

kazuje se kao niz pokušanih i faktički izvedenih tumačenja koja se ravnopravno smeštaju jedno uz drugo i polažu pravo na dokučeni i rasvetljeni smisao dela. Ne postoji jasno omeđan i uvek identičan predmet istraživanja i njemu primeren napor da ga se u kretanju saznanja što jasnije prikaže u bar teorijski konačnom napredovanju čije bi dovršenje značilo i konačno saznanje predmeta. Predmet istraživanja se konstituiše tek upravljanjem istraživačkog interesa na nj. Pre toga on za nas naprosto nije. Zahvaljujući umu koji ga uočava, izdvađa iz jedinstvene mase predanja u koju smo uronjeni i pita o njemu on zadobija svoju egzistenciju. Pri tom ni samo pitanje nije slobodno. »Povesno istraživanje nošeno je povesnim kretanjem u kojem je sam život.«³ Mnogostruka povesna, kulturna i jezička, uslovljenost i subjektivnost čovekovog bića kojih nauka, u svom idealno smišljenom obliku, hoće da ga oslobodi, uvek iznova ovde dolazi do reči.

I razumevanje i njegov predmet nastaju i žive u kretanju koje smo mi sami i naša sopstvena povest. Hermeneutički karakter dela ogleda se u neiscrpnom povodu za tumačenjem koji ono jeste. Ideja metodski utemeljene istine zamenjuje se otvorenim nizom u kojem se svaki put iznova rekonstruiše smisao umetničkog dela – ne da bi se autor razumeo bolje nego on sam nego da bi se uopšte nešto razumelo. Razumevanje ponavlja stvaralački čin ali ne doslovno, niti u celini. Jedino se tako može reaktualizovati i na plodan način iskoristiti određena tradicija.

Kako je onda moguće govoriti o povesti unutar duhovno naučno znanja kada ne postoji stabilno i jedinstveno videenje prošlosti? I uže, da li povest književnosti kao izdvojena i samostalna disciplina može o književnosti uopšte išta reći što bi zadobilo dignitet znanja? »Ljudi imaju u svim vremenima samo jednu nauku, a ona zahteva neumoran napor da se znanje umrlih uskladi sa znanjem živih; razume se, žive posećuju njihova prošlost, nametnuta vremenom kao dimenzijom njihovog života i istraživanja.«⁴

Kada se pokaže da osim povesti književnosti postoji suštinska povezanost povesti i književnosti (parafraziram Barta), štaviše, da je književnost, kako u svom nastanku, tako i u svojoj recepciji, bitno povesna, povest književnosti neminovno postaje hronologija. Povest koja zanemaruje sopstvenu povesnost (a samo kao takva može postojati) registruje jedino faktički sled i spoljašnje odlike koje dopuštaju svrstavanje. Književnost se sopstvenoj povesti pokazuje samo institucionalizovanom stranom i ova se može kretati i postojati samo u medijumu opštosti. Svako dublje zahvatanje u individualnost umetničkog dela onemogućuje njen zadatak. Bit umetnosti se upravo i sastoji u tome da se protivi tipiziranju i svrstavanju. Svako vreme, vođeno sopstvenim saznavnim interesom, iznova stvara svoj predmet i piše novu povest.

Mada je povest književnosti disciplinarno problematična kao jednom uspostavljena dijagnoza o sledu, značenju i značaju umetničkih dela koja vrednujući sudi o prošlosti, ipak je uvek i zadata kao razumevanje sopstvenog porekla. Mnogoznačnost umetnosti koja se ne daje jednom tumačenju omogućuje i zahteva da se povest iznova piše. To, doduše, implicira elastičnost i pomerljivost njenih osnovnih pojmova koji poput, recimo, modernosti, aktualnosti, klasičnog i sl. služe kao sredstva razmeštanja i procenjivanja koje ona vrši. Njihov se sadržaj ne može odrediti na nepromenljiv način kao što se ni istinitost i objektivnost tumačenja ne mogu odmeriti nekim jedinstvenim i nepromenljivim kriterijumom. U svakom od njih zvuči intelektualna i emotivna uslovljenost, jezik i konačno, neizbežni egzistencijalni angažman saznavajućeg odn. tumačećeg subjekta. Saznanje je uvek razumevanje. Ovo neupadljivo ali nesavladivo ograničavanje ljudskog saznanja, delanja i mišljenja može se odrediti u najširem smislu, na različitim nivoima apstrakcije i sa nejednakim spekulativnim žarom, kao duh vremena, transcendentni okvir, kao epistemološke mogućnosti koje propisuju uslove i granice saznanja jedne civilizacije, odnosno kao nužnost pripadanja jednoj epistemi, ali, svakako i pojedinačno, mada ne i u istoj meri presudno, kao osobiti način usvajanja i prelamanja ovog omeđanog duhovnog područja u kojem smo rođeni.

Strah od relativizma, od prevelike gipkosti i nesigurnosti uporišnih pojmova koji obično prati ovo mišljenje da se primiriti jedino svagdašnjim uračunavanjem povesnosti čovekovog biće te i svih njegovih ispoljenja. Gubljenje uporišta u apsolutnom smislu ne znači njegovo gubljenje u svakom smislu. Ono se svaki put ponovo zadobija i u datom trenutku jeste apsolutno barem u svom dejstvu, mada ne i u saznavno – kritičkoj refleksiji.

1. Aleksander Gajštor, »Istoričar i nauke o čoveku«, Čovek u modernim naukama, Novi Sad 1986, 62.
2. M. Ferrais, »Bilješke o urbanizaciji hermeneutike«, Filozofska istraživanja, 17, God. 6 Sv. 2, 1986, str. 489 – 499.
3. H. G. Gadamer, Istina i metoda.
4. A. Gajštor, isto.

vidaković, moderniji od vuka...

sava damjanov

Polemika između Vuka Karadžića i Milovana Vidakovića, jedna od najpoznatijih u srpskoj književnosti, spada u krug tema koje je naša književna historiografija još odavno, na izgled uspešno i definitivno, obradila. Naime, akterima je tokom vremena jasno određeno mesto u vrednosnoj hijerarhiji naše literarne tradicije, shodno čemu je promišljena i polemika o kojoj je reč: u današnjoj nauci o srpskoj književnosti više uopšte ne postoji sumnja o tome ko je izašao kao »pobednik« a ko kao »pobedeni«, ko je branio prave a ko pogrešne, prevaziđene stavove, čije je poglede i koncepcije potonji književni razvoj potvrdio a čije porekao. Po toj oficijalnoj verziji, priča o polemici između Vuka i Vidakovića izgleda otprilike ovako: Vuk se, sasvim opravdano, okomio pre svega na jezičku praksu Milovana Vidakovića, koji je



Д'ј' с'а'р' не'п'р'ас'т'р'ас'но' с'о'у'с'!

А'в'о'м'у'п'љ'у' С'а'в'и'ц'и'м'о'с'.
или
С'р'е'т'т'о'с'а'р'љ'у' Д'р'а'г'и'н'о'с'.
М'о'р'а'л'на'а' в'о'с'т'р'е'б'!
с'о'у'с'т'в'е'н'а
М'и'л'о'в'а'н'о'в'о'м' В'ид'а'к'о'в'и'ц'е'м'о'м'.
п'о'с'т'а'в'љ'е'н'о'м
Д'р' М'и'л'о'с'т'е'р' Т'е'р'з'и'ћ'е'в'и'ц'у,
К'р'а'ј'е'м' и' С'т'а'н'о'в'и'ц' Т'а'м'а'ч'к'о'м'.
П'е'с'т'а'в' С'р'е'т'т'о'с'а'р'љ'а.
В'Б' Б'у'д'и'м'о'
1817.

koristio slavenoserbski (a ne narodni) jezik – dakle, predstavljao je na tom planu zagovornika stare škole; isto tako su tradicionalni, pa i anahroni, njegovi romani i sa čisto literarnog stanovišta, kao što im i kvalitet, uostalom nije na nekoj zavidnoj visini, tako da je i tu u svojoj kritici Vuk išao potpuno ispravnom linijom. S druge strane, u tom kontekstu odgovorima i argumentima samog Vidakovića nije poklanjana znatnija pažnja.

Međutim, ako se stvari osmotre svestranije i kompleksnije, tj. ako se Vukovi i Vidakovićeви polemicki tekstovi iščitaju iznova, pre svega izvorno, neposredno (a ne pod pritiskom nasledenih, oficijalnih tumačenja i slepog verovanja u njih) i nepristrasno (nepristrasno u odnosu na Vukovu veličinu i značaj ali i oslobođeno od vukovske dogme, i te kako prisutne u nas, dogme koja apsolutizuje vrednost i važnost svakog Učiteljevog stava), te ako se, najzad, čitavoј polemici pristupi sa stanovišta samih književnih koncepcija i poetickih načela za koja su se zalagali glavni akteri (a ne samo sa stanovišta Vukovih reformatorskih nastojanja i u globalnom kontekstu njegove borbe protivnicima iz »tabora konzervativaca«), u tom slučaju će priča o kojoj je reč izgledati umnogome drugačije. Uputimo se, dakle, opisanim pravcem, pravcem koji, dakako, podrazumeva i neka do sada uglavnom zaobilažena pitanja: kako bi se iz perspektive današnje književnosti mogli oceniti stavovi glavnih aktera ove polemike, čija poeticka načela – ovakva kakva su izložena u samim polemickim tekstovima – možemo zaista sagledati kao bliža savremenom literarnom iskustvu i modernoj književno-umetničkoј svesti, koja je od ponuđenih koncepcija literarnija, relevantnija sa estetske tačke gledišta, intenziv-

nije okrenuta samoj Umetnosti, odnosno ko je od aktera pokazivao više sluha za specifičnosti Književnog kao Umetničkog? i t. d. i t. sl...

Direktan polemički sukob otvorio je 1815. Vuk Karadžić u »Novinama Serbskim« (br. 205 – 208) *Recenzijom* na Vidakovićeve roman *Usamljeni junosa* (objavljen 1810), mada je svakako povod za taj kritički osvrt predstavljalo i Vidakovićevo *Primječanje o serbskom jeziku* (objavljeno 1814. u predgovoru prvog dela *Ljubomira u Jelisiumu*), članak u kojem naš najpopularniji tadašnji pisac iznosi svoje poglede o srpskom književnom jeziku, tvrdeći kao ni jedan postojeći dijalekat nije dovoljno čist i pravilan da bi se sam po sebi mogao uzeti za književni jezik (što, po njemu, ne znači da treba pisati na »starom jeziku slavenskom«, nego da se književni jezik mora formirati tako što će se narodni srpski govor ispravljati i dopunjavati shodno bogatoj i razvijenoj »slavenskoj« jezičkoj tradiciji). Vuk se u ovoj (prvoj) *Recenziji* okomio isključivo na jezičku praksu autora *Usamljenog junosa*, ističući da *za sada* ostavlja po strani književn svojstva ovog vremena, ali ne propuštajući da konstatuje kako i na tom planu delo ima mnogo nedostataka. Osnovne zamerke upućene *Usamljenom junosi* odnose se upravo na Vidakovićevo »slavenizaciju«, kao i na korišćenje jezika kojim se »u Madžarskoj, po varošima govori«, što po Vuku suštinski odudara od čistote narodnog jezika i rezultuje praksom koja je za njega neprihvatljiva, krajnje nepravilna i rogobatna. Oči-



Гресе за нр. поимљив о славији стили.

gledno, Vuk narodnogovorni idiom tretira kao apsolutnu književno-jezičku paradigmu, kao idealnu normu jezičke čistote i pravilnosti, koju bi trebalo da podrazumeva svaki pisac (pri čemu se ne dopušta *bilo kojem* narodnom govoru takav tretman: ono što se »u Madžarskoj, po varšima« čuje, za Vuka nije ništa drugo do jedan *pokvaren*, nepravilan i nečist jezik); u tom smislu on Vidakovića upućuje na nedavno izašlu *Pismenicu* Vuka Stefanovića Karadžića, u kojoj su – kako sam ističe – gramatička pravila »najpostojanije data«. Pominjanje sopstvene *Pismenice*, u ovom kontekstu i na ovaj način Vuku se verovatno činilo posebno efektivnim pošto je *Recenzija* objavljena anonimno, tako da neupućena čitalačka publika nije mogla odmah steći utisak (obično neprijatan i odbojan) da nepotpisani recenzent zapravo govori pro domo sua.

Milovan Vidaković, naravno, nije ostao ravnodušan prema ovakvoj recenziji, iako se mora priznati da tu Vukov ton nije preoštir, krajnje ironičan ili uvredljiv (kakav će, inače, neretko biti u njegovim docnijim polemikama), niti je *Usamljeni junosa* apsolutno negativno ocenjen (recimo, u *Recenziji* je istaknuto da ovaj roman sadrži »dosta istini podobnu pripovedku«, što bi trebalo da predstavlja izvesnu – doduše vrlo uzdržanu i skromnu – pohvalu). Može se čak

reći da je Vidaković u svojim odgovorima na pomenutu Vukovu kritiku unekoliko oštrije od samog kritičara. Prvi od tih odgovora, upravo pod naslovom *Otgovor na kritičesku recenziju* objavljen je iste, 1815. godine, takode u »Novinama serbskim« (br. 233 – 235), ali je – za razliku od Vukovog teksta – potpisan autorovim punim imenom i prezimenom (valja zapaziti da tadašnji urednik »Novina serbskih« Dimitrije Davidović oseća potrebu da opravda to što je *Recenzija* na *Usamljenom junosu* izašla nepotpisana: najavljujući u br. 233 Vidakovićeve *Otgovor*... on naglašava da je sam autor *Recenzije* hteo da ostane anonimn i ovu neprijatnu činjenicu pravda ne baš najuverljivijim argumentom da je to »obično pravo« svakog recenzenta). Inače, u svom *Odgovoru* Vidaković uglavnom ponavlja stavove o književnom jeziku koje je ranije već izložio u *Primječanju o serbskom jeziku* (o potrebi kultivizacije i dogradnje narodnog jezika na osnovu »slavenskog«) ali insistira i na dva nova, vrlo karakteristična momenta: kao prvo, on se protivi svakom purizmu kada je reč o *književnom jeziku*, kojem treba pristupiti sa širinom ako želimo da dosegemo kvalitetan književni izraz; kao drugo, Vidaković posebno ističe da stare (»slavenske«) oblike i konstrukcije upotrebljava između ostalog i zato što su za njega oni mnogo *lepši*; očito je, dakle, da naš romansijer, razmišljajući o ovoj problematici, intenzivnu pažnju poklanja njenom *stilsko-estetskom* aspektu, za razliku od Vuka kojem je najbitnija lingvističko-gramatička dimenzija. Ovo još više dolazi do izražaja u *Predslavljuju* (tj. predgovoru) drugog dela *Ljubomira u Jelisiumu* (1817), gde Vidaković ponovo, po drugi put odgovara na Vukovu *Recenziju* iz 1815. Ironizirajući na račun »bezimenog brata« i njegovih recenzentskih saveta, ismevajući *Pismenicu* Vuka St. Karadžića koju mu »bezimenij brat« preporučuje »kao da ju je on sam soćinio«, Vidaković iznova objašnjava svoje poglede na srpski književni jezik, pozivajući se ovoga puta i na autoritet čuvenog slaviste Dobrovskog, koji ga je podržao po tom pitanju. On nije za to da se *jedan od mnogobrojnih* suvremenih srpskih dijalekata ustoliči kao književni jezik, ali nije ni za »slavenski«, od kojeg se ipak – kao od razvijenog i već usavršenog književnog jezika – ne treba po svaku cenu otuđivati; po njemu, treba izabrati neki srednji put između »slavenskog« i narodnog srpskog jezika, *STILUS MEDIUS* o kojem pohvalno govori Dobrovski i koji bi predstavljao *opšti* književni jezik Srba, nasuprot lokalnom dijalektu jedne regije. Međutim, Vidaković se ne zaustavlja na ovom nivou rasprave, nego ide dalje i iznosi neku vrstu krunskog argumenta – naglašava da je način pisanja kakav mu preporučuje anonimni recenzent njegovom »vkusu protivan«, ali se istovremeno distancira i od mogućnosti uspostavljanja norme na tom planu, tražeći da se svako »vodi po svojem vkusu«; na kraju, on se obraća čitaocima kao jedinim pravim arbitrima, pitajući ih da li »slavenizmi« oduzimaju njegovom »slogu« (*stilu*) »sladost« i »blagoglasije«.

Ovim Vidakovićevim tekstom je u stvari druga faza polemike. Vuka po svemu sudeći, nije toliko kosnulo to što je autor, braneci svoje romane, težište (s pravom!) skrenuo na stilsko-estetska pitanja (uostalom, on i nije prevashodno vodio računa o tome šta je lepše, šta više odgovara određenom »vkusu«, »sladosti« i »blagoglasiju« stila); Vuka je izgleda najviše isprovociralo to što Vidaković ismeva i kritikuje njegovu *Pismenicu* i što je slavistički autoritet kakav je onda bio Dobrovski podržao napadnutog romansijera. Stoga on već 14. jula 1817. u br. 57 »Novina serbskih« počinje da objavljuje *Drugu recenziju srbsku*, koja će u nastavcima izlaziti sve do 22. avgusta, tj. do br. 68 »Novina serbskih«. Vredi zapaziti da je ovaj, vrlo ambiciozan i obiman kritički tekst Vuk ponovo štampao anonimno, predajući se već poznatim, naivnim argumentom da je to *običaj*(!); Međutim, anonimnost sada više nije mogla imati isti efekat kao pre, jer se verovatno već sasvim izvesno naslućivalo ko stoji iza toga, kako iz dotadašnjeg toka polemike tako i iz same činjenice da u srpskoj književnosti druge decenije XIX veka nije postojalo mnogo pisaca koji su se zalagali za vukovsku jezičku liniju (naročito ne na tako odrešit i odlučan način). Zanimljivo je, takode, uočiti i povlašćen položaj koji je Vuk posedovao u Davidovićeve novinama: izlazeći kontinuirno u 11 nastavaka *Druga recenzija srbska* je u svakom od tih brojeva zauzimala četiri stranice, od ukupno osam, (koliko u to doba imaju »Novine srbske«); teško je danas zamisliti nekog urednika koji bi prijatelju – saradniku u svom, prevashodno dnevnom, informativnom informativno-političkom, listu mogao (i hteo) obezbediti *takve* povlastice, ali, s druge strane, nije teško zamisliti koliko je na težini dobijao *ovako* plasiran Vukov kritičko-polemički nastup protiv Vidakovića, tim pre što su 1817. »Novine srbske« bile jedina periodična publikacija u nas.

Kada je reč o samoj sadržini *Druge recenzije srbske*, može se konstatovati da je Vuk tu, u odnosu na svoj prethodni književnokritički pokušaj (tj. recenziju na *Usamljenog junošu*), pokazao određen napredak; naime, on će se u ovom radu pozabaviti podjednako i književnom i jezičkom stranom dva do tad objavljena dela Vidakovićevo *Ljubomira u Jelisiumu*. Jezičke primedbe Vuka Karadžića, sasvim razumljivo, istovrsne su kao i u prethodnom tekstu, samo što su mnogo razrađenije, potkrepljene većim brojem primera i usput tempirane tako da difamiraju podršku Dobrovske Vidakovićevoj jezičkoj orijentaciji (ali da pri tom ugledni slavista ne bude direktno pogoden). Uz to, on svoju kritiku proširuje na sve one pisce koji ispravljaju jezik umesto da ga uče, insistirajući ponovo na *normi* kako suštinskoj odrednici književnog jezika (ne može svaki književnik pisati onako »kako mu kad padne na pamet«, već se mora držati jasno postavljenih pravila): indikativno je u tom smislu da Vuk posebno zamera Vidakoviću što mu je glavni argument u odbrani jezika kojim piše – lični »vкус«, te da kao osnovni kvalitet jezika »neukog naroda« i »prostih ljudi« oduševljeno ističe to što oni, »osobito po selima«, govore »čisto i pravilno«. po Gramatici«. Vuk iz svega toga izvlači nedvosmislen zaključak: pisci koji se doslovno ne pridržavaju narodnog jezika (onako kako on shvata taj pojam) u stvari ga ne znaju, a svoje neznanje samo prikrijuju pokušajima jezičkih inovacija i uvođenjem »slavenizama« – što je, s druge strane, u biti neproduktivna težnja jer »niko do danas nije novog jezika načinio, niti ga je moguće načiniti«, a »slavenski« se mora strogo razdvojiti od srpskog (srećom, Vuk će kasnije, prilikom prevodjenja *Novog zavjeta*, promeniti mišljenje o ovom pitanju); pravi put za srpske književnike je da svaki piše upravo onako kako narod govori. Očigledno je, dakle, da Vuk u *Druge recenziji srbskoj* ne podstiče jedan širi, kreativan, stvaralački i produktivan, nego *reproduktivn* odnos prema jeziku, tretirajući *estetske* argumente kao drugostepene u odnosu na argumente *norme* (iako je bila reč o književnom jeziku).

Vukove primedbe literarnog karaktera još su drastičnije. Mada on iznosi i neke opravdane zamerke na račun izvesnih protivurečnosti i propusta u *Ljubomiru u Jelisiumu*, osnovna linija njegove kritike na ovom planu izrazito je zdravorazumsko-racionalistička: najopštije govoreći, za Vuka ozbiljan nedostatak Vidakovićevo romana predstavlja sve ono što se u potpunosti ne poklapa sa jednom – vrlo bukvalno i simplifikovano shvaćenom – mimetičkom perspektivom (iako on sam ne koristi termin *mimesis*), a takođe i sve ono što odudara od njegovog (u biti patrijarhalno – »narodnjačkog«) senzibiliteta i pogleda na svet; jednom reču – *književnokritičke* opservacije *Druge recenzije srbske* suštinski su u znaku Logike, Razuma i (shvatljivo-prihvatljivog) Smisla. Kao što je u prethodnoj recenziji nekolicom pohvalio *Usamljenog junošu* jer sadrži »dosta istini podobnu pripovedku«, tako će sada, po istom kriterijumu, Vuk napasti *Ljubomira u Jelisiumu* kadgod mu se učini da tu nešto nije istini dosta podobno: zaista, *Druga recenzija srbska* prosto obiluje žestokim i doslednim raskrinkavanjem mnogobrojnih mesta u pomenutom Vidakovićevo romanu, koja – po Vukovim merilima – nisu dovoljno saobražena stvarnosti. Sudeći po ovoj kritici, Vuk je od romana očekivao maksimalnu istorijsku, geografsku, psihološku, etnografsku i uopšte »stvarnosnu« verodostojnost, autentičnost, i pri tom nije imao sluha čak ni za sitnije iskorake na tom planu; isto tako, on sasvim zanemaruje razliku (ili je kroz svoje čitalačko iskustvo i ne uočava) između istorijskog romana kojem istorija predstavlja osnovnu, primarnu temu i istorijskog romana kojem je istorija više okvir za tematizovanje savremenosti ili izvesnih opštijih, nadistorijskih problema: Vidakovićevi romani bliži su drugom pomenutom tipološkom obrascu (zato su katkad u literaturi imenovani kao »pseudoistorijski«), što znači da im prevashodna intencija i nije tačno, autentično rekonstruisanje jedne minule stvarnosti – naprotiv, pre bi se moglo reći da oni teže uspostavljanju mostova između prošlosti (srednjovekovne) i svog vremena. Posledicu takvih Vukovih shvatanja predstavljaju, recimo, čuvene primedbe na račun upotrebe kafe i duvana u doba cara Dušana, dakle mnogo pre nego što su zaista počeli da se koriste u Evropi, pri čemu je veliki reformator u kritičkom žaru prevideo da je pominjanje ćaskanja uz kafu i burmutice samo svojevrsna figura otmenosti (bliiska i razumljiva tadašnjem srpskom čitateljstvu), te da se takvi detalji kod Vidakovića pojavljuju možda najviše u dve-tri sekvence trotomnog *Ljubomira u Jelisiumu*; u istu kategoriju mogla bi se svrstati i Vukova kritička zapažanja o geografskim nepreciznostima (kako se može »iz Ercegovine za letnju noć doći na Moravu niže Kruševca, i odatle do ručanice stići u podnožje Stare planine«, pita se on kao da podrazumeva či-

taoca – geografa, a ne onovremenog čitaoca za koga je najvažniji nacionalno-mitski kontekst ovih lokaliteta, odnosno izvesna tajanstvena aura koja ih okružuje). Osim toga, ovoj »mimetičkoj« kategoriji takođe pripadaju i brojne primedbe na račun nedovoljne etnografske verodostojnosti *Ljubomira u Jelisiumu* (kao da je Vidaković pisao ne roman već delo o »životu i običajima naroda srpskog«, pa se od njega očekuje da – ako već dodirne neku blisku temu – tačno opiše najrazličitije narodne običaje, i to u verziji koja se apsolutno poklapa sa Vukovim iskustvom i poimanjem pojma *narodno*, a ne onako kako odgovara samoj romanesknoj koncepciji); najzad, slično je polazište i Vukovih negativnih sudova o psihološkoj uverljivosti Vidakovićevo junaka, pri čemu je on i ovde – opsednut zdravorazumskom logikom – učinio krupne previde, prihvatajući isključivo liniju psihološke jednostranosti, jednodimenzionalnosti, jednoznačnosti, ne uočavajući »stoga čak ni tako elementarne (ali »stvarnosno« sasvim legalne) psihološke »nelogičnosti« kao što su unutrašnje emotivne protivurečnosti ili svesne laži neke ličnosti (o suptilnijim psihološkim momentima i nijansama da i ne govorimo, oni su za Vuka faktor koji naprosto ne priznaje i koji se može manifestovati samo kod lošeg pisca: unutrašnji svet književnih junaka po njemu bi morao biti svodljiv na logičko-zdravorazumske kategorije i u potpunosti racionalno shvatljiv, dakle upravo onakav kakav u stvarnosti nije). S druge strane, Vuk i Vidaković nisu bili predstavnici istog senzibiliteta, niti su podrazumevali iste moralno-etičke norme, isti sistem životnih vrednosti i t.s.: Vidaković je u svim tim aspektima – naročito u vreme njihove polemike – bio mnogo bliži Evropi, tj. idejama evropskog predromantizma i uopšte, svojim shvatanjima suštinski je reflektovao tadašnji civilizacijski model srednjeevropskog građanstva; Vukovi pogledi (ne samo književni) prevashodno su bili određeni patrijarhalno-narodnom (ruralnom) kulturom, eventualno, onim »spoljašnjim« elementima koji su se uklapali u njen koordinatni sistem. U tom kontekstu, karakteristične su Vukove primedbe na račun rusovskih komponenti Vidakovićevo *Ljubomira u Jelisiumu*: po Vuku »Rusov je u mnogim stvarima ludovao«, što se prevashodno odnosi na njegovu poimanje prirode i Boga, ali takođe i na kult srca, koji je u delu našeg romansijera sentimentalistički naglašen (tako se, recimo, Vuk čudi činjenici da Vidakovićevo junaci kleče na grobovima prolivajući suze i moleći se Bogu, iako »to kod nas Srba nije običaj«; međutim, on previda da je to stalno mesto sentimentalističke proze, te da senzibilitetu i opštem duhu Vidakovićevo romana i te kako odgovaraju upravo takve slike); još očiglednije ovakve razlike dolaze do izražaja kada je reč o poimanju termina »romantičko«: Vuk ga shvata vrlo usko, kao sinonim za *životopisno*, pri čemu tvrdi da se »tako može govoriti samo o predelima«; Vidaković, međutim, podrazumeva daleko šire i aktuelnije značenje ovog termina – on, sasvim u Herderovom duhu, više puta pominje »romantički vkus«, a »romantičko« je za njega takođe i sve ono što je čudnovato, neobično, maštovito pa u izvesnoj meri i tajanstveno. Najzad, i Vukove patrijarhalno-moralizatorske kritičke opaske o ponašanju Vidakovićevo junaka rezultat su njegovih već opisanih fundamentalnih duhovnih horizonata: to što, recimo, jedna devojka za Vuka nije »poštena djevojka, pravoga Srbskoga karaktera« ukoliko pred starcem ne krije osećanja prema svom dragom i ne stidi se da sa njim po mesečini šeta »pod ruku« (a povrh svega, pokazuje i izvesnu koketnu inicijativu), to niti su bili moralni kriterijumi sveta koji Vidaković opisuje, niti sveta u kojem je naš romansijer živeo; to su, u stvari, nazori karakteristični za Vukovu postojbinu, (tj. za hercegovačko selo) nazori koje on tretira kao univerzalne kriterijume procenjujući prema njima čak i postupke srednjovekovne srpske vlastele. Uopšte uzevši, može se reći da je Vukova apsolutizacija prostog čoveka i neukog naroda *njegovog* vremena i prostora (ne samo na planu jezika, već i na planu mentaliteta, kulture i t.d.) nosila sobom brojna ograničenja, koja su i te kako došla do izražaja u kritici Vidakovićevo romaneskne prakse: takva koncepcija bila je možda primerena folklornim ostvarenjima, ali ne i umetničkim delima koja počivaju na sasvim drugačijim kodovima i za koja pomenuti kontekst ne predstavlja relevantan fon.

Odgovor Milovana Vidakovića na *Drugu recenziju srbsku nije usledio odmah, nego tek 1822. u Predislaviju trećoj časti «Ljubomira u Jelisiumu»*. Doduše, pre toga je u »Novinama srbskim« nekoliko puta publikovano *Objavljenije* na treću »čast« *Ljubomira*. . . i u svakom od tih tekstova pisac se ukratko osvrće na Vukov napad (Vuk, naravno, redovno komentariše te osvrte u sledećim brojevima »Novina. . .«), međutim, tek će u navedenom *Predislaviju* Vidaković otpočeti detaljnije i potpunije obrazlaganje svoje književno-jezičke koncepcije, što će nastaviti da čini i u predgovorima

ostalnih dela koja će publikovati tokom narednih dvadesetak godina. Treba odmah naglasiti da jezičkim pitanjima Vidaković ipak pridaje nešto manji značaj nego književno-estetskim, što se vidi i iz činjenice da, kako u ovom *Predislovlju* tako i kasnije, zapravo ponavlja ono što je o jeziku rekao još u prethodno pominjanim tekstovima iz 1814, 1815. i 1817. ne potkrepljujući svoja shvatanja bitno novim argumentima ili dubljim teorijskom zasnovanošću: srpski književni jezik, po Vidakoviću, ne bi trebao da se zasniva na jednom lokalnom dijalektu jer tako se lišava opšteprihvatljivosti (a takođe je diskutabilno koji od naših brojnih dijalekata eventualno zaslužuje tu privilegiju da bude zajednički književni jezik svih Srba); ideja o tome da treba pisati onako kako narod govori i da gramatiku treba saobraziti govoru prostih ljudi, »osobito po selima«, opet otvara iste probleme (jer, u svakoj oblasti postoje jezičke specifičnosti i t. sl.); najzad, Vidaković se žestoko opire kidanju veza sa jezičkom tradicijom stare srpske književnosti jer ona sadrži mnoge potencijale nedostupne prostom narodnom jeziku, čije su izražajne mogućnosti ipak određene osobenim granicama sveta njegovih predstavnika: sve to on potkrepljuje upečatljivom slikom o nerazumnom sinu koji između velelepne, moćne palate nasledene od predaka i skromne kolibe bira ovu drugu, te na njenom mestu pokušava iznova sagraditi dom potpuno ignorirajući već postojeće, raskošno zdanje što se uzdiže na dohvat ruke...

Prelazeći na čisto književni teren, Vidaković postaje oštrij i – poput svog protivnika – podsmešljiv, ironičan, pa i sarkastičan (iako je do sada uvek isticana ova dimenzija Vukovićevih polemičkih tekstova, mora se konstatovati da i Vidakovićevi »polemosi« poseđuju humornu vrednost, štaviše njegove duhovite dosetke zaoke i obrti često su suptilniji nego Vukovi). Pre svega, naš romansijer upozorava da delo nema samo doslovni nego i prenosni smisao, što njegov kritičar nije imao na umu (ili mu to nije bilo ni poznato), kao što je zanemario i šire značenjske, pa i kontekstualne relacije (»ono na što se smisli kloni i na što sočinitelj ciluje«, kako to kaže Vidaković). Međutim, glavni kritičarev nedostatak je – nastavlja on dalje – to što uopšte ne razlikuje »istinitu povest« (mi bismo danas, služeći se anglosaksonskom teorijskom terminologijom, rekli: *non fiction*) od »izmišljene povesti« (tj. onoga što danas obeležavamo terminom *fiction*): u prvoj vrsti ostvarenja autor je dužan da poštuje hronologiju, istorijsku verodostojnost i t. sl, ali u »izmišljenoj povesti, hotja i s istinom pomešanoj« pisac na to nije obavezan (potkrepljujući ovu tvrdnju primerima odstupanja od istorijske istine u *Eneidi*, Vidaković insistira na tome da se i on, »kao poeta, u Romanu«, s punim pravom može poslužiti sličnim sredstvima). Vidaković će takođe vrlo odlučno braniti sopstveni ukus i atmosferu koju je hteo dočarati u svom delu: na Vukovu primedbu da kod njega – po uzoru na devetnaestovekovnu Austriju – srpsko srednjovekovno plemstvo koristi srebrno posuđe i pribor za jelo, on ironično uzvraća da mu se čini kako je recenzent valjda očekivao drvene kašike i zemljane tanjire u rukama nekadašnje »serbske gospode«; u sličnom tonu Vidaković odgovara i na Vukovu istovrsnu opasku o kafi: »ja u romanu voleo sam i kafu gospodi za fruštik dati nego slanine ili mandare« (očito, našem romansijeru je prevashodno važna upečatljivost slike, izvesna figura otmenosti koja će pojačati romantični sjaj srednjovekovne srpske vlastele, ali istovremeno i biti bliska njegovom devetnaestovekovnom čitaocu). Još dve slabe tačke Vukove kritike Milovan Vidaković posebno izdvojava u svom odgovoru iz 1822. godine. Kao prvo, on zamera recenzentu što je svoju pažnju koncentrisao uglavnom na sporedne elemente dela a ne na glavne tokove i što se uglavnom bavi sitnicama, nevažnim detaljima i t. sl. (tj. onim što nije od prvorazredne važnosti za piščevo, odnosno »poetine«, »romantičke misli« koje se nesputano rasprostiru). Kao drugo, Vidaković sasvim opravdano primećuje da je Vuk sklon simplifikacijama, da nema sluha za suptilnosti, nijanse i da je njegovo razmišljanje zdravorazumski jednodimenzionalno jer sledi isključivo krutu racionalno-logičku liniju (a sve to nije baš najprimerenije kada je reč o umetnosti); svaka slobodnija i obuhvatnija metafora (ili poređenje) njemu je nerazumljiva, kao što ne prozire iole složenije psihološke oznake ili protivurečno ponašanje: ako je neko zao, taj ne može imati i dobre osobine, ako je neko obrazovan, mora i u svemu ostalom biti savršen, tj. ne sme imati slabosti, i t. sl. Najzad, konstatuje naš romansijer, neke stvari koje njegov recenzent kritikuje plod su očiglednih štamparskih grešaka, pa se »previdanje« tog faktora može smatrati samo malicioznošću...

To su, dakle, bile glavne teze Vidakovićevog odgovora iz 1822. na *Drugju recenziju srbsku*. Međutim, autor *Ljubomira*

u *Jelisiumu* neće posle tog teksta prestati da se bavi književno-teorijskim problemima, naprotiv – on će u predgovorima *Kasiji carici* (1827), *Siloanu i Mileni* (1829) i *Ljubeznoj sceni u veselom dvoru Ive Zagorice* (1833) još detaljnije i celovitije poetički osmisлити sopstvenu romanesknu praksu. Pre svega, Vidaković će – shodno Aristotelovim shvatanjima – eksplicitno i dosledno podvlačiti distinkciju između romana (odnosno književnosti i umetnosti uopšte) i istorije, pri čemu faktografska tačnost i istina predstavljaju neophodne kvalitete ove druge (naučno-istorijske) duhovne sfere, dok je romaneskna materija samo nalik istini: »... Roman bo ot istorije razlikovati valja, ibo ova tokmo o delu istinstvuje, i kako je, gdi je i kad je bilo pokazuje, a roman vešči samo istini upodobljava i takove u neki primeri nam kao u jednoj veselej igri predstavlja...« (predgovor *Kasiji carici*). Uz to, roman je po njemu prevashodno »poetičesko izmišljenje«, produkt pesničke fantazije (tj. imaginacije), kao i drugi umetnički oblici uostalom, pa je stoga u njemu važna ne samo moralno-didaktička komponenta (koje se on ipak ne odriče) nego i specifičan estetski kvalitet, sve ono što u čitaocu budi osećaj lepog, plemenitog, uzvišenog: »... Drugo su nam materije suve i nauke metodičeske, a drugo su poetičeska izmišljenija i moralne za blagočuvstvitelna serdca povesti. Perve nas uče poznati ih prosto kakove su i više se odnose na um neželi na serdce, a poetičeska izmišljenija upodobljavaju se više lepoj musiki i pjeniju. Ove nas uveseljavaju, serdce nam poublaže, dušu nam u lepo raspoloženije privode ... nas, slovom reći, oblagonarave i na svaku vozmogućnu dobrodetelj nas vobude. Obače musika i pjenije, lepi stihovi i vesela poetičeska izmišljenija nisu za divje ili što je gore pokvareno i ištećeno serdce, nego za serdca blagorodna, čista, blaga i čuvstvitelna...« (predgovor *Siloanu i Mileni*); »... Veselo bo serdce duh na poetičeske fantazije u dviženije privodi i... takovij nam oživljava da on, ot brige svobodan, silom voobraženija svojeg na visoko uzleti, i kao svetlookij orao s visine neke na svet ovaj smatra. Duh poetičeskij u živjoj svojoj fantaziji kao munja plane i u dalečajše tudih zemalja predele otleti, pak skida sebi ispred očiju svoji ot starine zavese...« (predgovor *Ljubeznoj sceni*...); poeta, po Vidakovićevom shvatanju, mora razne misli »... u lep sojuz kombinirati i takove nam poukratko no živo i slatko predstaviti, da nam duh voshiti, da nam serdce naše ublaži i razveseli. No i poeta ne smatra se otuda samo za takova koji reći tokmo kuje i takove nam na stihove slaže i namešta, nego i onaj koji lepe svoje fantazije i misli svoje na takove ideje vozvodi, koji prirodu lepo opisati zna i koji vešči bezdušne sušte čisto oživtvoriti ume, bilo na stihovi bilo na proze...« (predgovor *Ljubeznoj sceni*...). Najzad, Vidaković u ovim kasnijim *Predislovljima* očito još uvek podrazumeva obe Vukove recenzije kao potencijalni polemički fon ali i neke nove kritičke osvrtne (recimo, *Magaraševičev*), što tekstovima u kojima je reč ne umanjuje načelni smisao i značaj: doista, može se reći da je naš romansijer sa odbrane jednog svog dela (*Ljubomira*...) sve više prelazio na odbranu autonomije književno-umetničkog stvaralaštva uopšte, odlučno stavljajući u prvi plan estetsko (nasuprot vanestetskom) i kao vrednost i kao najadekvatniji kriterijum prosuđivanja umetničkog dela...

Ako se sada, posle podsećanja na Vukove i Vidakovićeve stavove, ponovo vratimo pitanjima naznačenim na samom početku ovog teksta, možemo pokušati da odgovore na njih sagledamo objektivnije i pravednije no što je to do sada radeno. Pre svega, činjenica je da je Vukova jezička reforma predstavljala istinsku i značajnu inovaciju, kao i da je, zahvaljujući njoj, u tkivo srpske književnosti konačno suštinski integrisan jedan bogat i vredan tradicijski tok koji je dotle egzistirao uglavnom na marginama tzv. »visoke literature« (usmeno stvaralaštvo); međutim, ta reforma je istovremeno svojom purističkom dimenzijom (vrlo izraženom u ovoj, ranoj fazi Vukovog rada) vodila znatnom redukovanju stilsko-jezičkog prostora naše književnosti i, u kranjoj liniji, izjednačavanju jezičkog i vrednosnog aspekta umetničkog dela, što je rezultovalo dugotrajnim nepravednim obezvređivanjem pisaca koji se nisu povinovali tako shvaćenju vukovskoj normi (recimo, Mušickog, Kodera) i (takođe dugotrajnom), vrlo jednosmernom orijentacijom dominantnih tokova srpske književnosti u tom kontekstu. Uostalom, i sam Vuk će donije postati svestan mnogih ograničenja sopstvenog projekta, posebno razlike između govornog i književnog jezika, te nemogućnosti narodnog jezika da pokrije sve aspekte duhovno-civilizacijskih iskustava, pa će unekoliko prevazići dogmatizaciju jednog idioma i postati tolerantniji prema jezičkim crtama koje je upravo kod Vidakovića žestoko kritikovao. Najzad, mora se priznati da Vidakovića dela na je-

zičko-stilskom planu nisu lišena vrednosti (bez obzira na zamerke koje im se mogu uputiti sa čisto filološkog stanovišta): ne samo da je još Vuk Karadžić isticao »slatki stil« ovoga pisca, nego je i jedan jedan od najvećih majstora našeg jezika Stanislav Vinaver u svojoj knjizi o Lazi Kostiću govorio o melodijsko-ritmičkim i poetskim kvalitetima Vidakovićevo jezik, tako rečkim u našoj novijoj proznoj tradiciji (u kojoj je ipak prevladavao gramatičko-logički usmenogovorni idiom, iniciran pored ostalog i doslednim vezivanjem za vukovsku normu): odjeke te poetsko-jezičke melodije sretamo i u proznim ostvarenjima Miloša Crnjanskog, što takođe svedoči o njenim potencijalima...

Kada je reč o književno-estetskim pozicijama sukobljenih autora, odnosno o poetičkim načelima koja su zastupali u polemici, stvari su tu više nego očigledne: Vukovi pogledi čak ni u onom vremenu (a još manje danas) nisu podsticajni i progresivni, naprotiv – oni su izrazito skućeni, redukovani, isuviše bukvalni i neliterarni da bi bili relevantni sa stanovišta jezičko-umetničkog stvaralaštva; on književnu fikciju saobražava merilima stvarnosti, tačnije – merilima sopstvenog lokalno-provincijskog stvarnosnog iskustva, i tu rudimentarnu, sirovu realističku perspektivu potkrepljuje jednom vrlo primitivnom zdravorazumskom logikom: očekujući od umetnosti da *doslovno* reprodukuje (njemu poznatu!) stvarnost i da reflektuje samo najprostije, racionalno-pravolinijske relacije, Vuk je ne samo prevideo sve ključne estetske i poetičke momente (tj. sve ono što je istinski bitno za literarno delo) nego je istovremeno Vidakovićeve romane

ogrebotina u vremenu: klasicistički pejzaž

milivoj nenin

Za Sterijinu pesmu »Spomen putovanja po doljnim predelima Dunava« Milorad Pavić kaže: »Na ovom mestu srpski klasicizam se dodirnuo sa 'Parnasom Vojislava Ilića i u njegovoj 'Elegiji na razvalinah kule Severove« kao i u jednoj pesmi Ljubomira Simovića, ostvarilo se na najplemenitiji način proroštvo Sterijino okrenuto samom sebi: 'I na tvome će stajati grobu potomaka noga...« Dakle, Sterijina pesma bi bila početak ili anticipacija pesama Vojislava Ilića i Ljubomira Simovića; ali ne treba zaboraviti da je »pesnički nacrt one plovidbe Dunavom koja će kasnije obogatiti Sterijin opus« dao Jovan Subotić 1839. godine u poslanici, sastavljenoj u distisima, Teodoru Pavloviću. Pismo je pisano u brodu tokom putovanja iz Pešte u Karlovce i Novi Sad. »I ovde se ponovo dodiruje srpski klasicizam sa 'Parnasom Vojislava Ilića (u pesmi Na brodu) i Dunav je kao most koji preskačući reku srpskog romantizma, vezuje srpski klasicizam sa krajem veka« – ponovo se pozivamo na Pavića.¹

Najpre ćemo se zadržati na pesničkom nacrtu plovidbe Dunavom koji ispusuje Jovan Subotić. Pesma je, dakle, beležena na brodu: ali je beleži neko ko iz broda gleda prirodu širom otvorenih očiju, i ko, istina napuštajući ga, vidi pejzaž drugačijim očima. (Za taj pejzaž se kaže da dopire do pomenu te Sterijine pesme). Izvanredan je Subotićev pejzaž:

*»Al' kakva se to s leve javlja ruke
Tvrđinja sa svetlim porubom od suvoga zlata?
Oblaci to su, izza koih sunce
Zlatne baca strele, da tamu progoni s zemlje
O kakva je to divna Etna s lavom!
Vidovi lepi, i ognjevi živi, i duhovi sveži:
Taki je bio prvog jutra život.«*

Naravno da taj pejzaž nije u prvom planu, iako deluje pesnički najubedljivije; sve je to protkano istorijskim reminiscencijama i komentarima. Ne može se stopa puta preći, a da se ne pomene ili »krv Turaka«, »kosti Ungara«, »Rakoša grobovi«. (Ima gotovo i banalnog reporterskog beleženja predela koji se vide iz broda). I kao da se čitava pesma događa između pukog beleženja predela pored kojih se prolazi i istorijskih reminiscencija koje oni prizivaju; ali je tu i pejzaž koji se otima, nameće, koji, u jednom trenu, sve to potiskuje u drugi plan. Pejzaž je ovde kao bekstvo od istorijskih reminiscencija, kao mogućnost zaborava vremena i mesta gde se lirski subjekt nalazi; ali pejzaž ovde istovremeno i vraća misao na to gde se lirski subjekat nalazi. Bez obzira koliko to paradoksalno izgledalo pejzaž kao da budi podsećanjem na to da je to naš pejzaž. (Dostojanstven ton, misaona diskurzivnost ali i smisao za rodoljubivu službu jesu nešto što pripada tematskom okviru klasicističke poetike, piše Miodrag Pavlović). Ponovo je tu svest o vremenu i mestu... (»Sve srbsko dokle oko vidit može«). I bez obzira na početak pesme sazdan od opštih mesta, i bez obzira na kraj pesme gde imamo izvesnu prosvetiteljsku, radnu, notu; u kojoj se kaže da će biti pčelica, a da će trutove istrebiti vreme, dakle bez obzira na danak vremenu koji Subotić plaća, ova pesma sa svojim pejzažom ostaje u srpskoj poeziji. Sa svojih sedam stihova koji uistinu anticipiraju Sterijin pejzaž:

*»Ljupko čamac brodi, zefirom ga volna talasa
Providi s bistra voda iskrenom ravnom srcu.
Mimo čamca lete smejući se vesela brda,
Bregovi grdni lete, divno pozorje oku.
Ali kakva strahota! Zlobno s isprečile gore,
Propašću čamcu groze, ishod preperečen svaki.
Opet Dunav s okreće, gordo ustupaju brda,
I veselo vrata putnika primaju svog.«*

I dalje, ponovo Pavić: »U toj situaciji pejzaža – slike u okviru klasicističke poetike i treba valjda tražiti odgonetku dve važne komponente zapažene i često kritikovane u klasicističkom pesništvu. To su nedostatak poante (koja se odlaže



milovan vidaković

suočio sa takvim ograničavajućim zahtevima koji u najboljem slučaju književnost pretvaraju u istorijsku ili etnografsku feljtonistiku. Vidaković je, s druge strane, smatrao da je *licentia poetica* jedan od temeljnih principa umetničkog stvaralaštva, pravo za koje su se pisci izborili još u drevnim vremenima: zato on (romantičarski) brani književnost kao carstvo mašte, kao fiktionalni prostor koji nije identičan stvarnosti i ne mora bezuslovno poštovati njene zakone i obrasce; zato on ne pristaje na istinu i zdravorazumskovanlitararne norme kao suštinske odrednice književnog dela, koje sledi sopstvenu unutrašnju logiku i sopstvene paradigme; zato on insistira na emotivnom i induktivnom (a ne isključivo racionalnom) odnosu prema umetnosti i na njenoj (doduše ne apsolutnoj) autonomnosti; zato su za njega estetski argumenti i kvaliteti od prvorazredne važnosti i zato se njegovi tekstovi, nastali u polemici sa Vukom, mogu u jednom širem smislu posmatrati kao prva odbrana poezije u srpskoj književnosti (tj. kao preteča onih budućih odbrana poezije čiji su autori bili Laza Kostić, Marko Ristić i drugi). Najzad, zbog svega toga Vidakovićeve eksplicitna poetička načela (bez obzira na vrednosne domete njegovih romana) mnogo su modernija i bliža savremenoj literarnoj svesti od Vukovih književnokritičkih simplifikacija iz *Prve* i *Druge recenzije srpske*, a takođe su u kontekstu onog vremena estetski znatno relevantnija i naprednija, otvarajući srpskoj književnosti slobodnije stvaralačke prostore i šire mogućnosti od onih koje je Vuk imao na umu 1815. i 1817...