

Јелена И. Маринков¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

СЛИКА РАТА У ДОКУМЕНТАРНОЈ ПРОЗИ ПЕРЕ ТОДОРОВИЋА И ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА

Апстракт: *Иако документарни жанрови претендују на веродостојност и нефикционалност, у литерарном обликовању дневника и мемоара несумњив је удео фикције. У овом раду настојаћемо да покажемо како документарна проза, поготову она која се надовезује на значајна историјска дешавања, мора бити посматрана из књижевноисторијске перспективе, али да не смеју бити занемарена ни типолошка и жанровска разматрања, па ни поетичка, јер дела која ће бити предмет анализе у овом раду припадају епохи реализма, за коју су карактеристични миметичност и неутралисање стилизацијских интервенција. На примерима Дневника једнога добровољца Пера Тодоровића и Успомена из Српско-турског рата Владана Ђорђевића покушаћемо да илуструјемо како документарни жанрови осцилују између историографског и литерарног и како су различити типови дискурса, међу којима се истиче полемички дискурс, укључени у формирање слике Српско-турског рата. Фактографско полазиште дневника и мемоара претаче се у субјективне судове, обележене елементима конструисања сопства у тексту (тзв. аутофикционалности) и праћене бројним литераризованим представама. Позиције које су аутори имали у рату утицале су на формирање ауторских ликова и битно су одредиле њихове приповедачке поступке и гледишта – отуда и разлике у начину конструисања слике рата.*

Кључне речи: *документарна проза, историографско, литерарно, Српско-турски рат, аутофикција, полемички дискурс, Дневник једнога добровољца, Успомене из Српско-турског рата.*

¹ Ауторка је докторант на Филолошком факултету Универзитета у Београду и стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја, ангажована на пројекту Филозофског факултета у Новом Саду. Имејл-адреса: j.marinkov.93@gmail.com

1. Документарна или (не)фикционална проза

Фикционална и нефикционална проза обично се доводе у опозицију управо на основу заступљености, односно одсуства категорије која управља конфигурацијом сваког књижевног дела, а чија је ознака у самом корену ових одредница – реч *фикција* у буквалном преводу значи измишљена ствар. Биографски дискурс (карактеристичан за аутобиографску, дневничку и мемоарску дискурзивну праксу) ограничен је императивом аутентичности: „Као сви типови дискурса који наводе чињенице, биографије теже ка преношењу информација и примарно су ограничене начелом веродостојности”² (Lamarque, интернет).

Аутор дневника тежи ка аутентичности – дневничка форма подразумева белешке записиване континуирано у једном временском периоду, датиране, често и локализоване. „Вођење дневника увек диктирају спољашњи догађаји, који и доводе до жеље за писањем дневника”³ (Kalinina, интернет). Индикативна је дијалектика дневничког писања, која подразумева готово парадоксално укрштање приватног и јавног аспекта, а кад је реч о објављеним дневницима, наилази се и на додатне тешкоће у одређивању формалне и семантичке природе жанра: постављају се питања уверљивости, стваралачке намере, опортунизма. Природа мемоара је другачија – мемоарски жанр укључује панорамско казивање, такође формирано из личне перспективе, али фокусирано превасходно на слику времена, док је дневничко бележење усмерено највише ка приказивању стања дневничког субјекта. „Жеља за самоспознајом нагони људе да започну вођење дневника, мада не препознају сви аутори присуство овог мотива, што није показатељ његовог одсуства”⁴ (Kalinina, интернет).

Иако претендују на потпуну објективност, документарни жанрови не могу је остварити јер постоји наглашена литераризација – елементи приче (темпоралност, каузалност, финалност) много су израженији него у историографској прози. Текућа стања и дешавања или успомене конструисани су кроз нарацију – и нефикционална проза заправо је наративна конструкција, те је могуће поставити питања: ко и како приповеда? Укључивање фактографске грађе имплицира тачност података, али субјективност је ипак саставна компонента

² Сви преводи цитиране литературе на страним језицима у раду су ауторкини, осим ако није другачије назначено. Цитат у оригиналу гласи: "Like all fact-stating discourses, biographies aim to transmit information and are primarily constrained by 'getting it right'".

³ Цитат у оригиналу гласи: «Дневничковая деятельность всегда продиктована событиями извне, характер которых и влияет на желание начать вести дневник».

⁴ «Стремление к самопознанию заставляет людей начинать дневниковую деятельность, хотя не все авторы признают наличие этого мотива, что не является показателем его отсутствия».

казивања, јер се формира *ауторски лик* – јунак који је истовремено и аутор, и који износи сопствене утиске, запажања и опсервације. Догађаји су филтрирани кроз субјективну перспективу, и не само то – постоји тежња субјекта да изрази себе и да своје искуство реконструише у тексту. „Историја жанра потврђује ово запажање. [...] Главна ствар овде је – човек у својим конкретним историјским односима, са својим интересима, мотивима, ставовима и оријентацијом”⁵ (Pivovarova 2007: 145). С обзиром на покушај стварања представе о себи кроз писање, Серж Дубровски је у науку о књижевности увео термин *аутофикционалност*. Аутофикционалност је дефинисана као „фикција од потпуно стварних догађаја и чињеница”⁶ (Doubrovsky 2001). Примећено је да Дубровски сматра да оно што његове романе чини аутофикционалним „није присуство појединих 'измишљених' својстава или приповедачева обмана него прелазак тих 'стварних чињеница и догађаја' у свет књижевног језика” (Dušanić 2012: 806). Дневничко или мемоарско „ја” посматра се као дискурзивни аутоконструкт – формира се поступком причања. У томе је и амбивалентност документарне прозе – фактографска и истовремено литерарна природа.

2. Сведочанства о Српско-турском рату: између фактографског и литерарног

У периоду реализма захтеви за објективношћу и уверљивошћу су интензивнији, али истовремено се тежи и ангажованости. „Постоји дакле, у реалистичком дискурсу, нешто што се може уочити на нивоу његових наративних структура, а што се могло назвати *топологиком знања*”⁷ (Амон 1990: 209), док се у документарним жанровима инхерентно инсистира на преношењу информација. Миметичка заснованост дневника и мемоара погодује формирању реалистичког дискурса. Ипак, за документарне жанрове у епохи реализма карактеристична је жанровска неконзистентност и разубајавање граница. Пера Тодоровић у својим дневничким записима не само да покушава да формира слику о себи већ пре свега приказује ратно окружење, чиме се приближава мемоарском жанру, те је „слику српског реализма морфолошки не само богатио већ је и деструирао” (Matović 1999: 165). Оваква позиција утицала је и на

⁵ «История жанра подтверждает это наблюдение. [...] Здесь главное – человек в его конкретно-исторических связях, с его интересами, мотивами, установками и ориентацией».

⁶ Наведена дефиниција аутофикције преузета је из ауторове забелешке поводом романа *Fils*, која је одштампана на полеђини, односно на задњој корици наведеног романа. У оригиналу: "Fiction, d'événements et de faits strictement réels".

⁷ Превела Јелена Новаковић.

начин представљања и приповедања: с једне стране, субјективно приказивање и процењивање догађаја, често праћено патосом и лиризовано, а с друге стране, објективизација уношењем документарне грађе и реторско дистанцирање.

Један део *Дневника једнога добровољца* првобитно је објављен у „Стражи” 1879. године, да би потом објављивање било настављено у „Раду” 1881/82. године. Оригинални наслов дела је *Одломци из дневника једнога добровољца. Успомене из српско-турскога рата*. Дневник подразумева хронолошку устројеност, сукцесивност и минимално одстојање између тренутка дешавања и тренутка бележења, какво постоји у неким деловима Тодоровићевог дневника, нпр. с почетка – „Три је часа по подне. Мене ево где лежим потрбушке” (Тодоровић 1988: 44), али не у свим. Аутор наводи како је белешке везане за 12. и 13. август накнадно написао. Жанровски статус и приповедачку позицију овог дела додатно усложњавају и бројне напомене које аутор додаје главном тексту и којима објашњава и коментарише, а које му служе и као подлога за полемисање: у напоменама говори о судбини своје медаље, даје осврт на своје некадашње душевно стање, и то све са временске дистанце. Објављивање у наставцима је индикативно кад је реч о проблему ревидирања и нарушавања аутентичности: „сваки наставак има ако не другачије временско становиште приповедача, оно становиште писања” (Savić 1999: 182). Поред тога, аутор и те како има свест о формалним одликама текста и о поетици жанра. У другом делу дневника, објављеном у „Раду”, он уводи формални оквир: обраћа се свом подређеном, Ивану, који тобоже примећује да дневничко „ја” нешто пише. На том примеру види се како „Тодоровић литераризује свој дневник, односно како га накнадно исписује, водећи рачуна да формални, естетски захтеви буду максимално испуњени” (Savić 1999: 193). Тодоровић непрестано алудира на чин писања и на чин читалачке рецепције текста, често се обраћа потенцијалним читаоцима, постављајући им питања: „Но да продужим моје причање...” (1988: 65); „Затим... Шта мислите ви, читаоци, да је дошло затим?” (1988: 94). Обраћање читаоцима представља деловање на метанаративном нивоу. Литераризација се огледа и у фабулативном обликовању самих дешавања, дигресијама, укључивању дијалогских сегмената, анегдота, у портретисању и сл. Ипак, Тодоровић покушава да представи и слику самога рата независно од субјективних запажања, те у ту сврху у своје дневничке записе директно уноси различита факта (листић који је предат мајору Велимировићу пошто је упућен на суђење у Београд, а поводом кога каже: „Тај је листић и сад код мене и на њему стоји ово...”; одговор конзулу поводом несталог новинара, извештај о одступању Турака од Књажевца, званична изјава високе порте). У мемоа-

рима је обично наглашенија представа о окружењу, за разлику од дневника, управљеног пре свега на формирање и преиспитивање дневничког субјекта. „...У ствари, његов текст садржи обоје: у основи стоји његов дневник који се уграђује (наравно модификован) у његове успомене” (Savić 1999: 181), дакле, представља комбинацију дневника и мемоара.

Владан Ђорђевић је објављивао свој мемоарски запис *Српко-турски рат. Успомене и белешке из 1876, 1877. и 1878.* у свом часопису „Отаџбина” 1880. године, дакле, годину дана након што је Тодоровић издао прву верзију свог *Дневника*. У наслову Ђорђевићевог дела нема одреднице „дневник” – јасно је да је реч о делу чисто мемоарске природе, те се и не имплицира директно преношење, већ управо присећање. С обзиром на то, за ово дело карактеристичан је и другачији тип генезе – другачија организација, перспектива и позиција приповедања. Аутор експлицитно каже како грађу узима из извештаја и бележака: „...ја ћу покушати да прикупим податке које сам добио од свога пријатеља из крагујевачке бригаде и од једног официра из Прве шумадијске дивизије” (Ђорђевић 1988: 75); „Али да пустим нека очевици и саучесници нашега јуриша причају како је он извршен. Ево шта сам нашао записано у белешкама...” (1988: 82), цитирајући документа – извештаје, рапорте, депеше. Ђорђевић открива своју намеру да наратив конституише сходно чињеницама, као *чињенички* наратив⁸ – „чињенички наратив полаже *право* на референцијалну истинитост, док фикционални наратив не полаже ту врсту права” (Schaeffer, интернет). Код њега ипак постоји свест о току приповедања и о читалачкој рецепцији текста – „Хајде да видимо шта бива у тој соби” (1988: 31); „Као што је мојим читаоцима већ познато...” (1988: 27), а, као и у *Дневнику једнога добровољца*, и у Ђорђевићевом мемоарском штиву бројни су примери уметнутих дијалога, диспута, портрета.

Позиције које су аутори имали у рату утицале су на формирање ауторских ликова и битно су одредиле њихове приповедачке поступке. Тодоровић, као сведок, али и непосредни учесник, представља рат на уверљивији и динамичнији начин. Ђорђевић, иако сведок, није био у прилици да учествује у главном току рата – у биткама, те је његов начин приказивања умногоме артифицијелнији. За оба дела је, међутим, битан поступак литераризације, који доводи до релативизације на релацији фикционално – фактографско.

⁸ “Factual narrative advances *claims* of referential truthfulness whereas fictional narrative advances no such claims.”

3. Слика Српско-турског рата

Историографско разматрање Српско-турског рата садржавало би податке и чињенице: повод – избијање Босанскохерцеговачког устанка (Невесинска пушка), узрок – тежња ка ослобођењу територија са српским становништвом и добијању међународно признате независности, ток и исход – битке на Морави, Шуматовачка битка као највећа победа, резултат – признавање Србије и Црне Горе као суверених држава на Берлинском конгресу. Аутори се јављају као учесници у преломним историјским догађајима XIX века: „Унутрашња периодизација XIX века према критеријумима политичке еволуције, стварање државе и изградње нације показује да су шездесете и седамдесете године представљале прекретницу”⁹ (Osterhamel 2016: 299). Пера Тодоровић и Владан Ђорђевић представе обликују у складу са индивидуалним искуством, али имајући у виду и литерарне конвенције и историјске чињенице. Историјски догађај приказан је из визура појединаца, а корозивна граница између литерарног и историографског жанра прелама се управо на размеђи субјекат – историјски процес. Историографска нарација блиска је реалистичком приповедању, путем којег се изражава тежња ка егзактном и исцрпном опису дешавања уз минуциозност у детаљима, што додатно проблематизује статус документарних жанрова у контексту епохе реализма: „У погледу књижевно-историјског ситуирања, историографија је својим наративним техникама најближа деветнаестовековном реалистичком роману”¹⁰ (Fulda, интернет). Мора се истаћи како је у *Дневнику једнога добровољца* и у Ђорђевићевим мемоарима веома изражена тзв. *реална поставка*: „‘Реална поставка’ овде није ограничена на локације [...] већ се састоји од свега што је замишљено да [ми, читаоци – прим. аут.] примимо као неизмишљену позадину за замишљање”¹¹ (Davies 2015: 44).

Владан Ђорђевић има позицију учесника у животу штаба, те је он најпованији да опише дешавања ван фронта: седнице централног војног штаба, политичке и дипломатске активности, посете новинара и политичких званичника. На врло динамичан начин Ђорђевић описује дешавања у штабу током дефанзивног чекања: читаву ноћ долазе војници са разним цедуљама, рапортима и депешама, којима њихови надређени траже обућу за војску, траже да им се потврди пријем инвентара, дају заповести да им се шаљу људи и оружје.

⁹ С енглеског превео Михаел Антоловић.

¹⁰ “In terms of literary-historical location, historiography is closest to the 19th-century Realist novel in its narrative technique”.

¹¹ “‘Real setting’ here is not restricted to places [...] but comprises everything that we are intended to take as the unimagined background for our imagining”.

Ђорђевић описује изглед штаба, положај и просторије, али и сликовито приказује понашање људи, укључујући дијалоге и ситуације у којима је учествовао као шеф санитета српске војске: тешкоће са смештањем и пружањем основне медицинске помоћи рањеницима, који непрестано стижу, ситуација са рањеним Турчином који је доведен у штаб, борба против сујеверја, које постоји не само у народу него и међу припадницима врховне војне команде. Ђорђевић на врло уверљив начин приказује атмосферу у свом непосредном окружењу, али истински, борбени ток рата посматра с велике дистанце: „Једино што смо с нашег виса видели...” (1988: 9). У ретким секвенцама где описује битку са мањег одстојања, Ђорђевић се служи сликовитим метафорама: „непрестано смо слушали грмљавину топова и гроктање пушака” (1988: 98). Аутор мемоара има изражен осећај за детаљ и на врло ефектан начин приказује напету ситуацију пред битку: „Пушка к нози, па су тако чекали... Мртва тишина у тим колонама... Нико не говори ништа. Пред батаљонима њихови официри са голим сабљама у руци. Гдекоји међу њима пуши...” (1988: 98).

Пера Тодоровић заузима и позицију непосредног учесника, а не само сведока главних ратних дешавања. Тодоровићеви описи битке транспонују сав неред, ужас и катастрофу рата – слике које ниже делују хаотично у читаочевој свести. Време у његовим описима губи уобичајену линеарну поставку – као да се све дешава истовремено, стиче се утисак симултаности. Простор бојног поља, потом разбојишта, као и војног штаба и логора, демонизован је, детронизован гротескним приказивањем. Код Тодоровића долази до декомпозиције слике рата – све је приказано посредством детаља, у својој деформацији, распадању, на фрагментаран, сегментиран начин. То је посебно уочљиво у опису саме битке, где Тодоровић посебно евоцира декомпоновану ратну стварност. Као учесник у Шуматовачкој битки, чак и командант, он је био у прилици да непосредно спозна сву метеж, несређеност, хаос и забуну у борби. Аутор идентификује војнике са живим мртвацима, који знају да срљају у смрт, да већ готово и нису међу живима. Он описује битку као крваву позорницу, на којој су војници крваве марионете – главе и удови се климатају, млазеви крви прште на све стране: „гараве рупе, где је врела граната испразнила своју страшну утробу, зијају на све стране; понеке су пуне крви, око неких одваљене руке, одбијене ноге, рашчупане људске утробе, раздробљене главе, грдно наказени трупови” (1988: 106). Описивање се додатно актуализује тиме што дневнички субјекат приповеда у другом лицу јединине, обраћајући се потенцијалном читаоцу: „Стој, овде не можеш даље, мораш надалеко обићи...” (Тодоровић 1988: 106). У опису разбојишта такође је много натуралистичких елемената,

а приповедач се служи и гротескним приказивањем, веома развијено описујући искомадане, испечене, нагрђене трупове. Карактеристично је и то што аутор много пажње придаје аудитивном аспекту дескрипције: „И још једном: 'плотун, картеч, плотун, картеч'” (1988: 73); „Ево и прве турске гранате: ду, ду, ду...” (1988: 143). Напад на Тешицу звучи као „лавез хиљадама злих паса” (1988: 35). Аутор укључује обиље детаља у један готово каталошки низ: „Све поље било је застрвљено неким дроњцима: крпетине, комади од подеране одеће, парчад артије, разваљени мунициони сандуци са турским грбовима, покидани каиши и конопци од топовске запреге, поломљени пушчани кундаци, стињени саплаци и чутуре од тенџке...” (1988: 119). Овакав начин приказивања условљен је самом динамиком догађаја у рату: „Утисци се тако брзо гомилају, претрпавају и не остављају веома дубоке трагове” (Тодоровић 1988: 121), али и правилима реалистичког дискурса. Тодоровићево представљање ратног стања далеко је од чисто документаристичког; да он умногоме литераризује своје сведочење, види се по употреби бројних метафора: „пламено море”, „врела дах рата”, „врела граната испразнила своју страшну утробу”, „гараве чељусту оног грдног чудовишта што се рани грдним гвозденим ђуладима” (1988: 38, 106, 58).

Тодоровић као главног носиоца заслуга и страдања у рату апострофира колектив. У емпатичном тону и са наглашеним патосом описује разрушена и попаљена села. Посебно жали пострадали децу, називајући их „малим сиротанима”. Са овом епизодом повезана је и она о малом Стојану, који је изгубио целу породицу и, малоуман, бесциљно лута. Тодоровић саосећа и са добровољцима из народа, који чак насрћу једни на друге, јер, услед неорганизованости команде, не знају на ком положају је предводница њихове властите војске. Аутор показује пуно разумевања и за старце који више нису у стању да учествују у борби, као и за младиће који рату још нису дорасли. Обичан народ једини је у стању да појми да у рату за ослобођење има „нечега што одушевљава и уздиже” (1988: 18), а што врховна команда, која наступа из себичних интереса, не може да разуме: „Појми ли Черњајев, он који хоће продужење рата пошто-пото, колика је то жртва за малену Србију; појми ли он да се код нас не бори *војска*, већ грађани, *народ*, очеви и ранитељи породица?” (1988: 82). Тодоровић чак и цитира Његоша како би илустровао малобројност српске војске, сачињене од обичног народа: „*Мало руку малена и снага, / Једна сламка међу вијорови*” (1988: 83). Дневничко „ја” из колектива синегохтски издваја појединце (Црногорац Марко Крстов, Бућкало и Трба) и њихове портрете јукстапонира представницима команде: Черњајеву, Комарову, Владану Ђорђевићу, свештеним лицима. У описивању историјских догађаја Тодоровић не наступа непристрасно, што је

могуће довести у везу и с обликовањем историографске фикције: „историјски романи, барем они чији аутори имају намеру да прикажу историјске фигуре, не служе се искључиво историјским поставкама”¹² (Folde 2017: 393). Начин на који Пера Тодоровић представља личности у свом дневнику могуће је довести у везу с приказивањем ликова у његовим историјским романима, које је идеолошки обојено и фикционално обележено: „У позном деветнаестом веку, на измаку једне бурне епохе у историји српске књижевности, односи (пара) историјског, идеолошког и фикционалног као елементи историјског романа постају знатно сложенији” (Јовићевић 2004: 47), што је могуће рећи за ове елементе и у документарној прози.

4. Стилске могућности и обликовање различитих типова дискурса

У документарној прози о Српско-турском рату развијене су разнолике стилске могућности и обликовани различити типови дискурса: у жанрове дневника и мемоара инкорпорирани су различити модуси приказивања.

Оштра критика се у *Дневнику једнога добровољца* односи пре свега на кључне личности у војном штабу – њихови портрети формиран су кроз негативно процењивање, често иронијски изнијансирано, одлука и поступака тих личности. Тодоровић се служи критичким обликовањем кад је реч о описивању ратних операција, чије је вођење у прилици да посматра изблиза, а одређивање положаја војске, процена ситуације, управљање војним стратегијама спада у домен деловања врховног команданта, генерала Черњајева. Тодоровић даје упечатљив портрет Черњајева, описујући га као импулсивног и несмотреног човека. „Ето како изгледа сад наш положај о коме ђенерал вели да 'никад није био повољнији'” (1988: 15); „...а ђенерал је још дуго и дуго праскао и љутио се” (1988: 35). Тодоровић наводи низ неповољних ситуација до којих су довели Черњајевијеви бурни испади, а свакако је најтрагичнија она која је испровоцирала смрт мајора Велимировића. Пера Тодоровић истиче како су у штабу „бурад увек пуна”, посебно замерајући Черњајеву на томе што је из Русије повео, како је речено, „татину мазу” Хлудова, који у штабу није имао другу функцију изузев обезбеђивања алкохолних пића. Шеф штаба Комаров је такође негативно окарактерисан у низу ситуација. Он не слуша Тодоровића када га овај упозорава да се турска батерија налази у близини, осионо се влада и

¹² “... Historical novels, at least those where the author has the intention to depict a historical figure, not merely use a historical setting”.

погрешно процењује ситуације, уверен у своју надмоћ. Уз посебан критички осврт приказана је епизода у којој Комаров дозвољава војницима да по свом нахођењу убијају свиње српских сељака, што ће довести до низа негативних последица. Нарочито је критички аспект индикативан у епизоди са попом, добро ухрањеним и скупочено одевеним, који усред ратног метежа жели да расправља о лову на харинге и критикује народ што се ревносније не бори, притом се сам возећи у удобним кочијама. Кроз своје дневничке записе Тодоровић посебно развија иронијски дискурс: „Хајде да се лажемо...” (1988: 56); „Тако је кад из штаба излазе све саме мудре, премудре наредбе” (1988: 97). Он није ироничан само у односу на друге, поједини искази изразито су ауто-иронични, посебно они делови текста у којима говори о себи као о примаоцу ордена и о команданту: „–У ланац – продерах се ја. (хи, хи! Још мало па ја, богами, командант и по. Хи, хи!)” (1988: 161). О читавом културноисторијском контексту у чијим оквирима се дешавају страхоте рата Тодоровић говори са горком иронијом, чак саркастично називајући век у коме живи „просвећеним деветнаестим веком” (1988: 109).

Тодоровић се служи и гротеском у приказивању, истичући многобројне аспекте ратне стварности: узвишен и баналан, трагичан и комичан. Он потпуно дестронизује и банализује ратовање када пише о војницима који су, по Комаровљевој дозволи, у шуми неконтролисано убијали свиње и након тога носили са собом свињско месо натакнуто на пушке: „г. Назаров, поручник при ђенераловом штабу, већ је са неколико другова вијао голом сабљом један чопор свиња и на трку јуначки касапио једну крмачу” (1988: 97). Тодоровић се служи гротескним представљањем и када описује како су штаблије падале с коња утркујући се ко ће бити ближе Черњајеву: „До под Шуматовач паде их равно седам с коња; 'дивни' човек Хлудов падао је двапут узастопце, али то опет није сметало јуначким штаблијама и они су се опет и опет гурали и протурали да буду што ближе ђенералу” (1988: 103). За пад с коња Владана Ђорђевића Тодоровић каже да је „комична страна шуматовачког дана” (1988: 104). У *Дневнику једнога добровољца* изразито су заступљени и натуралистички елементи. Овако Тодоровић описује разбојиште:

После смрада први су весници блиског разбојишта грдни ројеви крупних мува златица. Затим почнем наилазити (на) поједине трупове. Овде лежи један полунаг, изврнут на трбу, сав упрскан крвљу, лице му не видиш, али грчевито стиснуте песнице казују последње самртне муке. Тамо удесно отегао се други, лежи полеђушке, и он је полунаг, надуо се, кожа му на трбуху пукла, те из утробе гмижу хиљаде крупних, белих црва, очи испијене, уста широко

разјапљена, а из њих и у њих куљају ројеви мува (...) Улево стоје гомиле меса, раздробљених костију, комади подеране одеће, сва се гомила запекла у крв и увелико прелази у трулеж (1988: 105).

У *Дневнику једнога добровољца* и у Ђорђевићевим *Успоменама* политички и идеолошки дискурс заузимају веома важно место – разматрање политичке ситуације и изношење сопствених идеолошких уверења посебно је битно за Тодоровића, заступника социјалистичких теза. Уплив идеолошког и политичког дискурса у дневничку и мемоарску прозу у вези је с аутофикционалним процесом конструисања идентитета: у деветнаестом веку „приповедачи импровизују и прерађују устаљене форме, попут наратива о робовима, приче о шегртовању или наратива изразите политичке свести, како би конструисали идентитет”¹³ (Smith, Watson 2005: 357). Мењају се начин и стил излагања с обзиром на теме и подручје деловања, а Тодоровићу, као пропагатору нових идеја, то је веома битно. Његово приповедање није идеолошки неутрално, те се служи тајном баричинијевом азбуком у оним деловима свог дневника у којима критикује политички режим. „Политички догађаји и личности постали су основна тематска преокупација његовог књижевног дела” (Matović 1999: 154). Тодоровић износи своја запажања поводом бугарских „добровољаца”, откривајући како су сви они покупуени с границе и силом доведени. Он не гледа благонаклоно ни на једну од страних држава које учествују у рату, сматрајући да сви воде рачуна о сопственим освајачким интересима, док једино Србија ратује за ослобођење, што је, по Тодоровићевом мишљењу, једини исправан разлог за улазак у рат. Он чак има саосећања за непријатеље, Черкезе, који, са његовог становишта, ратују на страни Турака како би се осветили Русима, који су, за време и након Кримског рата, спроводили терор над недужним становништвом кавкаских области. Турци су, дакле, користили Черкезе за своје политичке циљеве, те Тодоровић сажаљева припаднике черкеских одреда који леже мртви на разбојишту: „Роб султана и турских великаша, жалосна жртва њених интереса” (1988: 110). Тодоровић истиче тежак положај Србије у рату и недостатак истинске спољнополитичке подршке: „Бугарска лежи оборена, Босна и Херцеговина такође, Грчка и Румунија мудрују, дволиче – дволичност је удео свију слабих – Русија се не креће, а ми смо слаби и малени” (1988: 83). Како би развио политички и идеолошки дискурс, аутор уводи диспут у казивање. Епизода са оцем М. дата је у виду развијене дигресије, расправе, у којој се ретроспективно излаже политичка ситуација која је претходила избијању

¹³ "...Storytellers rework and improvise upon established forms, such as the slave narrative, apprenticeship story, or narrative of political consciousness, to compose identities".

рата, неприпремљеност српске државе за рат, на коју је кнез Милан упозоравао чланове скупштине, али безуспешно. У завршном диспуту са Комаровим, изразито тенденциозно стилизованим и очигледно накнадно додатим (јер ниједан разговор није могуће пренети са таквом минуциозношћу), Тодоровић развија идеолошки дискурс, заузимајући наглашену идеолошку позицију и укључујући елементе фељтонизма у жанр расправе. Тодоровић тврди да сваки рат има карактер револуције, овај се води због неопходних територијалних и друштвених ревизија, те једино за Србе рат може имати праведан карактер. „Па, ипак, ток ратних збивања и њихов коначан исход доводе у питање и деструирају и ову Тодоровићеву утопијску идеју” (Matović 1999: 154). У *Дневнику једнога добровољца* наилази се и на лиризовану, поетски организовану дескрипцију, са сликама готово песнички обликованим. Идеалистички уобличен пејзаж, међутим, увек нарушава близина ратних дешавања.

И Владан Ђорђевић, иако се налази у штабу, где, као шеф санитета српске војске, ужива све могуће привилегије, критикује врховну војну команду. Описујући један дан као парадигму, Ђорђевић се имплицитно критички осврће на многобројне „визите”, које се примају током читавог дана (митрополит, државни саветници, дописници страних новина). Као и Тодоровић, који истиче како на Черњајевљевом столу не стоји штабна карта, „већ неке флаше и два тањира са иструганим реном и исеченом и осољеном ротквом” (1988: 6), а код Комарова „на столу [му] грдна гомила хартија и кад што тражи, мора по по сата да премеће по оном вашару” (1988: 6), тако се и Ђорђевић с благом иронијом осврће на неред који је владао у штабу: „ – Шифре! – рече шеф штаба, претурајући по својим џеповима на блузи, који су били тако натучени депешама и рапортима да су изгледали као извесна брдашца” (1988: 12). Ђорђевић не скрива како је имао приступ посебном магацину, намењеном члановима штаба, за који ни руски добровољци, а камоли српски војници, нису знали, а где су, поред одеће и обуће, чувани и различити „деликатеси”. Ђорђевић сведочи како је „у Черњајевљевом штабу ужасно много трошено на јело и пиће” (1988: 60): сваког дана кувано је „језеро чаја” (1988: 30). Иако се налази при званичној влади, он се такође критички, а често и с иронијом, односи према руској политици у Српско-турском рату. Ђорђевић истиче како руску војску послату у Србију чине углавном старији војници, док су сви руски официри у оставци или у пензији, а узгредно помиње и многобројне скандале руских добровољаца. Нарочито је проблематично то што Руси не знају језик и не познају терен, као ни менталитет српског народа, а веома су немарни према српским интересима – чак се и командује на руском. Ђорђевић посредно

критикује и српску политику у вођењу рата, наводећи како је тзв. „румунски батаљон” заправо сачињен од Влаха, како би рођаци кнегиње Наталије, Катарције, имали одреде којима ће командовати. Посебно је ироничан док говори о сцени фотографисања, подсмевајући се невештом фотографу, али и свим активистима у штабу: „Да су се којом срећом још неки штабни добровољци занимали фотографијом уместо стратегијом и тактиком, било би боље и по 'славјанскоје дјело', јер подобне погрешке у тим двама уметностима нису нас коштале 'einen Lacher', као то славно фотографисање” (1988: 64).

5. Генеза полемичког дискурса

У својим дневничко-мемоарским записима Пера Тодоровић и Владан Ђорђевић, кроз текстуалну интеракцију, формирају полемички дискурс. Пера Тодоровић је „потакнут писањем Владана Ђорђевића, открио да мемоарско-дневнички жанр нуди широке могућности за расправу, за полемику” (Savić 1999: 190). Године 1880. Владан Ђорђевић је у свом часопису „Отаџбина” започео с објављивањем свог мемоарског остварења, у коме одговара на Тодоровићеве опаске из делова *Дневника објављених у „Стражи” 1879*, „индиректно и директно. Индиректно, тако што потпуно другачије од Тодоровића описује неке важне догађаје” (Savić 1999: 184), нпр. истиче како Черњајев није крив за стрељање одбеглих бегунаца, а директно – тако што квалификује Тодоровића на начин на који је сам представљен у *Дневнику једнога добровољца* – као себичног и недоследног страшљивца (Savić 1999: 184). Тодоровић највећим делом развија полемички жанр у напоменама – дакле, накнадно, подстакнут Ђорђевићевим одговорима и, посебно, политичким мотивима. Најпре, он у напоменама истиче Ђорђевићево бркање датума, као и нетачно описивање догађаја, ослањајући се на докторово одсуство са кључног ратног одредишта – са бојног поља: „Хм, хм! Не бих рекао, г. докторе; да сте онда били тамо у оној 'шумом обраслој долини', сигурно би друкчије мислили” (Todorović 1988: 148). Описујући Ђорђевића у различитим ситуацијама, Тодоровић провоцира полемику, на шта Владан Ђорђевић одговара, а на његове одговоре се аутор дневника надовезује. Тодоровић чак портретише др Владана у једном потпуно карикатуралном кључу:

Баш до мене, увијен у шињел, пружлио се по голој ледини доктор Владан, па кркти, дува и шиче као какав парни казан. А његово отромбољено, заспало лице, чије црте никад није грчила и омрачавала ниједна 'бунтовничка' идеја, никаква 'противзакона' помисао, никаква 'недозвољена' страст, изгледало

је у сумраку тако невино и безазлено као у малога рецимо – јагњета које још ниједанпут није ујело мајку за сису (1988: 118).

На гротескно-ироничан начин представљен је Ђорђевићев пад с коња – Тодоровић се отворено подсмева свом политичком неистомишљенику и представнику „штаблија”: „Преда мном је поигравао на своме парипу тазе потпуковник, г. Владан Ђорђевић, гурајући се да допре до ђенерала. Парип му је лепо играо, а г. доктор се закекечио на коњу – прави делија!” (1988: 103). Ипак, он не оклева ни да се служи аутоиронијом када је свестан да полемички противник има више него релевантне контрааргументе и да је његова сопствена полемичка позиција проблематична. Тодоровић је за заслуге у Шуматовачкој бици награђен орденом, а, као социјалиста, представља опозицију и било би најлогичније да медаљу одбије, али не чини то. Он не покушава да оправда свој поступак, већ скреће пажњу на реакцију свог противника у полемици, који одмах по Тодоровићевом примању ордена прави „досетке”, наводно се подсмевајући Тодоровићу и ликујући, јер овај више неће бити у прилици да га критикује у свом листу: „Чик, дете, нападај ме сад у твоме *Старом ослобођењу* као орденлију! Уосталом, из ђенералног штаба, па још за орденлије, и нема више пута и повратка у комуњу” (1988: 166). Тодоровић, свестан своје недоследности, више не коментарише свој чин примања медаље, осим што у једној од напомена иронично открива како ју је напослетку заменио за возну карту.

Тодоровић у дневнички жанр инкорпорира полемички дискурс, супротстављајући се представнику „расефлесаних штаблија”, који, према уверењу дневничког „ја”, не само да не доприносе ратним успесима него их и подређују свом конформистичком положају. Дневнички жанр не служи само дискурзивном изграђивању и преиспитивању сопства у контексту актуелних (или ретроактивно актуализованих) догађаја, већ и покретању расправе са другим, како би се проблематизовале, а затим и превредновале одређене чињенице, као и аспекти историјских дешавања. Долази до опште релативизације: Тодоровић не тежи ка изграђивању чврсте и хомогене историјске слике, али труди се да оспори становиште Владана Ђорђевића служећи се свим могућим средствима и на тај начин формира различите видове полемичког дискурса.

6. Придавање смисла – сопство и историја у ратној причи

Једна од константи дневничког жанра јесте и покушај одређивања сопства кроз интроспективне спекулације, али и идентификовање сопства за друге. На

самом почетку свог дневника Пера Тодоровић пише о својој позицији у ратном окружењу – појединац у рату постаје третиран као ствар, чиме се нарушава сам концепт личности: „Мене данас готово силом уписао у чиновнике ђенералнога штаба тимочко-моравске војске – просто рећи реквизираше ме, као што се реквизира сено, зоб, со и друге ствари” (1988: 5). Поред тога што у оквиру дневничког жанра полемише са другим, дневнички субјекат открива да документарна проза пружа могућност обрачунавања са самим собом. Тодоровић себе често сагледава кроз аутоиронију, али и кроз призму негативне критике, нпр. када држи охрабрујући говор војницима, док сам напушта поприште са члановима штаба: „еј мој импровизирани беседниче, зар чим отвори уста, а ти слага?” (1988: 78). Проблем сагледавања сопствене личности усложњава се у крајње хаотичном и трауматичном ратном стању, али дневничко „ја” покушава да идентификује и опише сопствене емоције „Ово су осећаји, утисци и душевни болови што сам их ја осетио при посети крвавога разбојишта око Шуматовца” (Todorović 1988: 113). Сличан покушај јавља се и у мемоарској прози, иако је она по правилу усредсређена на приказивање окружења: „Ко није био у рату, тај неће појмити како су те новости на ме упливисале. Ја седох као да су ми наједнапут обе ноге подсечене” (Ђорђевић 1988: 69).

Тодоровић се у својим дневничким записима посебно усредсређује на ирационална стања свести, описујући један свој сан, стилизован тако да одаје утисак зебње: „теби у поноћно доба још излази пред очи страшна слика смрти; голи костури у дугим редовима клизе ти испред замућенога погледа и ти заиста чујеш клепет њиних сувих костију. (...) После тешкога и буновога сна устајеш ујутру смрвљен и изнурен, као да те тресла тролетна грозница” (1988: 113). Нису само снови прожети страхотном атмосфером рата – појединац, услед душевне измучености, доживљава халуцинације: „а пред мојим замућеним погледом ствара се чудна слика” (Todorović 1988: 135). Тодоровића колона војника асоцира на воз у чије вагоне су натрпана људска тела, а којим управља „невешт и неук машиниста који је уз то још и пијан” (1988: 135). Овај сегмент могуће је схватити на алегоријски начин – машиниста може синегдохтски означавати представнике власти, али и судбину или врховну метафизичку инстанцу, коју Тодоровић обезвређује. Ова слика допуњена је ретроспективним приповедањем о размрвљеном возу који је дневнички субјекат једном приликом видео, уз укључивање бројних натуралистичких елемената.

У субјективном проживљавању рата доминира осећање страха од смрти: „и то није далеко, то је, ето, ту... сад ће... сад ће!” (Todorović 1988: 141), да би након дужег времена проведеног под константном напетости и у страху

личност развила неку врсту одбрамбеног механизма, који чине амбивалентна осећања, страх и истовремена индиферентност према смрти: „...оно вече у хану Куновици нико од нас није помишљао на смрт, човек се с њоме у рату тако фамилијарише, да о њој 'не вреди' ни говорити” (Ђорђевић 1988: 73). „Страх од смрти потискује све друге мисли, поготово пропагандне идеје о сврховитости тог рата” (Savić 1999: 189), те у том смислу долази до обесмишљавања сваког политичког циља, чак и код категорички политички ангажованог појединца, каква је био Тодоровић: „Зашто они гину? Каква идеја њих креће напред?” (1988: 153). Ратни простор је подручје гротеске, у њему су спојене супротности, које су у условима који нису мирнодопски само наглашене: „Збиља, зар *светоћ* и *немоћ*, зар *живот* и *смрт*, зар *све* и *ништа* стоје једно уз друго тако близу да је довољно један миг, један трен па да једно друго потпуно замени?!” (Тодоровић 1988: 154). Тодоровићева концептуализација рата у гротескном кључу у складу је са његовим погледом на стварност и људски живот, у коме од „узвишенога до смешнога има само један корак” (1988: 104).

Конвенције дневничког приповедања подразумевају да је време дешавања минимално удаљено од времена приповедања. *Дневник једнога добровољца* има хронолошку устројеност, али уз многобројне дигресије – велики део дневника ретроактивно је написан, те дневничко „ја” заправо заузима дистанцу. Разлика између времена дешавања и записивања, односно објављивања, условљава познавање исхода и последица. Субјекат познаје крајњи резултат дешавања, те је на основу тога у могућности да накнадно успостави редослед чињеница и обликује смисао историјских збивања, што је један од основних циљева документарне, нарочито мемоарске прозе. Тодоровић, међутим, не покушава да конструише смисао, напротив, истиче како смисла нема: деструкцију људских живота не може оправдати никакав циљ, ма колико био сматран узвишеним. „Бедни ли смо ти ми људи” (1988: 155) – резонује дневнички субјекат, исказујући дубоки антрополошки песимизам.

Документарна проза је, спајањем историографског и литерарног, допринела богаћењу реалистичког дискурса. За Тодоровићево дело, а посебно за Ђорђевићеве *Успомене*, карактеристичан је покушај да се приповедање објективизује, али не може се избећи субјективна призма – одређивање сопства и снажне личне реакције и емоције у општем ратном метежу. Слика рата формира се упоредо с покушајима конструисања сопства у тексту. Ова два дела документарне природе илуструју генезу различитих дискурзивних структура и стилских могућности. „Корозивни иронијски дух Тодоровићев укључивао је пародијско и гротескно, а његов осећај за трагично уводио патетично и узвишено” (Matović

1999: 154). *Дневник једнога добровољца и Успомене из Српско-турског рата* обележени су и елементима фелџонизма и расправе, политичком и идеолошком усмереношћу, као и формирањем полемичког дискурса – потребом за потврђивањем сопственог гледишта кроз оповргавање туђег.

Аутори приказују рат из различитих позиција, сходно опозицији сведок/учесник. Слика рата у мемоарима Владана Ђорђевића обележена је изразицијом референцијалношћу и артифицијелношћу, али и актуализацијом дешавања путем употребе приповедачког презента и деиктичких прилога који упућују на садашњост, као и појединим сликовитим приказима личности и ситуација. Пера Тодоровић у свом дневнику приказује многобројне аспекте ратне стварности: натуралистички описи разбојишта, рањених и мртвих, неретко садрже гротескне елементе, док о страдању народа Тодоровић сведочи у лиризованом маниру и с емпатијом. Ратни метеж погубно се одражава на колектив и, реверзибилно, на појединца, што илуструју Тодоровићеви интроспективни записи о ирационалним стањима свести човека у рату, али и иронијска и аутоиронијска запажања. Паралелно са декомпозицијом слике рата дезинтегрише се доживљај сопства. Придавање смисла ратним дешавањима је циљ дневничког субјекта, али та настојања показују се узалудним ако се има у виду декомпонована слика рата, слика демонизованог бесмисла.

Извори

1. Ђорђевић, Владан (1988), „Успомене из Српско-турског рата”, у: *Успомене*, Београд: Нолит.
2. Тодоровић, Пера (1988), *Дневник једнога добровољца*, Београд: Нолит.

Литература

1. Amon, Filip (1990), „Diskurs podređen pravilima”, *Treći program Radio Beograda*, 85, 202–225.
2. Davies, David (2015), „Fictive Utterance and the Fictionality of Narratives and Works”, *British Journal of Aesthetics*, Oxford Academic, 55/1, 39–55. Приступљено преко КоБСОН. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayu061>
3. Doubrovsky, Serge (2001), „Fils”, Paris: Gallimard
4. Душанић, Дуња (2012), „Шта је аутофикција?”, *Књижевна историја*, 148, 797–810. <http://knjizevnaistorija.rs/arhiva.php>
5. Јовићевић, Татјана (2004), „Ка модерности историјског романа: историја, идеологија и фикција у српском историјском роману с краја 19. века”, *Наслеђе*, 1, 47–59. <http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje1.pdf>

6. Калинина, Екатерина Игоревна (2013), «Стратегическая составляющая модели речевого жанра *Diary*», *Вестник Кемеровского государственного университета*, 1 (2013), 184–187. <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/35/36> [29. 11. 2019]
7. Lamarque, Peter (2007), "On the distance between Literary Narratives and Real-Life Narratives", Published online by Cambridge University Press, приступљено преко КоБСОИ DOI: <https://doi.org/10.1017/S1358246107000069>
8. Матовић, Весна (1999), „Дело Пера Тодоровића као књижевноисторијски изазов”, *Пера Тодоровић: зборник радова*, уредила Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност
9. Остерхамел, Јирген (2016), „У потрази за XIX столећем”, *Летопис Матице српске*, књига 497, свеска 3, 286–307. http://www.maticasrpska.org.rs/letopis_497_3/
10. Пивоварова, Людмила Михайловна (2007), «Дневник как литературная форма», *Ученые записки Казанского университета*, том 149, кн. 2, 144–151. <https://cyberleninka.ru/article/n/dnevnik-kak-literaturnaya-forma/viewer> [12. 12. 2019]
11. Савић, Милицав (1999), „Тодоровићев ратни дневник”, *Пера Тодоровић: зборник радова*, уредила Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност
12. Smith, Sidonie, Julia Watson (2005), "The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists", *A Companion to Narrative Theory*, Oxford: Blackwell Publishing
13. Schaeffer, Jean-Marrie (2013), "Fictional vs. Factual Narration", *The Living Handbook of Narratology*, доступно на: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html> [20. 11. 2019]
14. Folde, Christian (2017), "Non-Fictional Narrators in Fictional Narratives", *British Journal of Aesthetics*, Oxford Academic, 57/4, 389–405. Приступљено преко КоБСОИ. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/аух026>
15. Fulda, Daniel (2014), "Historiographic Narration", *The Living Handbook of Narratology*, доступно на: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/123.html> [20. 11. 2019]

Jelena I. Marinkov
University of Belgrade
Faculty of Philology

THE DEPICTION OF WAR IN THE DOCUMENTARY PROSE OF PERA TODOROVIĆ AND VLADAN ĐORĐEVIĆ

Summary

In this paper, we sought to analyse non-fictional prose about the Serbo-Turkish War – *The Diary of a Volunteer* by Pera Todorović and Vladan Đorđević’s *Memories from the Serbo-Turkish War* – from the point of view of different

literary characteristics in the type of text that pleads for objectivity and authenticity. The genres of diaries and memoirs, despite their documentary background, are also subject to literarisation. Subsequent stylisations, pronounced literarisation and subjectivity of the narrator show the positioning of documentary prose between historiographical and literary. In this paper, we sought to illustrate the openness of documentary genres to various types of discourse, the dominant one being polemical. Pera Todorović, an oppositionist, is very critical of the ruling regime in his diary, to which Đorđević belongs to, but political discourse is present in the works of both authors. Both in the memoirs and the diary the confrontation between the public and the private is often themed, as is the complete disintegration of the human being in war in general. The works of Pera Todorović and Vladan Đorđević show us this. Pera Todorović's diary gives us an inside look from the point of view of participant, while Vladan Đorđević's memoirs gives us the point of view of a witness. As a result, the depiction of war differs in the works of these two authors depending on roles they had during the war.

► **Key words:** documentary prose, historiographical, literary, Serbo-Turkish War, autofiction, polemical discourse, *The Diary of a Volunteer*, *Memories from the Serbo-Turkish War*.

Primary Sources

1. Đorđević, Vladan (1988), „Uspomene iz Srpsko-turskog rata”, u: *Uspomene*, Beograd: Nolit.
2. Todorović, Pera (1988), *Dnevnik jednoga dobrovoljca*, Beograd: Nolit.

References

1. Amon, Filip (1990), „Diskurs podređen pravilima”, *Treći program Radio Beograda*, 85, 202–225.
2. Davies, David (2015), „Fictive Utterance and the Fictionality of Narratives and Works”, *British Journal of Aesthetics*, Oxford Academic, 55/1, 39–55. Pristupljeno preko KoBSON. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayu061>
3. Doubrovsky, Serge (2001), „Fils”, Paris: Gallimard
4. Dušanić, Dunja (2012), „Šta je autofikcija?”, *Književna istorija*, 148, 797–810. <http://knjizevnaistorija.rs/arhiva.php>
5. Fulda, Daniel (2014), „Historiographic Narration”, *The Living Handbook of Narratology*, dostupno na: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/123.html> [20. 11. 2019]

6. Folde, Christian (2017), "Non-Fictional Narrators in Fictional Narratives", *British Journal of Aesthetics*, Oxford Academic, 57/4, 389–405. Pristupljeno preko KoBSON. DOI: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayx026>
7. Jovičević, Tatjana (2004), „Ka modernosti istorijskog romana: istorija, ideologija i fikcija u srpskom istorijskom romanu s kraja 19. veka”, *Nasleđe*, 1, 47–59. <http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/nasledje/brojevi/Nasledje1.pdf>
8. Kalinina, E. I. (2013), "Strategies in Modeling Diary as a Speech Genre", *Bulletin of Kemerovo State University*, 1 (2013), 184–187. <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/35/36> [29. 11. 2019]
9. Lamarque, Peter (2007), "On the distance between Literary Narratives and Real-Life Narratives", Published online by Cambridge University Press, pristupljeno preko KoBSON
10. Matović, Vesna (1999), „Delo Pere Todorovića kao književnoistorijski izazov”, *Pera Todorović: zbornik radova*, uredila Vesna Matović, Beograd: Institut za književnost i umetnost
11. Osterhamel, Jirgen (2016), „U potrazi za XIX stolećem”, *Letopis Matice srpske*, knjiga 497, sveska 3, 286–307. http://www.maticasrpska.org.rs/letopis_497_3/
12. Pivovarova, Lj. M. (2007), "Diary as a Literary Form", *Academic Records of The Kazan State University*. 149, II, 144–151. <https://cyberleninka.ru/article/n/dnevnik-kak-literaturnaya-forma/viewer> [12. 12. 2019]
13. Savić, Milisav (1999), „Todorovičev ratni dnevnik”, *Pera Todorović: zbornik radova*, uredila Vesna Matović, Beograd: Institut za književnost i umetnost
14. Schaeffer, Jean-Marrie (2013), "Fictional vs. Factual Narration", *The Living Handbook of Narratology*, dostupno na: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html> [20. 11. 2019]
15. Smith, Sidonie, Julia Watson (2005), "The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists" у *A Companion to Narrative Theory*, Oxford: Blackwell Publishing.

Preuzeto: 30. 12. 2019.

Korekcije: 6. 2. 2020.

Prihvaćeno: 8. 2. 2020.