

fantastika u romanu srpskih predromantičara (I)*

sava damjanov

Može se reći da je roman srpskih predromantičara (ili rani srpski roman, kako se takođe naziva u literaturi) jedna od najznačajnijih književnih vrsta koju su oni negovali, kako po ogromnom ugledu i popularnosti koje je u svom vremenu uživao, tako i po mjestu koje mu pripada u široj književnoistorijskoj perspektivi, pošto predstavlja začetak romaneske tradicije u novoj srpskoj književnosti. Prve decenije XIX veka s pravom se posmatraju kao doba procveta ranog srpskog romana, kada svoje »romantičeske povesti« piše i objavljuje veliki broj manje ili više poznatih autora i kada su, nastavljajući slična interesovanja iz poslednjih decenija XVIII veka, takođe intenzivno čitaju i prevede »poučitelni« i sentimentalni romani sa nemačkog, ruskog, francuskog... Isto tako, u našoj književnoj istoriografiji već mnogo puta je istaknuto da u tom kontekstu naročite zasluge pripadaju jednom autoru, Milovanu Vidakoviću, koji, doduše, nije prvi u to vreme kod nas počeo pisati romane (čitavu deceniju pre njega time se bavio Atanasije Stojković a zatim i Nikolaj Šimić, čija »naravoučiteljna povest« *Turčin Abdalih i Serbij Serbovlava* iz 1807. predstavlja verovatno prvi deo veće romaneske celine), ali je svakako naš tadašnji najproduktivniji, najpopularniji i najuticajniji pisac romana, autor čija su dela ove vrste bila svojevrsna paradigma romaneske produkcije u srpskoj književnosti sve do početka četrdesetih godina XIX veka (tj. u razdoblju kada su brojni Vidakovićevi sledbenici i epigoni ispisivali svoje »romantičeske povesti«, u potpunosti sledeći i ponavljajući model koji je ovaj inauguirao već svojim prvim romanima). Osim toga, Vidaković je značajan i kao autor koji je nastojao da teorijski osmisli svoju romanesku praksu, izlažući svoja shvatanja u predgovorima romana, koji (naročito oni što su nastajali posle Vukove kritike) ponekad deluju kao pravi manifesti jedne prozne orientacije, tako da ovog pisca možemo posmatrati i kao jednog od prvih teoretičara ranog srpskog romana, čiji su stavlji – recimo i to – u nekim aspektima neretko bliži današnjem, savremenom poimanju ovog žanra nego Vukovi pogledi na roman (njegovo kruto i normativno insistiranje na autentičnosti, etnografsko – geografskoj verodostojnosti, istorijskoj tačnosti, jezičkom čistunstvu i t. sl.). Međutim Vidakovićev teorijski promišljanje sopstvenog romaneskog modela ukazuje na pojedine momente značajne za celovito sagledavanje fantastičke komponente u našem ranom romanu uopšte.

Naime Vidakovićeva poetika romana (onakva kakva je izložena u predgovorima njegovih »romantičeskih povesti«) ističe, između ostalog, važnosti njegove moralno – didaktičke komponente, ali istovremeno podrazumeva i jedno (u odnosu na Vuka) slobodnije shvatanje ovog žanra, tj. romanesko kao fikcionalno, a ne kao funkcionalno (kao samu istinu, fotografiju, primenjenu etnografiju, istoriju i t. sl.) Zalažući se tako za veću autonomnost književne umetnosti, Vidaković govorи da je roman kakov on neguje, u stvari, »poetičesko izmišljene«, plod piščeve mašte (»voobraženja«), forma koju »poetičeska fantasiјa«, tj. »poetičeski duh«, stvara u nesputanom – uzletu, u kreativnom naponu svoje »žive fantasiјe«: »Duh poetičeski u život svojoj fantasiji, kao munja plane, i u dalečajše čužih zemalja predele otleti, pak skida sebi ispred očiju svoj ot starine zavesi, i umno zagledav tamu, kakve običaje i kakve naravi, koje dobrodetelji, koje li pravata naših poruke one pokrivaju, i za nas, potomstvo ih, i ispravljenije naše čuvaju«. Ovakva konцепција, očigledno, za »romantičeske povesti« otvara i opravdava šire prostore imaginativnog, a insistirajući na tom faktoru, implicira veće mogućnosti i za nesmetano uvođenje sume fanta-

stike u tako shvaćen roman; drugo je pitanje, međutim, što te mogućnosti nisu još optimalnije i relevantnije iskorisćene: važno je uvideti da je u ovom slučaju teorijski okvir (tj. pomenuta dimenzija poetike ranog srpskog romana) pružao, omogućavao i osmišljavao znatan prostor za realizaciju fantastičkog, daleko veći no što su ga naši pisci hteli, umeli i mogli iskoristiti, ali je, svakako, i takvo teorijsko poimanje žanra značilo za njih izvestan podsticaj u tom pravcu, dodatni »alibi« i pokriče za fantastičke elemente koje su unosili u svoje romane. S druge strane, upravo manifestivo isticanje moralno – didaktičke komponente (ali i dosledna primena tog stava) verovatno je sputavalo da se naznačene mogućnosti fantastičkog ostvare onoliko koliko im je prethodni aspekt »teorijskog programa« to dozvoljavaju, tj. ta komponenta bila je u latentnoj suprotnosti sa čistijom i slobodnijom fantastikom, i njen prosvetiteljsko – racionalistička varijanta (koja karakteriše duh epohe u srpskoj književnosti) duboko je obeležila i romanesku produkciju o kojoj govorimo. Međutim, po nekoj logici paradoxka, insistiranje na moralno – didaktičkoj komponenti istovremeno je predstavljalo posredni put za uvođenje fantastike u ovu litaranu materiju, te se može reći da je i ta poetička dimenzija ranog srpskog romana na svoj način doprinela fantastičkom sloju u njemu (što je, naravno, izvesna protivurečnost unutar samog idejnog sistema naših »romantičeskih povesti« iz prvih decenija XIX veka, ali protivurečnost koja se sa stanovišta fantastike ukazuje kao plodovitna). Jer, jedno od glavnih područja prosvetiteljske kritike ovih pisaca bilo je suverenje, verovanje u iracionalno i natprirodno, fenomeni koji su – po njima, *samo prividno* izvan prirodno – objektivnih zakona stvarnosti: i na taj način ovakva fantastička grada – prevashodno zato da bi bila kritikovana – ipak unošena u njihova dela (o čemu će još biti reči). Za sada je dovoljno konstatovati da je i na tom planu teorijski okvir na svojevrstan način implicirao uvođenje fantastičkih elemenata u ovu romanesku prozu, tako da se može zaključiti kako su već u poetici (tj. autopoeziji, pošto je izložena od strane Vidakovića, tvorca romana – paradigmе sprske predromantičarske književnosti) ranog srpskog romana funkcionalise dve važne komponente, za koje je u literaturi istaknuto da najbitnije određuju opšte značenje i vrednost ovih dela, a koje su, između ostalog, značile i posredan podsticaj za unošenje fantastike u njegovu strukturu, u svakom slučaju podrazumevajući su i otvarale nezamarnljive mogućnosti realizacije fantastičkog diskursa.

Osim ovog, da ga nazovemo »teorijsko – (auto)poetičkog« podsticajem, može se uočiti još nekoliko značajnih izvora fantastike u romanu srpskog predromantizma. Tri glavna područja koja su u tom smislu bila inspirativna za naše romaneske pisce jesu srpski predromantički ep, folklorno stvaralaštvo i evropska književna fantastika tog vremena.

Prvi od pomenutih impulsa, srpski predromantički ep, osvojivši na prelazu XVIII u XIX vek znatne prostore fantastike, predstavlja je tom svojom osobinom, kako prethodnicu, tako potencijalni izvor fantastičkog sloja vidakovićevske romaneske produkcije (tj. kompletogn romansijerskog opusa srpskog predromantizma, izuzimajući Atanasija Stojkovića, čiji romani nastaju izvan i pre konstituisanja te paradigmе bar na dva načina; direktno, podsticajnim delovanjem i neposrednim uticajem ove komponente spevova na »romantičeske povesti«, ugledanjem na neke aspekte fantastičkog sloja tadašnje stihovne epike, koja je bila vrlo popularna i vrlo prisutna u srpskoj književnosti prvih decenija

XIX veka, tako da nije mogla ostati izvan horizonta interesovanja naših proznih autora; osim toga, ove veze su se ostvarivale i na posredan način, tj. posredstvom prozogn dela Milovana Vidakovića, koji koristi raznovrsne mogućnosti fantastike najpre u svojim spevovima (oslanjajući se tu na fantastičko iskustvo već postojećih, njemu prethodećih dela stihovane epike kod nas), da bi potom neke od njih nastavio da razvija i u svojoj prozi, prenevši tako pojedine oblike fantastičkog diskursa i pojedina rešenja na tom planu iz spevova (stihu) u onaj romaneski obrazac koji će slediti ostali srpski predromantičari. Ovakve veze odnose se, pre svega, na oniričku fantastiku, koja je, prevashodno kroz materijal profetskog (proročkog) sna, dominantan oblik fantastičkog u oba pomenuta žanra našeg predromantizma, a koju upravo spevovi Rakica, Vidakovića i drugih autora prvi uvođu (i konstituišu kao glavnu fantastičku paradigmu) u tadašnju srpsku književnost još krajem XVIII i prvi godinu XIX veka. S druge strane, na taj način – tj. posredstvom epa – ran srpski roman asimiluje i elemente značajnog fantastičkog sloja hrišćanske religiozne književnosti i naše stare, srednjovekovne literature (pre svega oniričkog, naravno izvan teološkog koda, koji je u pomenutim fenomenima neizostavno prisutan), uspostavljajući tako izvestan tipološki kontinuitet sa fantastičkom tradicijom stare srpske književnosti.

Isto tako, posredničku ulogu epa – iako ne toliko relevantnu kao u prethodnom slučaju – treba imati na umu i kada je reč o podsticajima koji su fantastičkoj komponenti ranog srpskog romana dolazili iz folklornog stvaralaštva: naši spevovi su i inače, u nekim momentima, bili bliski usmenoj poeziji (formalno – većina njih je u desetercu; žanrovski – pobožnim pesmama i svetačkim legendama usmene poezije i t. sl.), tako da im se spontano i lako mogao približiti, recimo, i jedan njen onirički i onirološki sloj, koji je postojao i šire, u folklornim verovanjima, sloj kakav nalazimo (ne bez veze i sa folklornim izvoristem) i u našem predromantičkom epu i u ranom srpskom romanu. Međutim, čini se da su u posredovanju folklorne fantastičke grade našim »romantičeskim povestima« daleko značajniji ulogu od epa odigrali suvremeni prosvetiteljski orijentisani prozni poluliterarni oblici (tj. oni koji su egzistirali negde na granici između književnosti i popularno-naučne proze), oblici u kojima je dolazio do izražaja interesovanje za najširi registar folklornog stvaralaštva, pre svega kroz prizmu tzv. kritičke entologije¹. Zahvaljujući takvoj literaturi, pred srpskim romansijerima prvi decenija XIX veka našao se bogat repertoar folklorne imaginacije² (oniričke, koju smo već spomenuli, i koja je imala plodno tle u našem romanu, dodavši, svakako, i svoju boju njegovom oniričko-fantastičkom sloju; magijsko-obedne, koja je ovde ostavila tek sporadične, retke tragove; »horror« fantastike, sa duhovima i vampirima kao akterima, kojih – udruženih sa izvesnim savremenim evropskim literarnim interesovanjima – dugujemo nekoliko dragocenih fragmenta u romaneskem delima Milovana Vidakovića i Jevstatija Mihailovića...), a sve to svakako je pospešilo i aktiviralo i njihova neposredna interesovanja za usmenu književnost i folklor. Uostalom, svi oni su pripadali kulturi i vremenu u kojima je takvo nasleđe bilo još uvek živo i delatno u autentičnom vidi, izvan knjiga i fiksiranosti tipografskim medijem, tako da je opravdano pretpostaviti i njihov direktni uvid u raznovrsnost usmenog stvaralaštva (poetskog, prozogn, magijsko-ritualnog itd.) – dakle, i u njegov fantastički sloj – te neposrednije podsticaje koji su iz tog pravca doticali fantastičku komponentu našeg ranog romana.



Treće značajno područje, koje je moglo podsticajno delovati na uvođenje fantastike u rani srpski roman, jeste evropska književna fantastika druge polovine XVIII i početka XIX veka. Pre svega, to se odnosi na onaj tok prozne fantastike koji je u evropskom predromantičizmu i romantičizmu incirao engleski gotski roman: iako je teško poverovati da su naši prvi romansijeri čitali dela Volpola, Redcliffe i drugih „gotskih“ autora, izvesni karakteristični fantastički elementi ovog prozogn žanra doprili su i do njih (raznolikim, ali svakako najviše nemačkim posredovanjima); u nemačkoj književnosti tada – kao i u francuskoj, uostalom, setimo se samo „crnog romana“ – goticizam takođe postaje aktuelan, a veze i uticaji gotskog romana i nemačke proze ovog smera su višestruki, u oba pravca), tako da je jedan značajan sloj fantastike u našem ranom romanu tipološki sasvim srođan gotskoj fantastici. Naravno, to se prevashodno odnosi na „horror“ sloj „romantičeskih povesti“ (tj. tipično predromantičarsku i romantičarsku fantastiku, čiji su osnovni materijal duhovi, sablasti i vampiri, a čiji se prvi moderni začeci vezuju upravo za gotski roman i prozu nastalu u dosluhu s njim); iako naši predromantičari propuštaju kroz sopstvenu idejni prizmu tip fantastičkog diskursa, dajući mu različit, neretko i suprotan smisao od onog koji izvorno, kod evropskih pisaca dominantno poseduje, mi u našim delima možemo naći ne samo najopštije tipološke sličnosti, nego i niz istovetnih pojedinačnih komponenti (stalnih mesta, piktografskih elemenata, topa atmosfere i miljea i t. sl.), koje predstavljaju upravo tipičan osnov na kojem su gradili svoju „horror“ fantastiku engleski gotski roman i uopšte proza gotskog smera. Dakle, može se reći da naši romansipci prihvataju aktuelnu formulu, aktuelni obrazac evropske predromantičke i romantičke fantastike, koji prishodi iz gotskog romana, ali ga bitno drugačije (tj. sopstvenim „prosvjetiteljskim ključem“) kontekstualizuju i osmišljavaju (što ćemo uskoro detaljnije razmotriti). S druge strane, ne treba zanemariti ni činjenicu da se isti tok evropske književne fantastike rado služio i oniričkim materijalom, što je još jedna tipološka dodirna tačka romana srpskih predromantičara i proze gotskog stila. Najzad, posmatrano u prethodnom kontekstu (kontekstu tadašnje evropske literarno-fantastičke produkcije), „horror“ sloj naših „romantičeskih povesti“ mogao je značajne i direkte podsticaje dobiti i iz nemačke pripovedne proze tog razdoblja⁸, u kojoj – uz impulse gotskog romana, ali i uz vrlo intenzivne impulse folklornog nasledja – cvetaju i u visokoj literaturi i u trivijalnijem, popularnijem vidu, priče o duhomima, utvarima i vampirima, jedna zanimljiva struja „horror“ fantastike o čijem jakom prisustvu svedoči i Hajneov kritički esej *Die romantische Schule*, gde ovaj autor, kritikujući romantičarsku književnost, svoju oštricu usmerava i na nemačku literarnu vampiristiku, uzimajući za primer prozu Ahima von Arnima kao pojavu tipičnu za tu literarnu školu. Naravno, pomenuta fantastička orientacija naših romansijera mogla je, s druge strane, biti potpomognuta i sličnim poetskim strujanjima, koja su u evropskoj predromantičkoj i ranoromantičkoj poeziji bila vrlo relevantna („groblijska poezija“, pesme o noći, snu i smrti, balade u kojima figuriraju sa-blanski svetovi, duhovi i demoni, čitav onaj tok čiji su najpoznatiji i najpopularniji reprezententi Jangove Noćne misli i Birgerova *Lenora*), a koja su i u srpskom pesništvu ovog stilskog usmerenja imala odjek, zahvaljujući, pre svega, nemačkoj književnosti i njenom posredništvu.⁹ Još šire, „horror“ sloj ranog srpskog romana (a u nešto manjoj meri i onirički) približava se nemačkoj fantastičkoj prozi predromantičke i romantičke provenijencije i u onoj opštijoj osobini, koju jedan proučavalac obe-

ležava kao sklonost takve fantastike ka iscrpljivanju u „relacijama prema realnom redu stvari“ (naravno, u našoj verziji te relacije su mnogo pragmatičnije, očiglednije i jednosmernije, utilitarne); u svakom slučaju, takav koncept je znatno srođniji fantastici srpskih „romantičeskih povesti“ nego – recimo – samozatvorenje, gotovo čisto spiritualne, maksimalno apstrakte (i bez čvršćih, očiglednijih veza sa spoljašnjom stvarnošću) fantazme kakve, primećice, sretamo kod francuskih fantastičara ovog razdoblja... .

Na kraju, treba skrenuti pažnju na još jedno područje evropske književnosti, čiji su odjeci bili prisutni kod nas, a koje je, takođe, moglo na svoj način delovati podsticajno na fantastički sloj romana srpskih predromantičara. To je prosvjetiteljska proza XVIII veka: ona se u jednom svom toku obraća uverovanjima u iracionalno, natprirodno, te sa sujeverjem neukog puka, suprotstavljajući mu racionalnu, sveobjašnjujući misao (znanje, nauku) i stvarnost pozitivnog iskustva, ili se podseća, kritikuje i parodira sanjarije i idealni, nestvorni svet poznobarokne literature (čime, opet, skreće pažnju na fantastičnost kritikovane materije – što su, videćemo, postupci gotovo istovetni kao i u „horror“ sloju naših romana). U nekim drugim, literarno daleko značajnijim strujanjima, proza epoha prosvetnosti koristi elemente fantastike u funkciji privlačnije, ubedljivije ili dodatne ilustracije (potvrde) svojih filozofske i moralno-didaktičkih premissa: najpoznatiji predstavnik takvih strujanja je Volterov *Zadig*, kojem je, inače, unekoliko srođan naš prvi roman *Kandor Atanasijs Stojkovića* (objavljen 1800); često fantastičke elemente u sličnoj ulozi nalazimo i u istočnjačkoj povest, koja je u srpskom predromantičizmu jedna od najintenzivnije prevodenih i kompliranih kraćih proznih vrsta evropske književnosti (a, ponovimo, pomenuta uloga karakteristična je i za fantastički sloj vidakovičevskog romaneskog modela).

Najzad, izvesni impulsi u pravcu interesovanja za fantastiku mogli su našim prvim romansijerima stići i iz samih poznih izdanaka tradicije baroknog romana, tačnije njegovih trivijalnih prerada, vrlo popularnih i rasprostranjenih u nemačkoj književnosti XVIII veka, tim pre što se Vidakovićev roman u mnogim bitnim komponentama oslanja na pomenutni model (reč je o uticaju koji je već utvrđen komparativnim istraživanjima¹⁰).

Vežući se za pomenute izvore, rani srpski roman je fantastiku u okviru sopstvenog prozogn tkiva osmišljavao na specifične, umnogome i drugične načine, zahvaljujući prevashodno dominantnim (dositejevskim prosvjetiteljsko-racionalističkim) idejnim tendencijama kulturne epohe u kojoj je nastajao, kao i nekim od sopstvenih poetoloških pretpostavki (o kojima smo na početku govorili). Može se, u stvari, reći da glavne osobenosti i posebnu prirodu fantastičkog (kao i odnosa prema njemu) u srpskom predromantičkom romanu najbolje karakterišu *vidovi* realizacije ovog literarnog diskursa.

Naime, u vidakovičevskim „romantičeskim“ povestima vrlo je izraženo prisustvo specifičnog modusa fantastike „s ključem“, karakteristične varijante onoga vide fantastike koji je obeležen relacijom: (prividno) fantastičko zbivanje – racionalni ključ. Pomenuta varijanta (tj. pomenuti modus) realizacije fantastike daje posebnu boju fantastičkom sloju ovih romanova (ali ne samo tom sloju, nego i čitavoj njihovoj semantičkoj strukturi), iako – kvantitativno posmatrano – ne mora uvek biti njen prevelađujući vid (no najčešće – upravo kod samog Vidakovića – upravo to i jest); međutim, u kvalitativnom smislu, ovako modelovana fantastika svojom pojavom ostavlja dubok i neizbrisiv značenjski trag

u našim romanima, tako da je njeno dejstvo po pravilu uvek šire od prostora koji u delu zauzima. Pošto je ovde „ključ“ izrazito prosvjetiteljsko-racionalistički i utilitarno-zdravorazumski obojen (zasnovan na veri u svemoć pozitivnog iskustva i racionalnog znanja – nauke), osnovna osobina navedenog fantastičkog koda ranog srpskog romana je – rečeno paradoksom – u tome što se fantastika ispisuje pre svega zato da bi se dokazalo kako upravo ništa fantastično, ništa vaniskustveno, mistično i iracionalno ne postoji, tj. da bi se pokazalo kako sve što je prividno natprirodno, tajanstveno ili okultno može i mora biti objašnjeno u okviru pozitivne iskustvene zbilje, pozitivnim racionalnim znanjem (jer, u prosvjetiteljskom svetu ništa ne može ostati neobjašnjivo). Jednom rečju, poslužimo se izrazom samih naših romansijera, sve što je na izgled „prejestestveno“, ima, u stvari, „jestestvene“ (prirodne) uzroke i zbiva se u lancu racionalno-materijalističkog „jestestvenog“ kauzaliteta¹¹; ili, kako je to kazao Viland u podnaslovu svog romana *Die Abenteuer des Don Silvio von Rosalva* iz 1764. (jednog od prethodno pominihnutih prosvjetiteljskih dela u kojima se kritikuje, ironizira i parodira nestvarni, bajkoliki i fantastični svet barokne literature), sve završava „pobedom prirode nad sanjarijama“, pobedom jedino istinitog, stvarnog, prirodno-racionalnog poretka i razotkrivanjem fantastičnog kao pukog privida, kao nestvavnog. Stoga se tu tekstualna zbiranje formiraju isprva po logici fantazme, da bi se naknadnom intervencijom – razrešenjem (racionalnim objašnjenjem) otkrila njihova ne-fantazička, mimetička struktura, koja se uspostavlja kao autentični obrazac tih zbijanja. Paradigmatičnu realizaciju ovakvog modusa fantastike „s ključem“ možemo kod naših autora najbolje sagledati na primeru „horror“ sekvenci (prevashodno u pojedinim delima Milovana Vidakovića i Ještavija Mihailovića), mada on ponekad prožima i druge tipove fantastike, kao što se dešava u Vidakovićevom *Velimiru i Bosiljki* (gde jedino elementi oniričke fantastike funkcionišu u čistom obliku, izvan ovakvog koda, tj. bez spoljašnjih ne-fantastičkih допuna – objašnjenja). Čitav taj roman, u stvari, predstavlja intenzivnu polemiku sa verovanjem u čuda, u „prejestestveno“ i „volšebno“ i t.s.l. polemiku kojoj su fantastički segmenti samo jedno od sredstava (ali zato najočiglednije sredstvo), jedan – ali najubedljiviji – „dokazni materijal“. S druge strane, autor ovde uviđa čitave esejističke pasaže, u vidu dijaloga (Vidakovičev razgovor sa Teofilom, Kritonom, Dimitrijem, i na kraju sa Strancem), čija je glavna tema upravo problem postojanja natprirodnog (ili „sujeverije“ i t.s.l.). Posle ovih diskurzivnih pasaža, fantastička mesta (koja će odmah ili na kraju romana, u razgovoru sa Strancem gde se daje i konačno razrešenje, tumačenje svih prethodnih fantastičkih mesta – biti demistifikovana, raskrinkana kao puka opsesna iza koje se kriju sasvim normalna, stvarna zbijanja) dolaze kao još jedan, ključni dokaz filozofsko-naučne istine koju zastupaju pomenuti predstavnici prosvjetiteljsko-racionalističke mudrosti. „Čudo ništa drugo nije, nego ono, kada bi što preko zakona jestestveni biti moglo, a zakoni jestestveni samo se jednom Bogu povišuju; sledovateljno Bog bi jedan čudo učiniti mogao, a drugi nitko...“, sve ostalo je naprosto sujeverje – kaže Stranac na poslednjim stranicama *Velimiru i Bosiljki*, razotkrivajući stvarnosne, realne uzroke svih prividno fantastičnih zbitija u Vidakovičevom životu: tajanstvenih sila koje materijalizuju njegove misli koje odnose i vraćaju kroz vreme i prostor predmeta; okultne knjige koja sadrži njegovu prošlost, sadašnjost i budućnost itd.

Pri tom, ne treba gubiti iz vida da ovakav prosvjetiteljsko-racionalistički ključ (koji je po svojoj



shemi i idejnoj orientaciji blizak »kritičkoj etnologiji« naše tadašnje književnosti) predstavlja i ispunjenje jedne od glavnih poetičkih pretpostavki vidakovićevskog romaneskognog modela (tj. njegove moralno-didaktičke intencije), te da fantastički iskaz povezan s njim egzistira u prostoru nemimetičke literarne prakse polovitočno, odnosno funkcioniše i recepcijski se prima kao fanatistika samo do trenutka uvođenja (intervencije) racionalnog ključa, koji upravo narušava i ponistiava uspostavljene konvencije fantastičkog i čitav taj sloj prevodi u drugu, sasvim suprotnu ravan, fundirajući ga konačno u jednom mimetičkom modelu, tj. prilagodjavajući, naknadno predstavljeni – prividno fantastičku stvarnost – modelima iskustvene zbilje (čime se, zapravo, ponistiava njenu prvotni status fantastičkog predmeta). Stoga, u takvim slučajevima ne možemo govoriti o pravoj fantastici – tj. čistoj verziji fantastičkog pisma – nego o fenomenu koji je – sagledan u celini – bliži pojmu *pseudofantastika*: ali, isto tako, ostaje nesumnjiva činjenica – prevašodno posmatrano parcijalno, izvan naknadno dodatog ključa – da je tu fantastička paradigma u jednom trenutku ipak uspostavljena, ostvarena u textualnom tkuvi. Međutim, baš stoga ne treba zabavariti da ovaj vid fantastike, tačnije ovakav prosvetiteljsko-racionalistički ključ, poseduje još jedan smisao: naime, upravo zahvaljujući njemu omogućeno je nesmetano uvođenje fantastičkog diskursa – on tako ne dolazi u direktni konflikt sa dositejevskom prosvetiteljsko-racionalističkom ideologijom (koja predstavlja idejno-filosofsku osnovu na kojoj počiva naš rani roman), ideologijom koja je direktno suprotstavljena takvim fenomenima. Racionalno-prosvetiteljski ključ je, u tom smislu, na neki način »alibi« (pred dominirajućom dositejevskom paradigmom) za iznošenje fantastike. Tako naši autori rešavaju nesaglasje između novog predromantičkog senzibiliteta (koji, naravno, kao i u evropskim književnostima, podrazumeva i ukus za čudesno, tajanstveno, iracionalno, fantastično i t.sli.) i vladajućih idejno-filosofskih pretpostavki kulturne epohe i kulturne sredine čiji su pripadnici (pretpostavki koje se, stoga, i te kako reflektuju u njihovim delima): kritikujući i poričući realno postojanje natprirodnih, vaniskustvenih i misterioznih (prirodno-naučno neobjašnjivih) fenomena, naši pisci, u stvari, te fenomene opisuju; kritikom pojava koje pripadaju području vaniskustvenog, fantastičkog i vanrealnog (kao i verovanja u njih) olakšava se mogućnost poetskog govora o fantastičkom ili književnog predstavljanja samih tih pojava, dakle mogućnost ostvarenja fantastičkog diskursa (potreba da se one ospore je suverena motivacija i opravdanje za njihovo detaljno predstavljanje, a tu je nužno na delu jezik fantastike). Jednom rečju, uvođenje jezika fantastike i književna realizacija pojedinih oblika fantastičkog (posebno onih čiji je materijal – kao kod »horora« – najočiglednije, suštinski protivan vladajućem racionalno-zdravorazumskom duhu) zaogrnuti su ovde kritičko-prosvetiteljskim plastirom, taj ključ je specifičan način »legalizacije« literarnog govora o fantastičkom – literarnog govora fantastike (zanimljivo je da se sličan metod može uočiti i u erotskoj poeziji rukopisnih pesmarica istog perioda, gde se unošenje u poetski sistem jedne druge, za duh te epohe takođe tabuzone, opet »opravdava« i »legalizuje« svojevrsnom kritičkom vizurom¹⁴).

U svim textualnim celinama koje se realizuju u ovakovom modusu fantastike »s ključem« uočljiv je taj dvostruki smisao, osciliranje između pomenuta dva statusna i značenjska pola; što predstavlja posebno obeležje fantastičkog sloja ranog srpskog romana. Već smo naglasili da je to najizrazitije kada

je u igri »horror« fantstika, što je u kontekstu prethodnih razmatranja i razumljivo, jer se upravo taj materijal – duhova, vampira, tajanstvenih sila, misterioznih bića, aveti i t. sl. – najradikalnije ne uklapa u dominirajući idejni sistem (tj. »pogled na svet«) i suprotan je njegovim glavnim premissama. Tako, na primer, u već navedenom Vidakovićevom romanu *Velimir i Bosiljka* (1811), susrećemo se sa izuzetno zanimljivom, uspelom i opširnom (ali i paradigmatičnom) za modus kojem upravo govorimo) epizodom Velimirovog ulaska u ukleti grad, slikom što sadrži mnoge elemente karakteristične za »horror« prozu evropskog predromantizma i romantizma (u krajnjoj instanci, za gotski roman, koji je evropskoj devetnaestovječnoj književnosti dao jezgro i osnovne konture, i ponudio aktuelne obrasce »horor-fantstike«). Tu su umnogome zastupljeni osobena atmosfera i milje, tipičan repertoar starih mesta i prepoznatljiv revkvizitarij gotske imaginacije: »sablasni predeo u noći«, drevne razvaline nekog starog zamka – srednjovekovnog grada, neobični zvuci, »tajanstvene građevine sa tajnim hodnicima, opasnim prolazima i vratima koja škripe«, »u belo obučene figure na mesečini«, »ukus za misteriju«, »strah pred nepoznatim i misterioznim«, uzbudjenje i užas, »taktilne i vizuelne senzacije koje atmosferi daju nestvorno-avetinsku i čudesno-tajanstvenu boju« (podrumi osvetljeni bakljama i prostorije obasjane svećama, zdjivo i podovi koji su hladni i vlažni poput groba i t. sl.)¹⁵.

»Stene zelene drevnosti i zapušćenje pokazuju; po njima dreve izrasla, i ot vinježni loza povitnjaci se uhvatili; jedna kula povisoka na južnu stranu moru okrenuta; na njoj tri staklena prozora. Okolo grada zid velik, no na mnogo mesta srušen, trave zelene svuda unaokolo, jedan bistar iz samog grada potočić preko avlje tih savija se. Tišina, nigdi se nitko, kao u pol noći, ne čuje, samo gđi koja po granami ptičica cverkuće. Velimir ugleda baš sproču one velike kule jedno berdače, popene se tamo, da bi odatle, ako što bude bolje viditi mogao; naumi tu prenoći. On se spusti na zelenu travu da malo prospava, da bi noćom bolje stražu čuvati mogao.

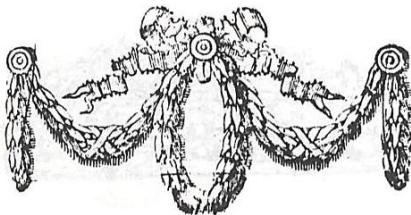
Kad se probudi, sunce već selo bjaše, i mrak po dubrava između planina crni se. Ni ptice si više čuti ne mogahu; grubočajše molčanje svud carstvoše: samo gđi koji u travi popak crvkuće, i preko kamenja potočići tih žubore. Malo potom rodi se mjesec, obuče u svoju slabu svetlost sve predmete; tokmo dolove, do kojih dopreti ne mogase, u crnoj ostavi odeži. Užasno predstavi mu se pozorište. Sproču mjeseca šenka od predmetov razna prividenja izobražavaše, osobito jemu u ovakvom mestu iz samog predrašudzenja to se činiti moglo. Misli dake šta će sad; no što je tu je rekne, čekaču ovde i daču dobro pozor, hoću l' što onakvo, kao što su mi kazivali, čuti i vidi. On ne smejaše ni s mesta svog ustati. Sedeći zagledi se naspram sebe u more kako se, otijajući ot sebe mesečne zrake, čisto kao žeravica učinilo bjaše, i ovako crveno lakin vetricem kolebajući se rekao bi da plamenom pol sveta gori. Al' jedanput neka truba poču se! Tergue se u sebi, i baci oko na kulu. O! ima šta i vidi, goru tamo sveće! Zatim malo zasvira opet truba, a za njom tiba muzika, i uz muziku jedva se čuje tankij neki glas. Velimir na to tako da pozor, da čisto u sebi ne disaše, samo da bi bolje saslušati mogao. Njemu je strah serdač većma i većma obuzi maše, počne ga hladnij znoj probiliti, i kosa mu se na glavi dizati. On s trepešćušom rukom izvadi iz žepa sat, sproču mjeseca vidi, da je pol dvanaest. Sam u sebi rekne: No Velimire! Što ćeš sad?...

... Obodri sebe, i tek što ustane, s namerenjem sići s k zidu bliže al' nešto otud tako strašno zatunji, i zagermi, da se zemlja pod njim zatrese? A on ti nam opet sedne: Voistinu strašna videnja, govorše u sebi, daj da se to bega. U taj ma(h) smotri, da s verha kule, na kojoj se malo spram meseca dima svetljaše, sleti nešto belo i dugačko ot kojeg varnice poletu, i smota se kroz Prozor u sobe: kako ovo uleti, sveća se najedanput ugasi, i sve se utiša. On mane glavom, i misli u sebi, šta bi to bilo...

... Pri ovom počuti malo, i o zbijšemu se delu dalje rasuđujući otvoru mu se serdce k želji, da se približi tom mestu malo, i posluša, hoće li što sad čuti. On podaspesi svoji dva pištolja, uzme mač u ruku i lagano niz breg spusti se ko gradu! Nigdi nikoga, tišina svud; mesec kroz guste ot drevesa grane osvetljavaše zelene i crne grade stene. Voda iz jedne u gradu česme preko kamičaka tekući šaputaše. On se uz nekoj malo porušen zid uspuža, hoda po njemu, kao bedemom, gledi okolo sebe, i sluša. Kad al' najedanput se nešto pored zida belo miče! koje malo po malo počne se ispravljati. On to videći lagano sve na perst ustupi natrag i skoči sa zida na polje, pak se skloni za jedan ternjak, i otuda gledi k zidu. Na to jedan starac s belom bradom naburi glavu preko zida, pogledi na obe strane okolo sebe, i stane. Velimir rekne u sebi: Voistinu ovij mene s očima traži, valjda me je kako spazio...

... To izrekne, pak ustane, i uprav u grad pojde. Kako unide u avlju, smotri kroz sumračak jednog velikog čoveka, koji nasred avlige stojište! Izvadi nož, pak sve bliže k njemu: Tko si? povikne. Ovij čuti, ništa ne odgovara, pristupi još bliže, kad tamo al' jedna velika ot kamena statua bjaše. Onnak on uputi se u hodnik, sluša pri svakom koraklju, no nitko se ne čuje. Iz dolnjega hodnika najde stepene (basamake) koji na gornju čast doma vode. Nogu pred nogu uspenje se i uz ove, dođe u jedan velik i dugačkij hodnik, i upazi kroz jedan prozor sveću; približi se tamo i zaviri, vidi u jednoj sobi niz duvar obešeno kandilo, i u njemu tih zejtin gori. Izviruje, da bi koga spaziti mogao no nejma nikoga. Daj, pomisi u sebi, da čekam ovde, dok se ne svane, hoda lagano po hodniku, i sam se sebi čudi, gđi je došao, šta li će to biti. Al' zaškripe jedna unutra vrata, stane neko po sobi hodati, i zapalu se sveće. No što će biti, sad će biti, rekne u sebi; samo, veli, da se u prisustvu dugačkog načala nazalim, i da se iz početka ne zbumim. Na to otvore se i hodnik vrata, i eto ti onog starca! On deržaše u jednoj ruci veliku ot voska žutu sveću, a u drugoj golij mač. Prevali na Velimira ispod namergodenog čela strašne oči, i s umerenim, obače veličestvenim glasom povikne: »Tko si Ti bednij junoshe, i šta si toliko sogrešio, da Te je Nebo u ovo mesto dojti osudilo?... (Milovan Vidaković, *Velimir i Bosiljka*, Budim, 1811, str. 223–230).

Međutim, na kraju, posle jedne ovakve slike, koju kao da smo preneli iz romana Volpolja, Redklifove ili M. G. Luisa, čitalac od Vidakovića dobije razrešenje – tumačenje, tj. racionalno-prosvetiteljski ključ predstavljenih »prejestestvenih« i »volšebnih« zbiravanja, ključ koji ih razotkriva kao običnu maskaradu (sve utvare i bele aveti u stvari su prerušeni ljudi, koji na taj način štite svoje bogato nalaziste rude od nepoželjnih posetilaca; istoj nameri služe i sva ostala tajanstvena zvučna i vizuelna sredstva, koja ovi ljudi takođe veštački proizvode na najjednostavnije, najprostije, načine). ... za poplašiti dakle



proste ljudi i pastire, koji se tuda nahode, da ne bi smeli gradu pristupiti, izmislimo kojekakva strašilišta, kaktad noćom između 11 i 12 satij upalimo na onoj velikoj kuli kandili i sveće, zasviramo u trubu, udarimo u dobove, lupamo, i plašimo, kao što si morao noćas čuti i videti. Imamo na podobije zmaja priliku spravljenu, koju u isto vreme na prozor spustimo, i gore dignemo. Pokažaćemo ti, kako je to napravljeno. To mnogi kad su vidili, začnu mnjenje, da ovo kakoviji duhovi prebivaju i nazovu mesto volšeboje: useli im se takov strah u srdece, da ni danjom a kamo'l noćom ne smedu ko gradu pristupiti...» – kaže jedan od maskiranih ljudi – »duhova« Velimiru, otkrivajući mu tajnu »ukletog grada« (*ibidem.*, str. 239). Ovakvo, vrlo naivno i pomalo banalno razotkrivanje prave pozadine onoga što iz početka deluje kao fantastičko zbitje »horor« tipa, pojavljuje se u našim »romantičeskim povestima« i u još grubljem i radikalnijem obliku – tačnije: sa još naglašenijom, eksplicitnijom didaktičkom namerom – nego što je to bio slučaj u navedenom primeru. Naime, ponekad su »duhovi«, »utvare« ili »aveti« – kao u Vidakovićevom *Ljubomiru u Jelisiju* – upravo učitelji ili mentori (modri starci, često pustinjaci, od kojih mladi junaci crpu znanja), koji se maskiraju samo zato da bi iskušali svog vaspitanika, da bi videli koliko je njime zaista ovlađao zdrav razum i racionalni duh, ili je, možda, još ostao neizgrađen (tj. sklon da nasedne sujeverju), pri čemu, naravno, posle tako radikalnog raskrinkavanja misterioznih bića kao opsena i privida (pred kojima se mladi junaci po pravilu – a da bi didaktička strana romana mogla da se sa što više motivacija intenzivira – lome između »pravilnomileće« sumnje i sklonosti da poveruju u stvarnost utvornih opsena), mentorska pouka dobija na očiglednosti i uverljivosti...

Naravno, ovo je samo jedan modus onog vida fantastike koju smo nazvali fantastika »s ključem«, modus koji – kao što smo već istakli – upravo predstavlja specifičnost ovog sloja našeg ranog romana. Osim idejno-filosofske i poetičke podloge na kojoj ta dela počivaju, za uvođenje i osmišljavanje ovakvog ključa mogla je biti značajna i praksa kritičke etnologije srpskog prosvetitelstva, a u određenoj meri i eventualni odjeci brojnih satira i parodija na gotski roman i »horor« prozu uopšte, koje se od početka XIX veka sve intenzivnije javljaju u evropskim književnostima kao reakcija na narastajuću popularnost gotskog žanra. Međutim, fantastika »s ključem« u ranom srpskom romanu egzistira i izvan ovakvog, izrazito prosvetiteljski obojenog (a u svom zdravorazumlju i izraziti anti-fantastičkog), racionalnog ključa: onirički elementi, na primer, ponekad su dati u tom vidu, oniričko-fantastički diskurs lišava se okultnih veza sa predstavljanom zbiljom san nema nikavog magijskog, racionalnog utjeha na izvansnovnu stvarnost, pa se njegov sadržaj – koji sam po sebi, uglavnom, poseđuje strukturu fantastičkog predmeta – racionališe upravo time što se ukazuje samo kao puko snavidenje, ostaje samo u domenu sna, tj. u okviru nestvarnog. Jednom rečju, trag fantastičkog diskursa ovde se motiviše i »opravdava« snom, koji tako postaje svojevrsni racionalni ključ fantastičkih zbilja: oniričkim okvirom se implicira da ona nisu stvarna, da se odvijaju samo u snu; naravno, to ne važi za snone koji se okultnim putem upliču u stvarnost i utiču na njene transformacije, jer je tada ponuđena relacija upravo preokrenuta; prethodno izrečeno odnosi se, dakle, samo na one fantastičke sadržaje koji ostaju *isključivo* na nivou (u okrilju) snovidenja. Najzad, valja podsetiti na to da je ovakav vid oniričke fantastike i te kako prisutan i u evropskoj predromantičkoj prozi (njegove primere

možemo videti, recimo, u *Rukopisu nađenom u Saragosi* Jana Potockog).

U srpskim »romantičeskim povestima« sretamo fantastiku i u drugim vidovima karakterističnim za ovaj sloj naše predromantičke književnosti. Iako ostali vidovi fantastike – za razliku od prethodno opisanog – nisu toliko izrazito specifično obeležje vidakovićevog romaneskog modela. (tj. onaj elemenat koji bi ne samo njegovoj fantastičkoj komponenti, nego umnogome i njegovoj celokupnoj značajnskoj strukturi, davao osobenu boju), njihova važnost ogleda se najpre u tome što oni predstavljaju jedinu pravu, čistu fantastiku u ovom žanru naše predromantičke literature. Međutim, ova preostala vidi fantastike ne pojavljuju se u našim romanima podjednako, niti u kvantitativnom smislu, niti u smislu relevantnosti za samu proznu strukturu kojoj pripadaju.

Tako se ovaj vid fantastike za koji je paradigmatična relacija: fantastičko zbiljanje – fantastički ključ (tj. u kojem se fantastički obrazac ne upostavlja postepeno, kroz odnos, interakciju sa drugim modelima, već se odmah, direktno i neposredno formira po logici fanatazme i osmišljava kao takav isključivo unutar sebe samog), pojavljuje vrlo slabo i retko, tek u tragovima, sveden na dva-tri marginalna primera, koji i nemaju neko vidnije (bitnije) mesto i ulogu u romaneskoj strukturi, nego figuriraju kao neznačni, sporedni i samim proznm tokom ne dublje motivisani oneobičavajući impulsi, bez značajnije veze sa glavnim nitima tekstualnog tkiva. Stoga se može reći da je prisustvo fantastičkog elementa u ovom vidu u ranom srpskom romanu skoro sasvim zanemarljivo, potpuno rudimentarno i nerelevantno, zaustavljeno na nivou samo bledog i simplifikovanog reflektovanja jedne inače delatne fantastičke paradigmе (bez konstituisanja ma i jednog celovitog, potpunijeg i uspelijeg fragmenta u njenim kadrovima).

S druge strane, onaj vid fantastike za koji je karakteristično međudejstvo između fantastičkog, realističkog (ili između iracionalnog i racionalnog), ali – za razliku od fantastike »s ključem« – u kojim ove prve komponente (koja se na kraju nameće kao autentični obrazac predstavljene tekstualne zbilje ili nekog njenog segmenta), paradigma koju obeležava relacija: (prividno) realno zbiljanje – fantastički ključ, veoma je izražena u ranom srpskom romanu. Ovaj vid fantastike uspostavlja se na premissama koje podrazumevaju upravo obrnut odnos komponenti nego kod fantastike »s (racionalnim) ključem«, te bismo ga mogli – uslovno – opisati i kao (*pseudo*) – *realizam* s (*fantastičkim*) *ključem*. Tekstualna zbiljanje tu se formiraju isprva po logici mimetizma (tj. po logici realistične literarne prakse, analognog prepoznatljivim ili potencijalnim modelima iskustvene zbilje – stvarnosti), ali je njihovo razrešenje (ključ) fantastičke provenijence (takvo razrešenje ide ka većoj iracionalizaciji, a ne ka racionalizaciji predstavljenog); njihovo tumaćenje suštinsko objašnjenje i uboženje njihove prave prirode (tj. samo njihova prava priroda) konačno počivaju u sferi fantastike, čime se predstavljena zbilja, prividno realistična – sve do intervencije fantastičkog ključa – prevodi u novu ravan upravo tim fantastičkim ključem: tako se, zapravo, zahvaljujući toj intervenciji, razotkriva istinski (fantastički) status predstavljene zbilje (slike, zbiljanja). Na taj način fantastički ključ, sada kao pravo razrešenje i pravi smisao tekstualne zbilje (ili nekog njenog segmenta), narušava i poništava uspostavljene konvencije realističkog diskursa (na kojima je prividno počivalo predstavljanje te zbilje) i upostavlja, otkriva sопствену logiku (logiku fanatazme) kao vrhovni princip, kao njen pravi obrazac. U drugoj varijanti ovakvog

vida fantastike u našim »romantičeskim povestima« fantastički ključ prethodi teksturi koja se dalje na najelementarnijem – predmetnom – nivou formira u mimetičkim modelima, ali se u celini ne uspostavlja kao realistička paradigmă, jer je to unapred onemogućeno njenom bitno fantastičkom podlogom: fantastički ključ tu upravo ima ulogu motivačije ili kauzalne determinante daljeg toka predstavljenih zbiljanja, tako da je njegova logika vrhovni princip i delatna zakonitost takvog toka (čija se prividna realističnost stoga i ukazuje samo kao privid – iznad i pre paradigmata stoji jedan močniji i relevantniji, fantastički obrazac, koji je suštinski određuje i upravlja svim njenim nitima, istinski konstituiše celokupnu njenu mrežu, čiji se pravi status upravo zato realizuje kao fantastički). Za prvu opisanu varijantu ovog vida fantastike karakterističan je filozofsko-fantastički roman Atanasijsa Stojkovića *Kandor* (1800), koji je, inače, jedini roman naših predromantičara u kojem fantastička komponenta predstavlja jedno od glavnih konstitutivnih načela celokupne strukture dela, jednu od apsolutnih strukturalnih dominanti čitavog romaneskog tkiva (koja se realizuje ne samo na prethodno pomenu-tom, najopštijem, globalnom nivou, nego i na parcialnim, pojedinačnim nivoima – likova, pojedinih slika, scena ili sekvenci). U ovom romanu sva prividno »jestestvena« zbiljanja, istovrsan milje, kao i pojedini prodori iracionalnog i fantastičkog – koji se tokom »jestestvene« priče pojavljuju u nekoliko mahova – na kraju otkrivaju svoju pravu prirodu i istinski pozadinu kada najzad jedan od glavnih junaka, mudri starac – učitelj, iznosi na video da je u stvari andeo, a »vertograd« u kojem je učio svog vaspitanika nezermaljski, natprirodni predeo (o čemu će, kasnije, još biti reči). U drugoj opisanoj varijanti ovog vida najčešće sretamo oniričku fantastiku, posebno kada je zasnovana na proročkom (profetskom) snu: tada je upravo on taj ključ koji determiniše i unapred formira konture buduće zbilje, i ova veza okultne prirode daje čitavoj takvoj konstrukciji boju fantastičkog.

Na kraju, sve što smo dosad govorili o vidovima fantastike u romanu srpskih predromantičara postavlja pred nas pitanje njenog značaja u ovoj literarnoj formi, tj. da li – i koliko – sa stanovišta modela našeg ranog romana, ona spada u njegove važnije elemente. Vidi smo da fantastika »s ključem« (onaj njen specifični romaneski modus, izrazito prosvetiteljsko-racionalistički obojen) zahvata jedan od najrelevantnijih značajnskih slojeva tog modela (didaktičko-prosvetiteljski), da u delima u kojima se pojavljuje predstavlja jednu od centralnih tačaka pomenutog sloja. S druge strane, ovaj vid fantastike igra zapuženu ulogu i u formalnoj strukturi vidakovićevskih »romantičeskih povesti«, ne samo po tome što je za njega često vezan diskurs *pouke* (koja je, kako je to u literaturi već istaknuto, jedan od glavnih elemenata pomenute strukture), nego i stoga što epizode – avanture (koje su osnova fabulativno-sižejne konstrukcije ovog romaneskog modela) prožete ovim vidom fantastike predstavljaju segmente po položaju u najmanju ruku ravnopravne ostalim stereotipnim epizodnim situacijama, ali segmente čija je specifična dimenzija pri tom izrazitija i značajnija (pre svega sa stanošću duhovnog profiliranja junaka, uvođenja i formiranja ključnih likova učitelja – mentora i t. sl.; međutim, kod Vidakovića i Jevstatija Mihailovića čak bi se moglo reći da »duhovi« – kao i kod mnogih pisaca gotskog romana – ponekad imaju važnu ulogu i u samom zapletu). Takođe se i za oniričku fantastiku, koja se uglavnom pojavljuje u prethodno opisanom vidu, može reći da nema inferiornu ulogu u strukturi paradigmatskog modela našeg ranog

romana. Doduše, ona, po pravilu, ne egzistira kao preovlađujuća strukturalna dominantna, ali u svojoj najfrekventnijoj formi (profetski san) retko se nalazi u ulozi neznatnog oneobičavajućeg impulsa koji nije ozbiljnije povezan sa glavnim nitima tekstualne mreže, nego najčešće dolazi na strukturalno povlašćenim mestima, koja joj omogućavaju ulogu relevantne odrednice neke važne komponente ili važnijeg momenta dela: karakteristična situacija u tom smislu je da oniričko-fantastička interpolacija (obrazac) determiniše neki značajniji segment fabulativno-sižejne konstrukcije, ili niz takvih segmenata u jednom delu. Najzad, spomenuli smo i na koji način je fantastika u jednom od svojih čistih vidova uspostavljena kao jedan od najrelevantnijih komponenti celokupne strukture Stojkovićevog *Kandora*. Zbog svega toga ipak (tj. i pored opisanih specifičnosti njene realizacije i njenog statusa) možemo pozitivno odgovoriti na prethodno postavljeno pitanje o njenom značaju u Vidakovićevskom romanesknom modelu, slažući se s mišljenjem da su... njegove pretežne osobine određene dositejvskim dominantama, predromantičkom sentimentalnom osećajnošću, tematskim vezivanjem za srpski srednji vek i za prirodu, kao i nedovoljno proučenim slojem fantastike...“

(Nastavak u sledećem broju)

* Tekst S. Damjanova koji će »Polja« objaviti u narednim sveskama predstavlja poglavje o romanu iz obimnijeg rada.

BELEŠKE

1 Jovan Deretić, *Vidaković i rani srpski roman*, Novi Sad, 1980.
2 Milovan Vidaković, *Ljubezna scena u veselom dvoru IVE Zagorce*, Budim, 1833, *Predislojje*, XVIII.
3 J. Deretić, *Ibid*, str. 30–31.

4 O pojmu kritičke etnologije, vidi: Dušan Nedeljković, Matija Reljković, od Heraklita do Njegoša, Beograd, 1971 i Milorad Pavić, *Usmena književnost u vreme predromantizma. Radanje nove srpske književnosti*, Bdg, 1983.

5 »Fantastika... u romanima samog Stojkovića ili Vidakovića ne može se shvatiti i objasniti do kraja bez ulazeњa u pitanje ovog sloja u narednim verovanjima koja su zapisana u predromantičkoj eposi«, primećuje Milorad Pavić u *Radanju nove srpske književnosti*, Beograd, 1983, str. 553.

6 Kao što je, uostalom, i čitava stilска orientacija kojoj pripadaju naši romani posredovana u srpsku književnost pre svega nemackom literaturom, na štu upućuju nalazi Dragiša Živkovića (videti: *Počeci srpske književne kritike*, Beograd, 1957, str. 29–38 i *Odcjeti sentimentalizma u srpskoj književnosti XVIII i prve polovine XIX veka. Evropski okviri srpske književnosti I*, Beograd, 1970, str. 79–104).

7 Najzad, u tom pravcu je određenu posrednicu ulogu mogla odigrati i ruska književnost, koja je, takođe, u ovom periodu poznavala tragove gotike – kod Karamzina i Žukovskog, na primer; tu se reproducuje u malom struktura i idejni kompleksi, gotskog romana“ (videti: *История русской литературы. II*; Академия наук [СССР], Ленинград, 1981, str. 59–62; и *История русского романа* I, Ак. наук СССР, Ленинград, 1962, str. 51–57).

Uostalom, odcjeti gotskog romana nisu retki ne samo u periferijskim evropskim književnostima, nego dopiru i do američke književnosti, što je dokaz vrlo širokog uticaja koji je ovaj pravac imao krajem XVIII i početkom XIX veka (videti: Vera Ilić, *Predgovor uz Nataniđ Horotn*, *Skerlečno slovo*, Beograd, 1952, str. 10).

Na kraju, izvesnim uvidima u gotski žanr, koje su naši autori posedovali, svedoci i činjenica da se termin „gotičesko“ spominje u našoj periodici tridesetih godina XIX veka, u vezi sa romantičkim stilom (videti: almanah *Serpska pečela*, 1832, str. 121, gde se kao „gotički“ romantizam označava upravo rana faza romantizma).

8 Mogućnost koju je – u jednom drugačijem kontekstu, manje vezanom za samu fantastiku – napisao i Pavle Popović (Milovan Vidaković, Beograd, 1934, str. 65–67).

9 Vidi: Dragiša Živković, *Odcjeti »Noćnih misli« Edvarda Janga kod Sterije i u srpskoj poeziji prve polovine XIX veka*, Evropski okviri srpske književnosti II, Beograd, 1977, str. 15–37, i Milorad Pavić, *Radanje nove srpske književnosti*, Beograd, 1983, odeljak *Radanje nove osećajnosti* (posebno jedinicu Sađi noć, str. 464–468 i Metaphizika smrti i pomračenih um, str. 471–477).

10 Zoran Gluščević, *Fantastika i problem otudenosti*, Putevi humaniteta, Beograd, 1964, str. 187.

11 Jovan Deretić, *Ibid*, str. 105–106 i Jovan Deretić, *Srpski roman 1800–1950*, Beograd, 1981, str. 63.

12 Vidi: Pavle Popović, *Milovan Vidaković*, Beograd, 1934, pasim i još preciznije Dragiša Živković, *Evropski okviri srpske književnosti I*, Beograd, 1970. (tekst *Parodično-humoristički i ironični stilski elementi kao tvorački princip u srpskoj prozi*, str. 186–189).

13 »... Vidaković će opisivati zamkove i tajanstvenosti samo zato da ih naučno-racionalistički objasni i reši ...“, primetio je jedan od prvih proučavača Vidakovićevih romanova (P. Popović, *Ibid*, str. 132; vidi u tom smislu i str. 78–80 iste knjige).

14 O ovoj osobnosti naša ertoška poezije, metodu za nesmetani govor o ertoškom, za koji sam analognu *kritičku etnologiju* predložio naziv – naravno u slučaju ertoškog poetskog materijala – „kritička ertošologija/seksologija“, detaljnije sam pisao u tekstu *Eroška poezija u rukopisnim pesmaricama XVIII i početka XIX veka*, u „Zborniku Matice srpske za književnost i jezik“, knj. XXXII, sv. 2/1984. str. 267–285.

15 Brendan Hennsy *The Gothic Novel*, London, 1978, str. 7–8 i passim. Slične karakteristike kao stalna mesta gotiske proze ističe i Ernest A. Baker (*The Gothic Novel*, u knjizi *The History of the English Novel*, Vol. V, Newyork, 1950, str. 175–227), pri čemu ukazuje na još jednu važnu i zanimljivu specifičnost, koju, takođe, možemo uočiti u „horror“ fragmentima Vidakovićevih romanova: u pejzažu povezanom sa „horror“ slikama zapara se određena sentimentalistička boja, tj. trag prepoznatljivog sentimentalističkog pejzaža (videti posebno str. 187 pomenute Bejkerove studije).

16 Treba, međutim, skrenuti pažnju da slični ključevi „horror-fantastike“ – iako ne i sa istovetnom idejom namenom – mogu ponekad da se nadu i u samom gotskom romanu, kada se pojedine takve slike razotkrivaju kao maskarade ili veštački efekti razbojnika (videti E. Baker, *Ibid*, str. 191) – dakle upravo modus koji imamo i kod M. Vidakovića ili J. Mihailovića; zanimljivo je da su svojevrsni ključevi ponekad prisutni i kod najvećih autora ovog žanra, recimo kod En Redklif, za koju je karakteristično „da sve zagonetne pojave na kraju racionalno objašnjava“, ili kod Klare Riv, kod koje su pomoću „dodatanih tumačenja duhovi i druge natprirodne pojave svedeni na objašnjive fenomene“ (I. Kovačević, *Gotski roman*, u knjizi *Engleska književnost II*, Sarajevo – Beograd, 1983, str. 125–126). S druge strane, fantastika – s ključem – javlja se i u ruskoj prozi ovakvog usmerenja, i to upravo u naivnijoj i grubljoj racionalističkoj varijanti, bliskoj ključevima naših „romantičkih povestivih“: ovu pojavu je ruska kritika objašnjavala i strahom od duhovne cenzure (videti: *История русской литературы II*, Ак. наук СССР, Ленинград 1981, str. 504–506).

17 O pojavi parodija i satira gotskog žanra vidi: B. Hennsy, *Ibid*, str. 30–31 i Vojislav M. Jovanović, *Vampirizam u romantičkoj književnosti*, „Srpski književni glasnik“, knj. XXVII, br. 2, 16. 01. 1912., str. 133–134.

18 Jovan Deretić, *Vidaković i rani srpski roman*, Novi Sad, 1980, odeljak *Formalna struktura*, str. 55–59 i 79.

19 M. Pavić, *Ibid*, str. 494.



boj na kosovu ili milan toplica i zoranda



Izbomir u jelisiumu



cvet nevinosti ili dobrivoj i aleksandra