

fantastika u romanu srpskih predromantičara (II)*

sava damjanov

Kada je reč o funkcijama fantastičkog iskaza u romanu srpskih predromantičara, može se uočiti da su dominantne *prosvetiteljsko-didaktička* i *objektivacijska*, da je takođe prisutna i *humorističko-satirička* funkcija, dok se *filozofska-religiozna* funkcija javlja sasvim marginalno, i to samo kao prateća, sekundarna funkcija nekog fantastičkog diskursa, nikada i kao njegovo primarno funkcionalno određenje (tako ona ovde ponekad sekundarno prožima fantastiku datu u prosvetiteljsko-didaktičkoj funkciji, ili objektivacijski usmeren fantastički iskaz – kakav je slučaj sa već pominjanim *Kandorom*, gde »prejestestveno« uvođenje u mudrost pokazuje da je on i božanski, nebeski dar, tajna i izdanak).

Neke intencije i načine ostvarivanja prosvetiteljsko-didaktičke funkcije fantastičkog iskaza prikazali smo u prethodnom deljiku, govoreći o karakterističnom romanescnom vidu naše predromantičarske fantastike! Zaista, činjenica je da se u srpskim »romantičeskim povestima« za pomenutu funkciju po pravilu koristi fantastika »s ključem«, a ta funkcija je, stoga, vezana i za tipološki obrazac (»horror«), koji se u ovim delima realizuje isključivo u navedenom vidu (ipak, ponovimo da je to samo jedna strana medalje, jedan smisao prosvetiteljsko – racionalističkog ključa »horror« fantastike – drugi smisao ovog ključa, dakle i funkcija koja je prevashodno za njega vezana, upravo je suprotan, naglašena prosvetiteljsko – didaktička funkcionalnost takođe je »alibi« i pokriće za slobodnije korišćenje jezika fantazme). Pošto u takvom kontekstu fantastička tekstualna celina služi više kao povod za iznošenje jedne racionalističke diskurzije, prosvetiteljske didaktike, jasno je da je određena radikalnost i simplifikovanost razotkrivanja (ključa) fantastike sasvim primerena takvoj svrsi: nastava mora biti što jednostavnija i očiglednija da bi bile razumljiva, dostupna i prijemčiva najširim konzumentskim slojevima (što je opšte pravilo svake utilitarno-didaktičke tendencije, ne samo u književnosti), jednom reči, mora biti prilagođena svim nivovima »vaspitanika« (u krajnjoj liniji – prosečnom nivou, što je zlatno pravilo prosvetiteljske pedagogije, a dokazi protiv »volšebnog« i »prejestestvenog« moraju biti nedvosmisleni, jasni i toliko očigledni da ne ostavljaju mesta čak ni za moguću sumnju (a baš takav je dokaz ako se otkrije da su prividni duhovi, aveti i vampiri, u stvari, maskirani nevaljalci, šaljivdžije ili sami učitelji, u svakom slučaju neko ko se prerušava iz sasvim praktičnih razloga). Repertoar prerušavanja, raznih varki i podražavanja »prejestestvenog« je širok, sve to se na kraju otkrije u »jestestvenim« uzrocima (što je već dovoljno za željeni prosvetiteljsko-didaktički efekat), sve to se obično dopunjaje eksplicitnom racionalističko – »poučiteljskom« diskurzijom. Tako naša dela slede preovladajući dositejevski duh ove epohe srpske kulture (moglo bi se reći: povlađuju mu, udovoljavaju), nastavljući borbu »srpskog Sokrata« protiv sujeverja, neznanja, primitivizma, verovanja u iracionalno i natprirodno uopšte, a za svetlost razuma, za veru u pozitivno-sistemstvenu stvarnost i u racionalno znanje, ali uspevajući uz put, ipak, da između tih nezaobilaznih prosvetiteljskih Scilli i Haribidi odgovore svom (i čitalaca) ukusu za fantastiku, iskazujući i na taj način da ih nije mimošao novi predromantičarski senzibilitet (koji u tom času u Evropi već ulazi u svoju zrelu, romantičarsku fazu).

S druge strane, za fantastiku »s ključem« često je vezana i humorističko-satirička funkcija. Tako, recimo, »duh« iz Vidakovićevog *Ljubomira u Jelisiju* (tj. maskirani Leon, koji uz to koristi i madioničanske trikove) čini »prejestestva« između ostalog i

zato da bi se kasnije zabavljao, podsmevao Svetozarevom prepričavanju »volšebnih« susreta i njegovoj radajućoj veri u natprirodne fenomene. Naime, već samo radikalno i grubo raskrinkavanje fantastike kao podvale često u sebi sadrži humorne efekte, kao što i kritička usmerenost takvog metoda podrazumeva izvesnu – eksplicitnu ili implicitnu – satiričku oštricu uperenu protiv verovanja u »volšebne« i »prejestestvene« fenomene, te ponašanja i običaja vezanih za njih. Taj podsmehljivo-kritički ton dolazi najviše do izražaja u eksplicitnim racionalističkim diskurzijama – objašnjenjima (tumačenjima, razotkrivanjima) fantastičkih scena, gde je ponekad nesumnjivo nameran i tendenciozan. Međutim, i sam intenzivan kontrast i protivrečnost između dva tipa slike što se konfrontiraju (početne fantastičke, čija priroda podrazumeva tajanstvo, jezovitost, strah i neizvesnost, posebno kada je u pitanju »horror«, te završne, otkrivajuće, koja do kraja demistifikuje i detronizuje misteriju, gotovo joj se izrugujući i ironišući je svojom jednostavnosću – tj. prostom i sasvim prizemnom pravom pozadinom te prividne misterije), nosi odredene komičke potencijale: dakle, na planu fantastike u vidakovićevskom romanescnom modelu ishodište ovakvih efekata nalazi se i u samom primjenom književnog postupka (što je, inače – kako je to uočeno u literaturi²⁰ – jedan od glavnih izvora »nehotične komike« uopšte u romanima Milovana Vidakovića). Naravno, u fantastičkim sekvensama o kojima je reč po pravilu je u prvom planu njihova prosvetiteljsko-didaktička funkcija, mada je prisustvo humornog (ponekad i satiričkog) vrlo intenzivno i nezanemarljivo, upravo zbog opisanih osobenosti samog postupka. Tamo gde je takav postupak (ali i humorno-satirička diskurzija o fantastičkom) dovezen do vrhunca, tj. tamo gde je tenzija između dva pomenuta suprotna pola neprestana, gde se elementi jednog i drugog literarnog obrasca konstantno prepliću još tokom samog konstituisanja slike (ili scene, sekvence, koja se, stoga, i ne uspeva da krajem konstituisati kao – prividno – fantastička: ona se još u samom procesu sopstvenog konstituisanja narušava razotkrivajućim interpolacijama racionalne prirode, ali sa jasnim komičkim asocijacijama ili namerama), takva mesta često deluju ka parodija fantastike, i tu je tek nastupajući, ali – kao što rekonsmo – u biti nikad dovršeni jezik fantazme, primarno u humorističko-satiričkoj funkciji, što se lepo vidi i iz činjenice da ovde izostaje izravna prosvetiteljsko-didaktički naboј, ili je on bar potisnut sasvim u drugi plan. Jedno od najkarakterističnijih takvih mesta je scena Burjamovog prizivanja davola iz III dela *Ljubomira u Jelisiju* (1823), gde taj junak – koji je i inače jedan od nosilaca komičkog u ovom Vidakovićevom romanu²¹ – u tipičnoj crnomagijskoj atmosferi, u mračnoj prostoriji obasjanoj svetlošću sveća, uz uobičajene vratžbinsko-ritualne revizite poznate iz folklorne tradicije (voda, ugljevje, pšenična zrna, prsten, bajaličke formule), u stvari, podvaljuje učesnicima uveravajući ih da prisustvuju obredu prizivanja davola. Isprra on zaista izvodi određenu manifestaciju »prejestestvenog« (iako čemo na kraju uvideti da je i to bio običan trik), kojom stiče poverenje posmatrača pre otpočinjanja većeg, glavnog »volšebstva« (čime Vidaković uvedi čitaoca u atmosferu fantastike, puštajući do tog trenutka jezik fantazme da nesmetano teče); tada, međutim, počinje prodor pomenute vrste interpolacija: Burjam tajno ubacuje u vodu, kojom se svi prisutni moraju umiti u mraku, neki crni prašak (čitalac je već sada upoznat s trikom, ali akteri, učesnici obreda nisu!), od kojeg im lica pogarave, i kada se sveće ponovo unesu, sva-

kom od njih se još pod utiskom prethodnog »prejestestva« pričini da je u nekom fantastičnom, nadstvarnom prostoru, okružen crnim dijaboličnim bićima (međutim, pošto je prethodno upoznat s trikom, dakle unapred lišen mogućnosti prihvatanja prividno fantastičke slike, čitalac je uveden u humorni konflikt po opisanom modusu, konflikt koji implicira i satiričku dimenziju, jer je žrtva ovog humora svet što posećuje vratžbinsko-spiritičke seanse, veruje u stvarnost natprirodnih pojava, kao što su na sličan način dodirnuti običaj, praksa i pravila takvih skupova).

Za razliku od prethodne dve funkcije fantastičkog iskaza, koje imaju određenu »spoljašnju« usmerenost, nemajući intenciju strogo (i samo) ka fantastičkim efektima, računajući pri tom i (ako ne pre svega) na širu izvanteckstalnu (vanestetsku) relevantnost, objektivacijska funkcija – koja je u ranom srpskom romanu karakteristična kao primarna prevashodno za oniričku fantastiku – okrenuta je prevashodno ka fantastičkim efektima i ka »unutra«, tj. poseduje pravu punoču i nameravani smisao jedino unutar same tekstualne strukture (njena uloga je, dakle, par exelance estetičko-fantastičke prirode). Kao što znamo, ova funkcija fantastičkog iskaza najdublje je vezana za prostore autentične, čiste fantastike, i nju na neki način podrazumeva svaki fantastički diskurs (kao tekst koji, konstituišući se po logici fantazme, objektivima jedan nemetički model zbilje) – ali ne kao svoje primarno funkcionalno određenje. U našim »romantičeskim povestima« uvođenjem oniričke fantastike realizuje se u pojedinim fragmentima (koji, kao što smo već naglasili, uglavnom nisu sporednog karaktera) drugačija paradigma tekstualnih zbiranja, koja počiva na nemimetičkim premissama, izvan prostora ubičajenih (»realnih«) kauzalnih veza, racionalno-logičke motivacije zbiranja i saobraznosti modelima opštepoznate, standardne iskustvene stvarnosti: njeni kodovi zasnovani su upravo na akauzalitetu, iracionalno-alogičkoj motivaciji i zakonima, na čudesnom sinkronicitetu i objektivaciji elemenata vaniskustvenog, fantastičkog područja. Takva paradigma uvođi se, međutim, u jednu strukturu kojom inače dominira upravo suprotan obrazac kao njena vrhovna zakonitost, tako da ovi povremeni proboji fantastičkog – pošto po značaju u toj strukturi nisu marginalni – narušavaju celoviti kontinuitet inače »realističkog« toka i doprinose izvesnoj »iskrivenosti« predstavljene slike stvarnosti (tj. njenom otklonu od apsolutizovanog mimetičkog modela, određenoj meri – i određenim aspektima – njeno fantastičnosti), iako oniričko-fantastička konstrukcija ni u jednom od naših predromantičkih romana neće postati preovlađujuća determinanta celokupne fabulativno-sižnje mreže ili osnovni modus kompletne tekstualne zbilje. Najzad, u tom procesu »iskriviljanja«, određenu ulogu – iako samo privremenu – igraju i prisutni fragmenti fantastike »s ključem« (mada je njihova primarna funkcija drugačije usmerena), tako da se učinak fantastičke komponente u ranom srpskom romanu zapravo ostvaruje kroz tenziju između maksimalno vanfantastički (često i pragmatično-vanestetski) funkcionalizovanog, te maksimalno i strogo fantastički funkcionalizovanog (ili – ako prihvatimo da je u objektivacijskoj ulozi fantastika u funkciji sebe same – u suštini *nefunkcionalizovanog*) fantastičkog iskaza.

Već u prvom od preko dvadesetak romana srpskih predromantičara, u Kondoru Atanasija Stojkovića (1800), fantastičko se pojavljuje kao dominantna celokupne romanescne strukture, ostvarivši



se u tom delu – gledano u globalu – potpunije i relevantnije no što će to biti slučaj i sa jednom drugom našom ranom »romantičeskom povešću«. Pomenuti roman, koji inače predstavlja prvo delo ove vrste u srpskoj književnosti, u stvari funkcioniše u dvostrukim kodovima, oscilira između dve strukturne paradigme: eseističke (popularno – naučno – filozofske) i romaneske, koja bi se mogla obeležiti i kao romanesko – fantastička.

U osnovi ovog romana je legenda o andelu – puštinku, koja se u raznim varijantama može pronaći u usmenoj i pisanoj književnosti evropskih naroda, a njena najpoznatija novija obrada svakako je Voltairov *Zadig* (koji je, izgleda, kod nas bio vrlo rano poznat, tako da ga je već 1828. P. Berić preveo); isto tako, ovaj lutajući motiv (legendu) sretamo u mnogobrojnim obradama u našoj usmenoj i staroj književnosti²². Fantastička komponenta *Kandora* takođe nosi obeležje ovakve putanje svog osnovnog predloška: tipološki posmatrano, u njoj su vidljivi tragovi različitih provenijencija (folklorne, religiozno-hrišćanske, novije evropske litararne), tako da ona, u odgovarajućim slojevima, pokazuje bliskost s nekolikim tipovima fantastike – folklornom (prevashodno s onim njenim obrazcem koji je karakterističan za bajku), projekcijom sakralnog (koja se javlja u našoj srednjovekovnoj žitnoj i uopšte hrišćanskoj, pobožnoj literaturi, a u Stojkovićeva doba karakterisala je srpski predromantički ep), kao i s funkcionalizovanom fantastikom evropske prosvetiteljske proze (gde je fantazma samo povod za eksplikaciju određenog ideološkog diskursa ili ilustracija pojedinih filozofskih ideja – kao što je slučaj u *Zadigu*). Međutim, fantastička komponenta *Kandora* ne pripada u celini nijednom od ovih tipova fantastike, ona je u punom smislu te reći ostvarena kao sinteza njihovih elemenata, kao eklektički tipološki fenomen, koji je, doduše, konstituisan asimilacijom i objedinjenjem pomenutih elemenata u posebnu celinu, ali koji, kao takav, funkcioniše i egzistira u osobinem kodovima, što se razlikuju od kodova njegovih ishodišnih tipova. Od folklorne bajkovne fantastike (čije elemente prepoznamo ne samo u opštoj strukturi, već i u pojedinačnim manifestacijama fantastičkog, kakvo je, recimo, magijsko delovanje na zbilju čarobnim jezičkim formulama i t. sl.) razlikuje se upravo po tome što ovde čudesno ne predstavlja jedini »stvarni«, »realni« poredek stvari i normalni, prirodni zakon te zbilje, tj. po tome što čudesno i natprirodno nisu već a priori, od samog početka osnovna konvencija predstavljenog sveta i njegov jedini autentični tok (što, dakle, čitava ta stvarnost ne počiva u potpunosti i bez ostatka u sferi čudesnog i natprirodног – što je, inače, po mišljenjima nekih proučavalaca, glavna osobina bajkovne fantastike²³) – kao što smo videli, fantastički diskurs *Kandora* nastaje i počiva upravo u tensiji između konvencija (prividno) realističkog i fantastičkog, pri čemu je prisustvo onih prvi takvo da je slično nezamislivo u svetu prave bajkovne fantastike. Od projekcije sakralnog (čije elemente ovde, inače, uočavamo naročito u završnoj sceni, razotkrivanju starca – andela) razlikuje se, opet, utoliko što se ne realizuje tako direktno, neposredno i odmah u poptunosti, nego se celokupna realizacija fantastičkog ovde odvija postepeno, tj. odlaže se do kraja (do fantastičkog ključa), a s druge strane, ni čisto religiozni predznak i teološki smisao nije ovde toliko naglašen i čvršće ubožen, pošto *Kandorova* dominantna osnova i nije hrišćanski teološko-mitološki sistem (kao što je to, inače, slučaj kod dela koja reprezentuju, projekciju sakralnog). Najzad, od fantastike kakvu često sretamo u evropskoj prosvetiteljskoj

prozi (kojoj ga približava interakcija fantastike i filozofsko – prosvetiteljske diskurzije) razlikuje se potome što ovde filozofko-poučni sloj nije tako organski, nedvosmisleno i neraskidivo vezan za fantastički diskurs – koji, dakle, ovde nije u toj meri neposredno, čvrsto i primarno funkcionalizovan u pravcu propagiranja i ilustracije idejne poruke (kao što je, recimo, u *Zadigu*), nego je nezavisniji od takvog zadatka i u neku ruku samostalniji. U krajnjoj liniji, prosvetiteljsko-esejistički (popularno – naučno – filozofski) i fantastički diskurs u *Kandoru* nisu u suštinskoj međuzavisnosti, mogli bi da egzistiraju i jedan bez drugog, tako da se fantastika ovde osmišljava i izvan tog odnosa, kao što i prethodni sloj postiže svoje rezultate bez njenog ozbiljnijeg sadejstva, bez njene veće pomoći, te se može reći da prisustvo fantastike ne doprinosi bitno njegovom razvijanju: on svoja značenja i punoči gradi uglavnom sam po sebi, eksplicitno, direktnom diskurzijom, bez intenzivnijeg oslanjanja na fantastičku komponentu.

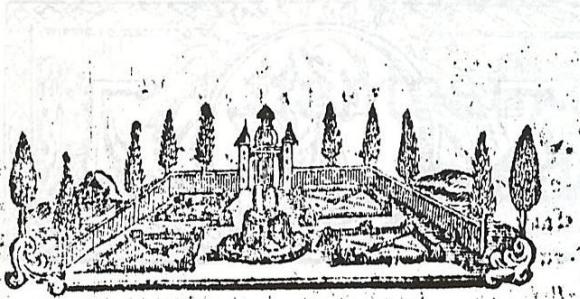
Kao što smo već rekli, fantastičko se kao apsolutna dominanta romaneske strukture Stojkovićevog *Kandora*, može posmatrati na nekoliko nivoa: počevši od konkretnijeg, parcialnog nivoa likova, gde je karakteristična pojava fantastičkog aktera, starca-andela, i nivoa pojedinih scena, gde se pojavljuju pojedinačne fantastičke slike (sekvence), pa sve do najopštijeg, najapstraktnijeg nivoa celokupne konstrukcijske mreže romana, gde je ona vrhovni objedinjavajući princip i delatna paradigma tekstualne zbilje (paradigma čiji kodovi na svojevrstan način stoga prožimaju i prethodna, prividno ili stvarno ne-fantastička tekstualna područja, i čije je dejstvo od trenutka njenog potpunog uspostavljanja i reverzibilno). Jedan od pomenutih stvarno nefantastičkih aspekata (tj. koji ne funkcioniše kao takav samo do pojave fantastičkog ključa) jeste upravo njegova druga dominanta: prosvetiteljsko-esejistički sloj, koji predstavlja čisto diskurzivnu eksplikaciju (u popularnoj, pojednostavljenoj formi) osnovnih filozofskih i naučnih saznanja o svetu. Međutim, za razliku od tipične prosvetiteljsko-didaktičke literature, ovde to popularno prenošenje (izlaganje) racionalnog znanja nije predstavljeno (i ne funkcioniše) kao čist racionalni čin, lišen svake sakralne ili mistične dimenzije: ovde je pre reč o uvođenju u *misterij znanja*, o nekoj vrsti inicijacijskog čina gde je učenik manje dak-vaspitanik školovanog i obrazovanog mentora (po prosvetiteljskom modelu privatnog učitelja što drži »kondicije«), a mnogo više posvećenik okružen velom tajni koji mu se – pod Učiteljevim rukovodstvom – postepeno razgrše, i on se polako približava *prosvetljenu* (što ovde znači – saznanju osnovnih istina o prirodi, čoveku i svetu), da bi mu se, najzad, razotkrila i najveća, poslednja tajna – samo Učiteljevo nebesko poreklo (što, još jednom, čitavom procesu pridodaje izvesnu sakralnu, mističku i natprirodnu boju). U stvari, ovaj *misterijski* karakter uvođenja u racionalno znanje, *misterijska* aura koja okružuje taj racionalistički prosvetiteljsko-esejistički sloj (a koju nagoveštava i podnaslov dela: »Otkrivenje egiptskih tain«), rezultat je njegove interakcije sa fantastičkom romanesknom paradigmom, tj. celovitog dejstva te paradigmе, njenog prožimanja celokupne tekstualne mreže *Kandora*.

S druge strane, treba uočiti kako se ta paradigma formira postepeno, tokom ovog romana, da bi se tek na kraju potpuno i definitivno uspostavila u svoj punoči: isprva, sve se odvija u jednom na izgled sasvim realističnom miljeu (*Kandorova* odlazak u goru jednog sunčanog jutra, susret sa starcem – pusti-

njakom), iako se već tu javljaju povremeni znaci koji u ovu atmosferu ulivaju dah nestvornog i tanjanstvenog (gora u koju Kandor odlazi kao da visi u čistom prozračnom vazduhu nad starčevom svećom i t.s.). Međutim, uskoro se sve jasnije počinju promatljati fantastički obrisi romana, prvi širi (doduše, još parcialni) prodori fantastike postaju sve relevantniji: više to nisu samo *povremeni* znaci, sporednog karaktera, već segmenti – značajne fabulativne tačke (u kojima ambijent i modus zbivanja sve više zadržavaju fantastički karakter, tako da i sam junak pičinje da pomišlja kako se, u stvari, našao u nezemaljskom, onostranom predelu), kakve je, recimo, epizoda Kandorovog ulaska u vrt svetih tajni – čarobni vrt (što će se na kraju nedvosmisleno i potvrditi), gde ga starac uvodi magijsko-jezičkom formulom koja otvara skrivena vrata, i gde počinje Kandorov inicijacijski put:

... Kandor, vse jeo reči razumeti nemogući, u voobraženju svojemu sad starca ista za mečtanje ili božestvo u smertno telo oblečeno deržave, i protiviti se ne deržajući jemu u molčaniji sledovaše. Starac pred njim idet, no rekao bi na zemlju ne statjet. Tek što su ot mesta včerašnjago razgovora k zapadu na neko otstojanje došli, Kandor preko jedne doline na stranicu drugoj šumicu predvih dreves upazit. On do dnes za nju nije znao. Kristalovidna voda rascale je na mnogo mesta dolinu, ostrovice malene pravila, na kojima raznovidnoje cveće tako blagim jestestvom jest rasuto bilo, da ves vozduh prijatniješnjem blagohanjem napolen bjaše. Oni voshititelnu ovu dolinu prešedši do lesa rečenago dojdut. Što oni dalje u šumu hoždahu, to drevesa i viša i gustija bjahu, tako da na posledok ot gustine nikuda iti ne mogahu. Starac na jedno – po dosta znakomo – mesto stanet, gde tisjaču tisječ prutića gustotu takovu pričinjavali jesu da luče solnečne do zemlje proniknuti ne mogahu. Starec okrenuvši se k vostoku, neke reči ju noši nerazumljive izgovorit. Vnezapu vrata tim istim čestim prućem pokrivena otvore se, koja – kako mi projdemo – s velikim šumom na staro mesto svoje stanut. Napolju pred ovim vratim staret starec svešču i knjigu, o kojeg je gore reč bila, i koju je on i dnes u rukah imao.

U kakovo nestupit junoša naš udjeljenje, videći pred sobom veličajšji neizglogolane krasote vetrograd. Dva reda kredov, i veličinom i starostju jednak očima se predstave, koja rekao bi su u jedin den posaždeni bili. Dolgota ovago hodnika jest toliko da dreve kojih glave u oblacib sokrivale se jesu po velikom otstojanju sastavljati se činjahu, i očima dalje zrenje presečahu. Za drevesi na obe strane jestestvene krasote tako neporjedačno i tako vokusno pomešane bjahu, rekao bi da je jestestvo u samom neporjatu porjadok izjašnješji pokazati hotelu. Vozduh ih okružujući mirisom – kojego junoša do dnes iskusio nije – napoljen glas mnogorazličnijih ptic k njemu voshićenini ušima donoša. Nije možno krasoti opisati predivnago ovago mesta. Putnika dva dođu na mesto, ot kudu ka iz sreditočija celij vertograd viditi se moguće. Tek što put iz ove sredine k vostoku preduzmu, kad se starac na levo savije. Kandor prekrasnejsu upazit palatu, kojeja vjnešnosti već se on udjivljaše, vnutrenost obače – došavši tamо – do mnjenja dovede da on na zemlji više ne nahodaše se, no u nekom nebesnom rukom posaždenom vertogradu, mišljaše. Okrugla palata amfiteatre podobna, mnoge je u svojem krugu sobe imala. Vsja je to mramora izdiana, a na stenah hudožestvenimi deli jesu izvajana bila polja Jelisejska – gde duša po tjagotah života ovago pokojem se nasleždavaju većnim – Tartar



– u kojemu bezakono živuščiji kazn primaju svim delom shodnuju. Vsjaka dobrodjetelj imala je čuvstveno svoje izobraženje: kod vsjake blažejanja jeja sledstvia živo jesu isečena bila. Grušnji porok i bezzakonije takožde svoje simbole tu jesu imali, i užasnim svojimi sledstvijami Kandor u trepet privodili. Na sredi amfiteatra jedna soba osobito svedena bjaše, gde na trapezi okruglog svešča živim plamenom gorjača i knjiga so vsem otvorena ležaše. Posaditisa starec: Kandor po poveljenju to isto učinit. Dva služitelja u bele – kao sneg – odežde oblečena dojdu i napotk neki donesu, koji bojom ubo mleku upodobljašeja, no, što do vksa, božestveno pitje biti vidašesa. Oni otstope a starec maločanije prekratit...«

(Atanasije Stojković, *Kandor*, Budim, 1800, str. 14 – 17)

Naravno, ovakvi prodori fantastike – pošto su još parcijalni i samo povremeni – ne pomeraju konačno osnovnu paradigmu dela u sferu fantastičkog ali je sve više orijentira u tom pravcu: sve do samog kraja *Kandorova* tekstura oscilira između ovog i suprotnog (mimetičkog) modelotvornog pola, tekstualna zbijanja se i dalje formiraju pretežno po mimetičkoj logici, ali se antipodna logika fantazme – upravo zbog pomenutih prodora – tokom teksta sve više nameće, narušavajući koherenciju i doslednost potencijalno »realističkog« diskursa (tj. onemogućavajući celovito uspostavljanje njegovih konvencija). Tako ovde strukturalno-romaneska mreža gravitira polako, ali suštinski ka fantastičkom epicentru, i logika fantazme na opisani način priprema teren za svoju konačnu pobedu – za kraj, gde će se – pošto Kandor doživi prosvetljene (što ovde znači: prosvećenje) – razotkriti prava priroda Starca, zbijanja koja on inicira i predešla kroz koje vodi svog vaspitanika, i kada će načela fantastičkog, zahvaljujući ovakvom klijuču, u potpunosti predominirati (te tako, unazad, povrat-

nim dejstvom drugačije osmisiliti i prividno »realističku« teksturu, razrešiti ezoterisku simbologiju pojedinih segmenata i iznova potvrditi i »legalizovati« status ranijih parcijalnih fantastičkih prodora, koji sada više ne deluju kao »iskliznuća« iz osnovne paradigmе, već kao uvod u nju, vešto dozirana priprema za njeno otkriće i, najzad, kao prirodn, organski deo prave, nemimetičke paradigmе romana) »Jednu nošć kad je Kandor u najlepšim snu bio, dođe k njemu starec. Ustaj (govoreći), hram pre mudrosti jest otvoren. Polovina nošći – vremja u kojem u vse jestestvo pokojitsja – jest vremja u njego unuti. On uzme junošu trepeščuščago za ruku. Užasnoje molčanje vsjudu carstvovaše. On je vođit črez neki do sada ot Kandora nevidenij les, kojeg listvje malimi vetri dvižimo strašnoje šuštanje pričinjavaše. Izdaleka upazit Kandor već svetlaščijsja hram, što se on više k njemu približaše to mu serde više trepetaše. No starec, podobno tisjaščegodišnjemu rastu, koj vse bure ne podvižno terpi, jegu aki neko božestvo za ruku vodit i u serde hrabrost ulivajet. Približutsja već k svatilišču. U sredi hrama veličajši ognj – podoben solncu – gorjaše: okolo ognja 12 razdelenija sozidana bjahu, i u vsjakomu svešča jasna polozena. Svešče ove hotja gorjahu, ništo menje ves ih svjetot sredotočnoga svjeta poručavahu. Sija 12 razdelenija orkužavaše nekih potok, koji zidu upodobljašeja. Večnoje tečenje bjaše jego svojstvo: on u okrug obraščenije svoje tvorjaše, no ono što je već jedanput prošlo, više pred oči ne ishoždaše. Vse svešče su ot njega svoje prelomljenije imale, i so tim sijanje vnutrenago hrama umnožavale. Veličajši nepodvižnji prostor bješe okolo onago večno dvižuščagosa zidu, u kojemu mi jesmo stajali i izvan kojegu ništo nismo videti mogli... Starec ovo izjasnjavati začne...«

... Kandorovo slušajući tjaška vozdihanja ispuščaše, i u starca neotvratnim očima gledaše. Vnezapno upazit on da se lice starca premenjavati počnet. Morščina čela jego nestanet, kao što mraka

nestanet kod Aurora zlatnim svojim perstom vrata vostočna otvorit. Oči jego – koje upale bjahu – preobrat se u žive i božestvenago nekago ognja polne. Srebrena, dolgovlasna brada išeznet. Vmesto starca predstoje Kandoru junoša neki blagozračnij, koj ot celago preždnjago vida samo odeždu belu zaderžao jest. Na cvetuščem jego licu večnaja mladost javljaše se i luče okoli sebe prospisaše. Kandor pozna to biti Angela Božija.

O Hranitelju! (velit on) ti li si dakle bio, koj si nauku tvjou sina jedinaga prostago čeloveka slušati spodobio! Oni hotjaše i više kazati, no usne služiti ne hotjahu. On upodobljaše se čeloveku, koj u snu govoriti želit, i usne dvižet, no glasa ot sebe dati ne možet.

Angel jemu govorit: Kandore! U smrtnomu telu tebi poslednji put govorim, ja ču te čuvstveno sad ostaviti, no duševno nikogda. Mene je Božestvo tebi na sohranjenje opredelilo. Slušaj poslednje moje reči...«

... Tek što je ove reči izrekao Angel, u vozduh se digne, u mračnij oblak zavijetsja i ispred očiju Kandora išeznet. Išeznet ispred očiju jego i ves onaj voshititeljin vertograd; pojavitia na ovom istom mestu obiknovenije polje. Kandor uzdiše, na vse strane pogleda, sebe ot vseti ostavljeni vidi, padne na zemlju i ruku k nebu odvignuvši govorit...«

(Atanasije Stojković, *Kandor*, Budim, 1800, str. 81 – 85)
(nastavite se)

* Iz obiljnijeg rada o »Fantastici u književnosti srpskog predromantizma«.

BELEŠKE
20 J. Deretić, *Ibid*, odeljak *Hotimična i nehotimična komika*, str. 72 – 73.
21 *Ibidem*, str. 71.

22 P. Popović Volter i naše narodne pripovetke, Iz književnosti, Beograd, 1919, str. 38 – 53, i Tihomir R. Dordević Volterov »Zadig« i narodne pripovetke, »Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor«, knj. XV, sv. 1 – 2, 1935, str. 193.

23 Rože Kajsa, *Od bajke do science fiction*, »Književna kritika«, god. II, sv. 5 – 6, 1971, str. 61 – 81, i Louis Vax. *L'art de faire peur* »Critique«, t. XV, no. 150, 1959, str. 915 – 942 i no. 151, 1026 – 1048.



m. vidaković, ljubomir u jelisu



j. mihajlović, osveta i sudbine



iz b. hemessy, the gothic novel