историја није само вештина да се у боји и пластици представи *рад* (курзив Т. Ј.) народни, већ је *поглавито* (курзив Ч. М.) психологија и физиологија народног живота” и да „ако хоће да се назове *научком* (курзив Т. Ј.) треба да је у стању да то прикаже”. Овакав задатак аутор је, наравно, могао остварити само оређеним залажењем у област литерарног, мада, парадоксално, тај архаични поступак на изванстан начин кореспондира са данас актуелним настојањима покрета „тоталне историје” међу модерним историографима.



## ИНДЕКС ИМЕНА\*

- Атанацковић, Богобој: 29, 61, 69
- Бан, Матија: 43
- Бахтин, Михаил Михајлович: 154
- Бенјамин, Валтер (Benjamin, Walter): 30
- Бошков, Живојин: 42, 53
- Бошков, Мирјана: 40
- Вајлд, Оскар (Wilde, Oscar): 102
- Велек, Рене, Ворен, Остин (Wellek, Rene, Warren, Austin): 17
- Велмар-Јанковић, Светлана: 78, 147, 148, 160
- Веселиновић, Јанко: 77, 83, 94, 137-141, 166
- Видаковић, Милован: 18, 20-23, 26, 30, 36, 107, 108, 110, 116, 165
- Виланд, Кристоф Мартин (Wieland, Christoph Martin): 8, 13, 14
- Волтер, Франсоа Мари (Voltaire, Francois Marie): 8
- Вуковић, Ђорђије: 168
- Вуловић, Светислав: 41, 47
- Гавриловић, Андра: 77, 94, 117-124, 126, 129, 132, 141, 166, 168-169, 171
- Геснер, Соломон (Gessner, Solomon): 8
- Глигорић, Велибор: 74
- Грејвс, Роберт (Graves, Robert): 164
- Гундулић, Иван: 118
- Дејчс, Дејвид (Daiches, David): 89
- Деретић, Јован: 61, 83, 107, 111, 114, 138, 140, 141
- Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles): 120
- Дима, Александар (Dumas, Alexandre): 83
- Ђорђевић, Владан: 79, 80, 83, 91, 101-106, 119, 142, 155-156, 165, 166, 171
- Живковић, Драгиша: 103
- Живковић, Стефан: 11
- Иванић, Душан: 50, 103, 141
- Игњатовић, Јаков: 29-30, 34-37, 40, 41, 44, 47, 48, 49-52, 53-60, 69, 70, 75, 87, 103, 118, 119, 156-157, 165, 166, 169-170
- Илић, Драгутин: 77, 138, 141-145
- Јакшић, Ђура: 99, 118
- Јеремић, Љубиша: 36, 52, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 78, 111
- Јовановић, Војислав: 102, 104, 105
- Јовановић Морски, Милан: 43

---

\* Имена историјских личности нису наведена у Индексу јер су редовно фикционализована, тј. јављају се у равни књижевних ликова.

Јовићевић, Татјана: 43  
Јулинац, Павле: 8

Кајзер, Волфганг (Keiser, Wolfgang):  
16

Караџић Стефановић, Вук: 20, 21,  
107, 120

Киш, Данило: 164

Комарчић, Лазар: 77, 78

Котен, Софија (Cottin, Sophia): 8, 9

Крклец, Густав: 102

Кујунџић Абердар, Милан: 98

Лазаревић, Александра: 8

Лазаревић, Софија: 138

Латковић, Видо: 134, 136

Лафајет, Мари-Мадлен де (La Fayette,  
Marie Madeleine de): 163

Лотман, Јуриј Михајлович: 15

Лукач, Ђерђ (Lukács, György): 73, 163

Љубиша, Стефан Митров: 82, 103, 136

Манцони, Алесандро (Manzoni,  
Alessandro): 103

Матавуљ, Симо: 134-137, 141

Матовић, Весна: 78, 147, 158, 160

Магош, Антун Густав: 137, 138

Мармонтел, Жан-Франсоа (Marmontail,  
Jean-Francois): 8

Мартини, Фриц (Martini, Fritz): 14

Мијатовић, Чедомиљ: 77, 78, 87, 94,  
102, 107-116, 119, 169, 171

Милосављевић Милић, Снежана: 143

Милошевић, Давид: 16

Мукаржовски, Јан (Mukařovský,  
Jan): 15

Мушицки, Лукијан: 7

Новаковић, Стојан: 79, 80, 81-90, 94,  
102, 106, 114, 118, 119, 124, 142,  
166, 167, 171

Недић, Љубомир: 103, 122

Његош, Петар II Петровић: 166

Обрадовић, Доситеј: 7

Павић, Милорад: 164

Памук, Орхан (Pamuk, Orhan): 164

Пекић, Борислав: 164

Пековић, Слободанка: 77, 78, 147

Перес де Хита (Pérez de Hita, Ginés):  
24

Перовић, Латинка: 78, 147, 158, 159

Петровић, Горан: 164

Поповић, Боривоје: 121, 122, 123

Поповић, Јован Стерија: 23-28, 43,  
165

Поповић, Павле: 20

Поповић Даничар, Ђорђе: 47

Протић, Предраг: 45, 78, 91, 93, 109,  
147

Пушкин, Александар Сергејевич: 8,  
120

Рајић, Јован: 26, 36, 40, 53,

Самарџић, Радован: 83, 87, 88, 90

Сарајлија, Сима Милутиновић: 36

Скерлић, Јован: 138, 140

Скот, Валтер (Scott, Walter): 89, 102,  
103, 109, 117, 119, 120, 122, 163,  
168

Суботић, Јован: 43

Тартаља, Иво: 90, 118, 167

Тодоровић, Пера: 77, 78, 106, 146-  
162, 169-171

Фенелон, Франсоа (Fenelon,  
Francois): 8, 11

Феслер, Аурелио Игњац: 8, 11

Флашар, Мирон: 23-28

Флоријан, Жан-Пјер Клери де  
(Florian, Jean-Pierre Claris de): 24,  
25

Фрајнд, Марта: 43

Херасков, Михаил Матвејевич: 8



Црњански, Милош: 102

Шилер, Фридрих (Schiller, Friedrich):  
122

Шмид, Христоф фон (Schmid,  
Cristoph von): 8

Штанцл, Франц (Stainzel, Franz): 88,  
129



## ИНДЕКС НАСЛОВА\*

- Абдерићани: в. Повест древних  
Абдеритов  
Агатон: 13-14  
Аутор и јунак у естетској активности:  
154
- Бакоња фра-Брне: 137  
Бањско злато: 117, 118, 123-124  
Бескућници: 102  
Библиографија оригиналих и  
преведених романа у српској  
књижевности 1776-1850: 7  
Бој на Косову или Милан Топлица и  
Зораида: 23-24, 27  
Борци: 137  
Босанска вила (часопис): 138  
Бранково коло (часопис): 137
- Ваверли: 168  
Валенштајн: 122  
Васа Решпект: 69-76  
Велизариј: 8-10, 15  
Видовдан (часопис): 101  
Вила (часопис): 80, 83
- Глас Црногорца (часопис): 138  
Голгота или силазак с престола: 155-  
156  
Гонзалво од Кордобе или Наново  
освојена Гранада: 24  
Горски вијенац: 82  
Грађански ратови у Гранади: 24, 26
- Даница (часопис): 55, 98  
Два идола: 29, 61-68, 69  
Девојка с бисерном минђушом: 164  
Дејан и Дамјанка или Паденије  
босанског краљевства: 28  
Дели-Бакић: 29, 33, 35, 39  
Дело (часопис): 121  
Дело Пере Тодоровића као историј-  
ски извор: 158  
Дело Пере Тодоровића као књиже-  
вноисторијски изазов: 147, 158  
Дервиш и смрт: 164  
Деспот Ђурађ и оправка цариград-  
ског града: 83  
Деспотова властела: 117, 127-133  
Die Zeit (новине): 156

---

\* Наведени су наслови књига, периодичних публикација, као и посебних студија и чланака. Уз наслове студија објављених у зборницима или књигама које представљају збирке засебних студија нису навођена имена ових публикација. Она су назначена у напоменама уз наслове предметних студија на наведеним страницама. Уз наслове нису наведена објашњења или коментари о категорији којој припадају, осим код новина и часописа и књига/студија које у називу носе само неко лично име.

- Дневник о Чарнојевићу: 102  
Дон Кихот: 7  
Душан, српска слава: 54, 58
- Ђурађ Бранковић: 29, 33, 36-52, 55, 56, 58, 59, 61, 103, 165, 166, 169, 170
- Евстатиј или повест почетка хришћанства: 8
- Ербиа, принцеза африканска: 9  
Естетички огледи (Валтер Бенјамин): 30
- Жил Блаз: 7
- За част и хлеб: 117  
Звезда (часопис): 138  
Зета (часопис): 134
- Игњатовићеве `Мисли о српском народу`“: 53  
Иконија, везирова мајка: 107, 109-116  
Историја немачке књижевности (Фриц Мартини): 14  
Историја разних словенских народа, најпаче Бугаров, Хорватов и Сербов: 26, 40, 53  
Историја српске књижевности (Јован Деретић): 107  
Историјски и параисторијски романи Пере Тодоровића: 147  
Историјски конач у `Јелисавети` Ђ. Јакшића: 118  
Историјски роман (Ђерђ Лукач): 163
- Јанко Веселиновић. Књижевна студија: 138  
Језик и народност у Аустрији: 75  
Јунак наших дана: 137
- Калуђер: 79, 80  
Калуђер и хајдук: 79, 80-82, 83, 88-89, 102, 106, 142, 167  
`Калуђер и хајдук` Стојана Новаковића: 83
- Кањош Мацедоновић: 103  
Капетанова кћи: 8, 120  
Ка поетици историјског романа: 168  
Карађорђева смрт: 146, 147-149, 156-157, 161  
Касија царица: 21  
Квентин Дервард: 122  
Кнез Градоје од Орлова града: 107, 109, 113  
Књижевна козерија. Три инострана писма српском литерату: 138  
Коментар и приповедање у романима Јакова Игњатовића: 50  
Косовски бој у драмама XIX века: поетичке трансформације и рецепцијска условљеност: 43  
Кочина крајина: 79, 91-101, 142, 165, 166  
Крађа и прекрађа звона: 103  
Крај једне династије: 105  
Краљевска снаха: 29, 33, 166  
Краљичина Анђелија: 116  
Крв за род: 29, 31, 33, 35  
Крвава година: 159
- Лепа Агнеса: 117  
Летопис Матице српске: 30, 138  
Љубљански звон: 141
- Љубомир у Јелисеуму: 18, 19, 20-21  
Љубезна сцена у веселом двору Иве Загорице: 21, 23
- Мале новине: 146, 161  
Манзор и Џемила: 29, 31, 33  
Марко Аврелије, најдобродетелнији цар римскиј: 8, 11  
Мемоари (Јаков Игњатовић): 70  
Милан Наранџић: 69  
Милован Видаковић (књижевна студија): 20  
Милош Обилић (драма): 43  
Милош Обилић или Бој на Косову: 43

Мисли: 161  
Мисли о српском народу: 53-56, 57,  
58, 59, 75

Непот Корнелије (роман): 8  
Нума или процвјетајуштиј Рим: 8

Огледало. Зраке из прошлости: 159,  
160  
Одисеја: 11  
О Стеријиним романима: 23  
Отаџбина (часопис): 69, 91, 103

Пародично-хумористи и иронични  
стилски елементи као творачки  
принцип у српској прози XIX  
века: 103

Пера Тодоровић (књижевна студија):  
147

Писац противуречности и коби: 147  
Писмо Војиславу Илићу: 138  
Повест древних Абдеритов: 8, 13, 14-  
15

Поглед на драмску литературу о  
Косову: 43

Поглед на књижество: 30

Политика и легенда у српској  
историјској драми: 43

Поп Андоровић, нови Обилић: 103

Последњи Бранковићи у историји и  
народном предању: 83

Прве жртве: 117, 119-121, 123-124

‘Прве жртве’. Приповетка из српске  
прошлости: 121, 122

Први роман Јакова Игњатовића: 42

Приказ: Стеван Сремац: ‘Лимунација  
на селу’. Тадија Костић: ‘Господа  
сељаци’. Јанко Веселиновић:  
‘Хајдук Станко’. Коста Петровић:  
‘Неимари’. 138

Прикљученија краља Аполона и  
његове кћери Тарсије: 16-17

Прикљученија Телемака сина  
Улисева: 8, 11-12

Пример детињске љубови или  
Јелисавета заточеница у Сиберији:  
9

Принцеза де Клев: 163

Прича о два града: 120

Прогонство Обреновића: 146, 149-  
152, 158, 160

Проклети кам (приповетка): 82, 103

Прошлост и полупрошлост: 147

Псеудоисторијски роман као пример  
тривијалне књижевности на  
почетку века: 77

Развалине тврђаве Друденштајн: 9

Рајко од Расине: 107, 109-116

Роб Рој: 120, 168

Самоуправа (новине): 160

Св. Андреја: 75

Светле слике: 141

Светле слике из првих дана  
хришћанства: 145

Сентандреја: 75

Селим и Мерима: 9

Сељанка: 137, 140

Сеобе: 90

Сила пријатељства или Дон Жуан и  
Дона Теодора: 9

Силазак с престола: 146, 152-155,  
160, 170

Силоан и Милена: 22-23

Симо Матавуљ у Црној Гори: 134

Slovansky prehled: 138

Смрт кнеза Михајла: 146, 160, 170

Совјети здравог разума: 7

Срби и Турци XIV и XV века: 84

Србин и његова поезија: 55, 58

Српски књижевни гласник: 102

Српски преглед (часопис): 122

Српски реализам (Д. Иванић): 141

Српски реалисти (Велибор  
Глигорић): 74

Српски роман 1800-1950: 61, 83, 111,  
114, 138, 141

- Старинар: 168
- Стварност и фикција у дискурсу приповедача у романима Хаџи Ђера и Хаџи Диша Драгутина Илића: 143
- Стојан Новаковић о свом роману: 90
- Ст. М. Љубиша (књижевна студија): 104
- Структура уметничког текста: 15
- Структура, функција, знак, вредност: 15
- Ст. Сремац, `Владимир Дукљанин. Из књига староставних`: 118
- Сумње и надања: 45, 91
- Scott's Mind and Art: 89
- Теорија књижевности (Р. Велек, О. Ворен): 17
- Теорија романа (Ђ. Лукач): 73
- Типичне форме романа: 88
- Трагички видови старијег српског романа: 36,69
- Традиција облика (Проза Стефана Митрова Љубише): 104
- Традиција о Бранковићима у Гундулићеву `Осману`: 118
- Три аутобиографска романа: 102
- Троношки родослов: 113
- Уметничка критика у најновијој српској књижевности: 41
- Усамљени јуноша: 18-19
- Ускок: 134-137
- Ускок Јанко в. Ускок
- Успомене на краља Милана: 160
- У фронт: 91
- Хадријанови мемоари: 163
- Хајдук Станко: 113, 134, 137-140, 144, 166
- Хајдук Станко. Историјски роман. Написао Јанко М. Веселиновић: 138
- Хаџи Ђера: 134, 141-145
- `Хаџи Ђера` Д. Илића: 118
- Хронике: 53 Славеносербске хронике
- Цар Душан: 79, 83, 91, 101-106, 142, 171
- Цар Лазар (драма): 43
- Царица Мара (историјска студија): 84
- Цароставник: 53
- Цароставник Јована Рајића: 40
- Црногорка (часопис): 134
- Црногорство: 58
- Чудновати догађаји Ишпаанца Хаџи-Баба: 9
- Шта је српски народ осећао и радио у XVI веку: 171

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-31”18”

ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана

Српски историјски роман XIX века /  
Татјана Јовићевић. - Београд : Друштво за  
српски језик и књижевност Србије, 2007  
(Београд : Чигоја штампа). - 180 стр. ; 24  
см. - (Библиотека Књижевност и језик ;  
књ. 20)

Тираж 600. - Напомене и библиографске  
референце уз текст. - Регистри.

ISBN 978-86-84885-22-9

а) Српски роман - Историјски мотиви - 19в

COBISS.SR-ID 141483788