

# fantastika u romanima srpskih predromantičara (IV)

sava damjanov

**O**sim opisanog tipa „horror-fantastike s prosvjetiteljsko-racionalističkim ključem, drugi dominantan tipološki obrazac fantastičke književne prakse u romanu srpskih predromantičara predstavlja onirička fantastika. Već na početku ovog odjeljka, govoreci o fenomenima koji su mogli značiti neku vrstu ishodišta i podsticaja za fantastičku komponentu naših „romantičeskih povesti“, ukazali smo i na nekoliko momenata bitnih za genezu oniričke fantastike u njima. Kao prvo, to je epsko pesništvo srpskog predromantizma, žanr koji je nešto pre romana već osvojio i inaugurisao kao relevantnu paradigmu taj tip fantastike; podsetimo se: podsticaj iz ovog područja mogao je biti direktn i indirektn, a predstavljao je i realizovao – zbog prirode naših spjeva – posrednu vezu ranog romana sa jednim značajnim fantastičkim kodom stare srpske književnosti i hrišćanske religiozne literature uopšte. Isto tako je, u ovom kontekstu, važan razvijen sistem folklornih verovanja i predanja vezanih za san, kao i bogati, raznovrsni tragovi tog sistema u našoj usmenoj književnosti.<sup>28</sup> Najzad, ovde treba imati na umu i odjeke evropske prozne fantastike tog razdoblja (takođe i one gotskog tipa), koja se izrazito koristi mogućnostima oniričkog. Naravno, svi ovi podsticajni impulsi ne bi imali dejstvo da nisu naišli na plodno tle u samom senzibilitetu naših predromantičara, za koji je karakteristično, između ostalog, baš i interesovanje za san<sup>29</sup>.

Kao i u epovima naših predromantičara, i u njihovim romanima najfrekventniji oblik oniričke fantastike je onaj koji kao materijal koristi proročki profetski san, s tom razlikom što ovde on nije tako izrazito religiozno obojen (dok u epu jeste, što je i razumljivo s obzirom na hrišćansko-filozofske idejne pretpostavke na kojima ova poetska produkcija počiva), tj. nije tako jasno, primarno i nedvosmisleno naglašen njegov teološki smisao. Međutim, ako se uzme u obzir činjenica da onirička fantastika u ranom srpskom romanu predstavlja jedini tip fantastike koji se po pravilu daje u čistom obliku, kao prava fantastika bez dodatnih racionalno-objašnjujućih ključeva (iako, naravno, sretamo i nekoliko – ali retkih – primera gde su odnosi postavljeni drugačije, gde snovne fantazme ostaju samo kao puka ilustracija unutrašnjeg stanja junaka, dakle bez kompleksnije fantastičke osmišljenosti: to je ključ o kojem smo prethodno već govorili), mora se, ipak, kao jedan od verovatnih razloga takvog njenog statusa, poštovati i mogućnost da je u tretmanu oniričkog (profetskog) kod naših romanopisača možda implicitno sadržan i određeni elemenat njegove teološke pozadine, barem utoliko što ona – uz koncept karakterističan za folklorno shvatnje – najozbiljnije „legalizuje“ njegov akutno značenje. U toj podrazumevajućoj ideji (da oniričke slike jesu neka „čudesna znamenija“ koja se odnose na stvarnost; jer, san je tvorevina višeg, božanskog sveta i zato ima posebne moći), čije se reperkusije – u vidu jasnije religiozne obojenosti – ne održavaju na konkretnе konture oniričko-tekstualnih fragmenata „romantičeskih povesti“, u toj dakle, podrazumevajućoj ideji može se sagledati razlog povlašćenog statusa snova u okviru fantastičkog sloja našeg ranog romana, te podtekst nesmetane i nesputane upotrebe oniričko-profetskog materijala kao grude za čistu, pravu fantastiku<sup>30</sup>.

Sam rodonačelnik modela – obrasca ranog srpskog romana, Milovan Vidaković, najviše je od svih autora koji su se ogledali u ovom žanru koristio taj tip fantastičkog diskursa. Sve njegove „romantičeske povesti“ (izuzimajući poslednju, *Selim i Mermira* iz 1839) sadrže karakteristične primere oniričko-fantastičkih konstrukcija zasnovanih na pro-

fetskom snu, tako da se može reći da je u Vidakovićevim delima koncentrisan glavni predromantički romanescni materijal tog tipa fantastike, materijal koji na paradigmatičan način ovde otkriva sopstveni oblik i ulogu u strukturi ranog srpskog romana uopšte. Oblik o kojem je reč u vidakovićevskom romanescnom modelu sledi, po pravilu, standardnu shemu koja je poznata i intenzivno korišćena u svetskoj tradiciji književne fantastike, a koju, služeći se opisom jednog od najuglednijih teoretičara fantastike, možemo predstaviti ovako: »Spavač koji ulazi u carstvo određenih predskazljivih slika, vidi da se u njemu zbijavaju događaji koji će uskoro u stvarnosti nužno zbiti ili ponoviti. Nakon kraćeg ili duljeg razdoblja, svijet jave sluša, slijedi, podvrgava se na nerazjašnjiv, neizbjježan, neumoljiv način: on vjerno ponavlja prizore viđene u snu . . .<sup>31</sup>. Dakle, san anticipira potencijalnu budućnost, kreira na spiritualnom nivou njene obrise (koji će se uskoro realizovati kao stvarnost), pri čemu, očito, status ovakve paradigmе kao fantastičke ne počiva na snu samom po sebi, već prevašodno na njegovom odnosu s „materijalnom stvarnošću“ (tj. predstavljenom „iskustvenom biljom dela), odnosa u čijoj osnovi je jedan fantastični kauzalitet, jedna događajna logika fantazme (a ne uzročno-posledični sled analogan opštepoznatim, opšteprihvaćenim prirodnost-vravarskim zakonima i događajna logika realnog). Stoga je ovde težište na unutrašnjem fantastičkom obrascu, na nemimetičkoj relaciji koja iznutra prožima odgovarajući segment romanescnog sveta, u njegovoj celokupnosti, na svim nivoima (koji, spolja, gledano, ne nose obeležja fantazme), kao njegovo vrhovno načelo, absolutna zakanitost, dok su spoljašnji rezviziti fantastike (fantastička bića i fantastički objekti i t. sl.) u suštini izvan igre (iako, ponекad, oni mogu biti materijal samog proročkog sna, u funkciji profetskih simbola). Tako se fantastički diskurs ovog tipa u romanu naših predromantičara realizuje kroz opisanu okultno značenje (odnos sa „stvarnošću“ sna), tako da, ako privatimo stav Zorana Mišića po kojem onirička literatura postaje prava fantastika samo u slučaju kad snovi imaju upravo pomenuto značenje<sup>32</sup>, možemo reći kako upravo ovde imamo najčistije prime re prave fantastike u „romantičeskim povestima“ srpske književnosti prvih decenija XIX veka.

Isto tako, važno je uočiti (što smo napred već nagovestili) da se pomenuti tip oniričko-fantastičkih konstrukcija u vidakovićevskom romanescnom modelu pojavljuje upravo na mestima koja su značajna prevašodno za razvoj njegovog fabulativno-sižnjog toka, dakle, na mestima koja nisu svedena na ulogu beznačajnog oneobičavajućeg, impulsa. Tako, na primer, u *Usamljenom juniju* (1810) M. Vidakovića, san žene Stefana Musića (koji je deo početne, inicijalne fabulativne situacije) direktno predstavlja čitavu ličnu tragediju porodice Musić, što, u stvari, predstavlja osnovno jezgro – „zbijanje“ – ovog romana (ali, simboli tog sna otkrivaju i nastupajući nesreću njihovog naroda, što je – opet – jedna od bitnih priča iz podteksta *Usamljenog junija*). U *Kasiji carici* (1827), „romantičeskoj povести“ istog autora, ovaj tip fantastičkog diskursa nije – kao u prethodnom primeru – povezan sa glavnim konturama sadržaja radnje (ali se pojavljuje kao determinanta jedne od ključnih tačaka sižnjog sklopa: Oktavijanov san, kroz simboličke slike, predskazuje rasplet romana – otkrivanja i prepoznavanje izgubljene dece i ponovni susret s voljenom ženom, tj. uspostavljanje isprva destabilizovane harmonije kroz ponovno okupljanje razdvojene porodice). Najzad, oniričko-fantastička konstrukcija može na opisane načine biti povezana i sa pojedinim važnijim – iako ne ključnim – segmen-

tim romanесkne priče, kao što je slučaj sa Mileninim snom u noći uoči „mlade nedelje“, iz Vidakovićevog romana *Siloan i Milena* (1829), snom koji suštinski korespondira s kobnim zbijanjima što će se u bliskoj budućnosti zaista i odigrati (tj. u njemu se objavljaju događaji koji uskoro slede: Milenina otmica i spasavanje). Poslednji pomenuti san je, inače, zanimljiv i po svojoj erotsko-simboličkoj potki (psihoanalitičko tumačenje moglo bi ovde u složenije razmatranje Milenine raspetosti između čiste, nevine erotske žudnje i zbog, mračnog Erosa gde podsvetni impuls kada inkliniraju predavanju ovom drugom, dok se s druge strane, kao faktor nadvladavanja ove sile, pojavljuje neka vrsta Elektrinog kompleksa); ovaj san je zanimljiv i po atmosferi koja ga okružuje (san se javlja na „mladu nedelju“, koja je kao nekakav okultni praznik, kada je pun mesec i kada se – po narodnom verovanju – vraća i baje, i posećuju vidarice<sup>33</sup>): u Mileni unapred sve više raste neki iracionalni strah od odsanjanih slika, strah kojeg bi zelela da se osloboди, ali ne može jer je ospeda uverenje da „... sile se puti čoveku i u snu predskaze što će mu se naskoro zbiti...“, opisana atmosfera svakako je adekvatan uvod za profetski san koji zatim sledi:

„Najdem se ot nekud na jednom visokom holmu, s koga sam gradove neke i mnoga lepa sela na daleko videti mogla. Najedanput baci se senka na mene, dvignem oči, i vidim više moje glave velikog orla, koji bjaje raširio krila svoja, i na njima trepteći mene isenjavaše. Na to sleti mi jedan prekrasnij golub, beo kao sneg, kaporast i kljun mu i noge kao purpur cerve, koji uprav meni na rame padne. Ja ga uzmem milovati, al' jedan gavran zaleti se sa strane na njega, i u istij ma(h) zatrese mi se holm poda mnom, i ja strmo skliznem niz njega u globoku jednu dolinu, u kojoj sila zmija sad vidim. U strahu onom ni na um ne uzmem kud mi se golub dede, na istij gavran sleti za mnom u dlinu i s velikim ustremljenjem poleti mi sad u oči! Ja ga rukom otbijam, al' on jednako na mene da mi oči izvadi. Počem najposle ot njega i begati, no on svud za mnom! Moje nevolje, nikako da ga se izbam! Međutim i naoblaci se tako da se čisto smerkne, pa počnu munje sevati, gromovi pucati, da ot straha i onako begajući posutanem, padnem na zemlju i predam se svojoj sudbi! U krajnjem tom očajanju dvignem oči na nego (koje se s jedne strane i razvedravati počelo bjase), i smotrim opet onog orla, koji se kao strela s visine na mog gavrana zaleti, uhvati ga u svoj velik i pogerbljeni kljun, pak ga tresne o zemlju tako da je odma mertav ostao! Sad i kiša i ono sevanje i gromovi sasvim prestan u ograne mi prekrasno sunašće. Pogledim za orlom, kud se dede, al' on opet nad onim istim holmom klike i izvija se po vazduhu na krili svojih. Na to izleti mu sa strane iz jednog malog oblačka i onaj moj golub, koji mu pod desno krilo podleti. I u istij ma(h) ja se nevidim nekom silom sa zemlje uzdvignem i doletim na onaj holm, na koj kako se spustim, tergem se i probudim!... .

(Milovan Vidaković, *Siloan i Milena*, Budim, 1829, str. 151 – 152)

Osim ovakvih profetskih/proročkih snova, koji su u našem ranom romanu najprisutniji, ponekad se u osnovi oniričko-fantastičkog diskursa javljaju i snovi koji ne korespondiraju – poput prethodnih – sa budućnošću, već se u njima misterioznim, okulturnim i iracionalnim putevima sanjaču otkrivaju u njenim nepoznatim događajima iz prošlosti, ili prava istina o manje-više zagonetnim zbijanjima koja traju dok sanjač spava; u literaturi oniričkoj književnosti snovi tog tipa nazivaju se *vidoviti snovi*<sup>34</sup>. U srpskim „romantičeskim povestima“ srećemo ih u



# VI) SLOVSKI PESNI

časopis za književnost

vremenski vještici

najrazvijenijem obliku kod Jevstatijskog Mihajlovića (u već pomijenjanim Cvetu nevinosti...) i Jovana Čokraljana (*Ogledalo dobrodjetelji i vernosti* iz 1829): u oba slučaju sanjaču se mističnim, »prejestestvenim« putevima sna objavljuju spoznaje o stvarnosti koja se već odigrala (odigrava), ali o kojoj on prirodnim iskustvenim putem nije mogao (ili je bio sprežen) da sazna ono što je potrebno; okultni karakter te relacije (tj. takva funkcija sna) je jezgro fantazmi ovog tipa u navedenim romanima. Pošto ovakvi snovi – barem u našim delima – uvek i sami po sebi predstavljaju izvesno tumačenje neke tajne (kao, na primer, kod Čokraljana, gde sanjač saznaće pravu istinu o zakopanom blagu koje je prethodnog dana našao, ili kao kod Mihajlovića, gde glavnog junakinjinu san objašnjava što se te noći zabilo glavnog junakinjinu jutarnji san objašnjava što se te noći zabilo nedaleko od njegove spavale), njihov onirički jezik je dovoljan i jedini prenosilac njihove poruke. Međutim, kod profetskog (proročkog) sna često imamo i dodatno tumačenje snovnog materijala u vidu eksplicitne »interpretacijske« diskurzije koja se stavlja u usta nekog od junaka, ponekad i samog sanjača. U stvari, može se uočiti da što su onirički jezik i simboli u profetskim snovima kompliksniji, to je – po pravilu – češće uz njih prisutno i tumačenje (koje se nekad daje odmah, a nekad docnije, kada profetski znaci sna počnu očigledno da se realizuju u stvarnosti), mada prisustvo ove dodatne »konkretnizacije smisla« profetskog sna nije bitno za samu strukturu ovakve oniričko-fantastičke konstrukcije, jer se tu budućnost uvek neminovno oblikuje po modelu čije su pra-forme oblikovane, predskazane i predodredene u snu, čak i kada se njegova proročka poruka ne eksplirala i tumačenje sasvim izostane, čak i u slučajevima kada i sam sanjač do kraja ostaje potpuno nesvestan značenja (objave) sna. S druge strane, status oniričko-fantastičkog diskursa u ranom srpskom romanu nezavisan je i od prirode samog snovnog materijala koji mu je u osnovi, čak je bitna, kao što smo već naglasili, funkcija tog materijala u M uobičavanju određene paradigme tekstualne zbilje.

Međutim, kada je reč o prirodi samih snova, razlike između njih zanimljive su u drugoj ravnini. Naime, snove u našim romanima, sa stanovišta samog njihovog sadržaja (tj. prirode i tipa iznesene oniričke grade), možemo podeliti na dve grupe (kakve su uočene i u našoj usmenojoj poeziji<sup>35</sup>): na *prirodne i okultne* snove. Prvoj grupi pripadali bi oni u kojima je sve predstavljeno po modelima realne zbilje (oni čiji je sadržaj ne-fantastičke prirode) i koji, dakle, niti na nivou zbivanja, niti na nivou predmetnosti, niti na nivou aktera/likova nisu uobličeni po logici fantazme (naravno, ako je njihova funkcija i povezanost sa stvarnošću okultne prirode, oni, takođe, mogu biti osnov oniričko-fantastičke paradigmе, što se i događa u našim romanima). Drugoj grupi pripadali bi oni snovi čiji je sadržaj ispričan čistim jezikom fantazme (na svim pomenutim nivoima, ili samo na nekom od njih), čiji sadržaj je, dakle, već sam po sebi fantastičke prirode (međutim, i oni grade pravi fantastički diskurs tek ako se u tekstu realizuju u funkciji i vezama navedene vrste), tako da njihovo prisustvo u »romantičeskim povestima« uvek podrazumeva – sa stanovišta fantastike – izvesnu dvostruktost: oni, pre svega, mogu biti osnov jedne razvijenije oniričko-fantastičke konstrukcije (o kakvima smo govorili), ali isto tako i sami po sebi predstavljaju male fantastičke skaske, koje se kao takve i mogu tretirati uz napomenu da im naglašenf dodatni okvir (pokriće sna – u tom slučaju – oduzima smisao prave fantastike (pošto se »prejestestveno« opisano u njima

– ako ih posmatramo nezavisno od šireg fantastičkog oblika kojem pripadaju – ne uspostavlja kao realna paradigma i stvarni entitet predstavljene zbilje, već kao puka fikcija, kao puka onirička halucinacija). Takvoj vrsti snova pripadaju (i u takvoj dvostrukoj igri se ostvaruju) san Svetozara Sokolovića iz Vidakovićevog *Ljubomira u Jelisiju* i prvi Ljubin san iz romana *Ljuba Milanova* (1830) Atanasija Nikolića:

„... Stali smo ja i starij otac na prozor, i veče budući gledimo zvezde; kad al' jedna velika prekrasna zvezda ot severne strane poleti do nikle preko neba, pak se ustremi uprav na nas; mi se tergnemo i ot prozora malo na stranu uklonimo, a ona skroz prozor uleti nam u sobu! I kao da u sobi sveću nismo imali, ot nje se cela soba zasveti i kanđilo nam se pred Sv. rasprijatijem samo ot one svetlosti upali! Vi ste na to iz druge sobe uterčali, i na krevet pali. Doba nam se sva blistaše, i ja preterčim vam na krevet; vi ste plakali no ništa progovoriti niste mogli. Ja na to uplašen povičem, padnem statrom u ocu oko vrata, i so tim se tergnem! ...

(Milovan Vidaković, *Ljubomir u Jelisiju* I, Budim, 1814, str. 541)

„... Tek što sam oči noćas svela, i umorenje mi s'rce pokoju predala, a ja kao da sad gledim, i još se sumnjam Mirko je li san bio, il' istina prava, nadem se u jednoj pustinji. No to je prava pustinja bila, jer koliko sam dugo po njoj bludila, i nikako stazice naći nisam bila kadra. Gušće po zemlji od t'rinja tako je bilo gusto, da sam se s velikom mukom provlačila moralu. A u vozduhu grdne se kao rasirile jele, i zraka sunčana gordo mojim zaklonile očima. Pošla bi(h) kroz gusti šumarak onaj, al' ne znam kuda. No na veliko moje udovljenje i obradovanje, kada ne znam otkud dođe moj Milan k meni. O! kako sam se obradovala, kad sam ga vidila i radio ga, gdi je do sad, bio, ispitivati počela. O! radosti, ispuni mi tu želju jošt jedanput. No pa kosna sudba i u sru me prati; tek što sam ga mojim zagrlila rukama, ali mi on na to hitro izjasni da u ovu pustinju svirepi ima zverova, i da uprav na nas idu, nego da bežimo kroz ovo gušće što brže možemo ako život spasti želimo. Mi onda poimo kroz šumu, al' žalosti naše, kao nema staze, nema puta, ne znamo na koju ćemo stranu, a iz gušća zmije pomollile glave, pružaju otrovne jezike na ns, tek koji čas da nam smrte zadadu rane. Jedva s velikom silom, mukom i nategom provućemo se kroz ovaj t'rnik gusti, i paklena osvobodimo se predela. I tek što smo nas bezbedne biti pomisili, al' grom iz vedra neba sinu, puče pusti, sva zajeći šuma, i udari baš u crnu predu mnom zemlju. Kako je ljuto udario, zemlja se odma na dvoje rascepila, i rastavili mene od Milana moga. S one strane kao grdne propasti stoji Milan, i u mene gledi, tužno stoji, a ništ ne besedi. A ja na to ljuto jaukati poče, ali brzo i drugi put sinu, sinu a sunce nada mnom potavni. Mrak me gusti uvati u sredu, i u ma(h) oba mi oka iskočiše. – na to se ja zad'rta, i ljudog t'rga od sna...“

(Atanasij Nikolić, *Ljuba Milanova*, Budim, 1830, str. 38 – 40)

Na kraju, treba istaći da roman srpskih predromantičara, osim ova dva prevladjujuća tipa (»horror-a« i oniričkog), dodiruje i neke druge tipove fantastike, iako oni u odnosu na prethodno spomenute predstavljaju sporedan tok ovog sloja, pošto ni kvantitativno ni kvalitativno nisu u takvoj meri relevantni. Tako u dva romana sretamo fantastički diskurs koji smo nazvali projekcija sakralnog (a koji je

karakterističan za naš predromantički ep, o čemu ćemo detaljnije govoriti u sledećem poglaviju): u *Erbiji princezi afrikanskoj* (1827) Timoteja Ilića, izostala je spolažnja hrišćanska obojenost (dekor je paganski, scena se odigrava u svetilištu Apolona, koji se kroz oltar direktno obraća junaku), iako su unutrašnje premise u suštini identične, kao i kod – za naš predromantičan tipične – hrišćanski označene projekcije sakralnog. Za razliku od ovog primera, u *Svetoliku i Leposavi* (1831) Vasilija Jovanovića osnov ovakvog oblika fantastike je legenda o povratku vida Stefana Dečanskog, koju – kao svojevrsnu »priču u priči« – pripoveda jedan od aktera romana, a koja, opet, potiče iz naše srednjovekovne hagiografsko-žitljine tradicije i njenih poznih izdanja (to je verzija kakvu nalazimo u Camblakovom žitiju Stefana Dečanskog, kao i u žitu Sv. Nikolaja), tako da se ovde fantastički sloj »romantičeskih povesti« neposredno susreće s dominantnim tokom istog sloja naše predromantičke epike (u kojoj je, takođe, određena ova legenda), te sa fantastičkom tradicijom stare srpske književnosti.

S druge strane, već smo pokazali da se srodnosti sa izvesnim elementima folklorne fantastike mogu naći u Stojkovićevom *Kandoru* (čija je fantastička komponenta u određenim dimenzijama bliska paradiži bajke), te u »horror-i oniričkom sloju naših predromantičkih romanima. Međutim, u Vidakovićevom *Usamljenom junošu* kao i u *Opisanim raznij životu priklučenja vojvode srbskog Stefana Jakšića* (1829) Živana Teodorovića, prisutan je folklorni tip fantastike samostalno (a ne samo njegovi elementi) kao konstitutivni deo neke celine koja u biti pripada drugačijem tipološkom obliku fantastičkog diskursa); oba ova romana sadrže fragmente koji se u potpunosti realizuju u modelu bajkovne fantastike<sup>36</sup>. U prvom pomenutom slučaju (*Usamljeni junoša*), priča o zlatnoj jabuci i čarobnom vrtu, iako u potpunosti sledi kodove pomenutog modela, intencionalno upisanim alegorijskim značenjem (smislom) dovodi u pitanje svoj status čiste fantastike, jer, kako je to uočeno u novijim proučavanjima ove literarne prakse, jasnom i otvorenom alegorijskom indikacijom »fantastično se ponovo stavlja pod upitnik«<sup>37</sup>. Drugi pomenuti primer predstavlja malu umetnuto skasku, koja bi se mogla nazvati *Bekstvo od smrti*, a koja u Teodorovićevom romanu ima didaktičku funkciju: pomoću nje starac-pustinjač pokazuje glavnom junaku kako – upotrebimo upravo njegove reči – »nikada čovek zadovoljan nije« i kako u ljudskoj prirodi počiva neutoljiva žed za životom (tu možemo, pored ostalog, sagledati kako i na drugačije, suptilnije načine nego što je to karakteristično za »horror« sloj ranog srpskog romana, fantastički diskurs može biti upotrebljen u moralno-didaktički svrhe). O bliskosti ove skaske folklornoj fantastici – ne samo na tipološkom planu – govori i činjenica da bajku sa sličnim motivom imamo i u našoj usmenojoj proznoj tradiciji<sup>38</sup> (iako su tamo njen smisao i njenja poenta drugačiji, a takođe je kompleksnija i razvijenija mitološko-arhetipska potka): naš romanopisac ovde koristi identičan trik u gradnji fantastičke paradigmе (trik koji je topos upravo folklorne, u krajnjoj instanci bajkovne fantastike, a sastoji se u personifikaciji neke prirodne pojave: ovde, recimo, smrt zadobija prerogative živog bića):

»Hodio je dakle jedan po svim stranama, i svakog trudio se dok nije bogat postao, pak sam sebi kaže: »No sad imam za dosta blaga, možeš slavno do smrti proživiti.« To je danas rekao i raditi prestat, a preko noć dođe mu smrt. O! kako je sad njemu teško bilo sa svojim blagom rastati se, komu li njegovu muku što se on tolikoj godini mučio ostaviti? Pak kaže: »O smrti! Zašto me ne počeka još

koje vreme da uživam blago moje. Ili baš, ako nije drugočije, a ti me bar još koji dan počekaj dok sve moje dobro sirotam razdam, pak ču posle govoriti umreti.« Smrt ga ostavi, pak po kratkom vremenu opet dođe; no on smrt videći, uplaši se i onda se šta je obećao doseći; zamoli ju opet da mu još tri dana životi termina ostavi, da obećanije svoje ispolni. Smrt ga ostavi i drugi put. Tada on sve svoje imenje proda i blago svoje sa sobom uzme, na konja sedne, i u drugi predel, gde ga smrt ne bi našla, begati počne. Begao je siromašni bogati sve jednako bez odmora; no kad urečeni termin dođe, najde ga smrt na putu gde je pod jednim drvetom u ludu za malo odmoriti se sedio. Kako ju opazi uplaši se, videći da se ot nje sakriti ne može; no toga radi, obdori se opet, i počne se predomišljavati kako bi se izgovoriti mogao. Pristupivši mu smrt pozdravi ga, i je li umruti gotov zapita; on joj odgovori da nije: »Budući da u onom gde ja živim predelu – pridoda on »nemam ni jednog prijatelja komu bi/h blago moje predao, i zato nisam rad da moji dušmani muku mojo uživaju, prodao sam sve imenje, novce sa sobom uzeo, i u drugi predel pobjegao, da i onima koje bar ne poznajem ljudima razdam. Nego molim te« – pridoda k tomu – »da mi još koji dan životi termina ostaviš, dok obećanije moje ispolnim, i za to vreme, dok se ja na strani bavio budem, kod moje kuće da me pričekaš, gdi ja kako dođem, umruti gotov budem.«

Zaista, lepo je ovaj bogati u nuždi lagati znao; ali su ga gluve uši slušale, niti je pak više živiti termina dobio...«

(Živan Teodorović, *Opisanje raznij života priključenja vojvode srbskog Stefana Jakšića*, Budim, str. 115 – 117)

Najzad, u ovom kontekstu treba samo spomenuti i tragove tekstualno 'uglavnom nerazvijene' delično-halucinantnih vizija, koje srećemo u Stojkovićevom *Aristidu i Nataliji* (Budim 1801; poglavlja »Fantasia«, str. 42 – 44, i »Rastanak večni sa Sofi-

jom«, str. 158 – 159), kao i kod Vidakovića (prividjenje vrta u *Selimu i Merimi*, str. 198 – 199 i prividjenje device u *Ljubomiru u Jelisiju II*, str. 156 – 158), što je više znak raznovrsnosti fantastičkih interesovanja naših autora nego što te vizije eventualno konstituišu poseban, jasnije izražen tip fantastike u ovom žanru.

Završavajući razmatranje fantastičke komponente u ranom srpskom romanu, možemo apotrofirati nekoliko njenih karakteristika koje nam se čine značajnim u širem kontekstu književne fantastike srpskog predromantizma:

– Fantastička komponenta je – manje ili više – u raznim oblicima prisutna u gotovo celokupnoj romaneskoj produkciji prvih decenija XIX veka kod nas. Doduše, osim jednog primera (a to je upravo prvo delo ovog žanra u srpskoj literaturi, Stojkovićev *Kandor*, koji stoga predstavlja značajan momenat u istoriji srpske fantastike), mi u toj produkciji nemamo roman koji bi se u celini mogao smatrati fantastičkim, ali je fantastika u većini ovih dela prisutna kao relevantan činilac (ponekad i kvantitativno, ali najčešće u kvalitativnom smislu – po svojoj ulozi i mestu u romaneskoj strukturi), čak i kada je to prisustvo svedeno na nivo jednog-dva fantastička impulsa (koji ni tada neće predstavljati samo nezнатни »oneobičavajući« faktor).

– U ovom žanru srpska predromantička književna fantastika se – tipološki posmatrano – najviše približava odgovarajućim paradigmama aktualnim u evropskoj prozi istog stilskog usmerenja. Naravno, ne sme se gubiti iz vida činjenica da su određeni oblici fantastičkog diskursa u našim »romantičeskim povestima« dati u specifičnim modusima. Tako je »horror« fantastika u ovim delima po pravilu

vezana za prosvetiteljsko-racionalistički ključ (čiju dvostrukost, kritičku svrhu i svrhu pokrića za fantastiku, treba uvek imati na umu); međutim, iako se stoga funkcionalno i po statusu razlikuje od »horror« obrazaca tadašnje evropske proze, ona njihove elemente u velikoj meri sledi na piktografskom i tipičkom nivou, i šire posmatrano, na jednom opštijem modulativnom nivou, tako da se može reći kako se taj tip fantastike u ranom srpskom romanu – izuzimajući pomenuti dodatni, objašnjavajući ključ – realizuje analogno fantastičkim kodovima gotske proze, tj. evropske predromantičke i romantičke »horror« struje koja se nadovezuje na nju (jednostavnije rečeno: tipične »horror« slike i teme gotske proze su tu, ali je njihov smisao drugačiji). U ovom kontekstu važno je istaći i zapaženo mesto oniričke fantastike u romanima srpskih predromantičara, pošto je ovde ona – za razliku od našeg epskog pesništva tog razdoblja, u kojem je, kao što ćemo vodeti, ovaj tip fantastike kvantitativno još prisutniji – lišena direktne uslovjenosti hrišćansko-teološkim konceptom i, shodno tome, neposrednog prisustva pratećeg religioznog revizitarija, mitologema, aktera, motivacijskih, oblikovnih i funkcionalnih primesa i t. sl., što je još više približava istovrsnim tipološkim obrascima fantastike u evropskoj književnosti predromantičkog i romantičkog stila. Naopšte, govoreći, fantastička komponenta ranog srpskog romana modernija je i bliža aktuelnim fantastičkim obrascima evropskog predromantizma i romantičizma i po tome što se – gledano u celini – oslobođila suštinske zavisnosti od hrišćanskog teološko-religioznog kada, koji je, u tom trenutku, za vodeće evropske književnosti tradicionalna, uglavnom prevaziđena »šifra« fantastičkog (ali u čijem se koordinatnom sistemu još prevashodno realizuje fantastika našeg epskog pesništva, žanra u kojem je u tadašnjoj srpskoj književnosti, uz roman, ova komponenta najintenzivnije izražena).



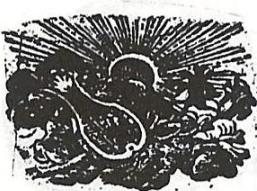
Ljubomir u Jelisiju



Ijuba Milanova



Silvan i Milena



Roman predstavlja žanr srpske predromantičke književnosti u kojem se javlaju prvi tragovi modernih formi fantastike (novi oblici onirizma, "horror" fantastika), prvi odjaci novog fantastičnog jezika koji se u tom razdoblju u vodećim evropskim književnostima rađa i formira izvan dominacije koga religiozne i folklorne imaginacije (tj. koji egzistira van čistog prostora ovih sistema, iako, naravno, transformiše u svoju paradigmu pojedine njihove elemente), a koji začinje fantastički kod što će postati poetički osnov moderne paradijme, koncepta i oblika književne fantastike, dominantne u novoj tradiciji fantastičke literature tokom XIX i XX veka: tu su, dakle, začeci mnogih formula relevantnih u modernoj fantastičkoj tradiciji. Prvi, naravno – u odnosu na evropsku scenu – vrlo stidljivi nagoveštaji takvog procesa u ranom srpskom romanu obeleženi su upravo susretom tradicionalnih (folklornih i religioznih) i modernih oblika fantastike u prostoru te žanrovske strukture, pri čemu ovi drugi, naslanjajući se u ponekim aspektima na preve pomenute, modifikuju iz njih preuzelete komponente i realizuju sopstveni diskurs na jednom poetološki (i idejno) drugaćijem nivou: jednom rečju u prostoru ovog žanra istovremeno se produžava – u modifikovanom obliku – linija kontinuiteta književne fantastike u nas (stara) i otvara se nova. Tako, recimo, "horror" sloj "romantičeskih povesti" ne može da se svede na folklornu vampirističku i demonologiju (iako su i njeni tragovi – manje ili više, ali uglađenom indirektno – razaznatiljivi), pošto počiva na različitim pretpostavkama, topičkim momentima, rekvizitiraju. Takođe se moglo videti kako se ovde otvara put ka modernizaciji tradicionalnih formi oniričke fantastike: iako konceptualni podloga ovog sloja u Vidakovićevskom romaneskom modelu, u svom krajnjem ishodištu, unekoliko duguje hrišćanskom teološkom konceptu sna, karakterističnom za fantastiku naše stare književnosti, onirička fantastika se ovde realizuje izvan takvog koordinatnog sistema. Sve u svemu, ako prihvativmo činjenicu da upravo sa romanom predromantičara (tj. njegovom fantastičkom komponentom) srpska književnost počinje – onoliko koliko je to njen tadašnji razvojni stupanj omogućavao – da inklinira modernijim formama fantastike, onda je pomenuta komponenta ovog žanra ona tačka od koje možemo dalje pratiti razvoj novog, modernijeg toka književne fantastike kod nas, razvoj u kojem su – tokom čitavog romantizma i realizma – još preovladavali tradicionalni oblici, a moderne forme fantastike su dugo, sporo i teško zadobijale svoje pravo mesto, iako se prvi impuls njihovog rada (uvodenja u sistem srpske literature) pojavio još u našem ranom romanu.

U ovoj početnoj tački izvesne (blede, tanke i mestimice isprekidane) linije kontinuiteta modernijih oblika fantastičkog diskursa u srpskoj književnosti, otkriva se i poseban, dosad neuobičajen značaj koji pojedini pisci zadobijaju upravo u takvom kontekstu: to se pre svih odnosi na Vidakovića, u čijim romanima je, više nego kod drugih autora, prisutan opisani modus oniričke fantastike (a takođe tragovi "horora"), kao i na Jevstatija Mihajlovića, koji u svom dveru "romantičeskim povestima" pokazuje intenzivniju i dublju sklonost ka "horror" fantastici no i jedan naš predromantičar (iako je i kod njega ona povezana sa prosvetiteljsko – racionalističkim ključem), i koji je po razvijenosti, žestini, topici, te kvantitativnom učešću takvih slika, najbliži adekvatnim obrascima gotske proze. Najzad, pri svemu tome ne treba gubiti iz vida da fantastička komponenta ranog srpskog romana ne samo uvedi u horizont naše literature pomenute oblike fantastičkog "diskursa", kroz određenu tenziju između tradicionalnih i modernih formi fantastike (što je, inače, posebno

## tragovi na semaforu

rale nišavić

(Z-m-n)

Ni zmija ni puž ka suncu ne streme  
U opojnoj mreži tragova  
Neuhvatljiv je sled...

Vi što merkate zenicama sitnim  
Vi nikada napiti-nikada zasićeni  
U gradskoj vrevi nesamerljivo sitni.

Ali pomera se gradska mreža  
Odavud vreba mrak  
Merljivi su pokreti – nema hoda mimo obala  
Moj hod je ka suncu  
Moj hod je prema devojačkom srcu.

U gradskoj kotlu pomeraju se nijanse  
Razmiču tragovi oduzetog dana...

Dopiru glasovi sa njiva – glasovi s livada  
U parfemisanim kancelarijama disanje je oporo.

Mora se pomeriti zvono s debelog ovna  
Prezasićena su čula od siktanja  
Prezasićeni dodiri od zvonjave.

Dremljivi čobani sanjaju semafore  
Ne razlikuju rasvetu po trgovima  
U podnebesju zapisana je promena  
Na dlanu zaboravljena zemlja...

Tragovi zaslepljuju vid  
Pomeraju raspukle zore

Na kolektivnoj gozbi menjaju se mesta  
Zalutala ptica u predgradu  
odnosi devojačku belinu, donosi  
mirisne lekove u razvaline grada.

Uzalud li prizivam dragu  
da isprijem vid  
da mazim prstenovanu ruku  
Samo da ne ponovim  
priču – moj hod je ka Suncu!!

kada je u pitanju folklor, karakteristika i začetaka modernog fantastičkog toka u evropskim književnostima tog razdoblja), nego istovremeno i oscilirajući između jednog modernijeg, fantastičkog (nemimetičkog) literarnog principa i jednog, u evropskom kontekstu tada već anahronog, prosvetiteljsko-utilitarnog načela što je druga bitna tenzija koja daje najspecifičnija obeležja našoj predromantičkoj romaneskoj fantastici.

Fantastička komponenta romana srpskih predromantičara, i pored toga što je u određenim momentima objašnjena – demistifikovana (tj. "defantastizovana") – prosvetiteljsko – racionalističkim ključem (što je, pored ostalog, i svedočanstvo o složenim putevima konstituisanja prihvatljivih modusa da "legalizuju" fantastičkog pisma u našim "romantičeskim povestima"), svojim prisustvom ipak predstavlja mali ali važan znak dekonstrukcije monolitnosti prosvetiteljsko – racionalističke logike (sistema)<sup>39</sup> – to je, inače vladajuća paradigma našeg prozognog stvaralaštva u ovom razdoblju. Ovakav znak tim je važniji jer se javlja unutar žanrovnog (romaneskog) diskursa koji svojim suštinskim odrednicima egzistira upravo u prostoru tog sistema, tako da se u ovom smislu fantastika ovde javlja kao "dekonstruktivski znak" *unutar* samog sistema (za razliku od fantastike u epskom pesništvu istog stilskog usmerenja, u kojem je, kao što ćemo videti u narednom poglavljiju, njen dejstvo pomenutog tipa – u kontekstu celokupne književne strukture nadromantizma – daleko intenzivnije, ali dolazi *spolja*, pošto čitav taj žanr u biti počiva izvan ovog, dominirajućeg, idejnog sistema tadašnje srpske literature).

Najzad, fantastička komponenta "romantičeskih povesti" ima još jedno važno značenje u stilskom kontekstu, pošto – kako po svojim preovladujućim, modernijim formama<sup>40</sup>, tako i po statusu u okviru ovog žanra – predstavlja još jedan element koji ranom srpskom romanu daje jasnija predromantička obeležja.

### Beleške

28. Videti: R. Kazimirović, *Ibid* (odeljak *Gatanje po značajnim ili sudbonosnim snovima*, str. 312 – 328); Đorđe J. Janić, *Snovi i njihovi simboli u srpsko-hrvatskim narodnim pesmama*, "Gradina", g. XV, br. 3, 1980., str. 129 – 161 i Branislav Krstić, *Okulti motivi u našim narodnim pesmama*, Prilozi proučavanju narodne poezije, knj. 1, sv. 1 – 2, 1934, str. 62 – 70; Branislav Krstić, *Istovremeni snovi u našim narodnim pesmama*, *Ibid*, str. 184 – 187; Branislav Krstić, *Prirodni snovi u našim narodnim pesmama*, *Ibid*, knj. 2, sv. 1 – 2, str. 217 – 227.

29. Videti: Milorad Pavić, *Ibid*, str. 464 – 468.

30. O tom hrišćansko – teološkom (ali i uopšte teološkom, poznatom još u drevnim civilizacijama) pojmanju snova pisao sam detaljnije u poglavljaju fantastici u epskom pesništvu sprskog predromantizma pošto je takav koncept potpunije, očiglednije i direktnije određio i konstituisao oniričku fantastiku našeg predromantičkog epskog pesništva. Osnovne informacije o pomenutom konceptu mogu se potražiti u X. L. Dufour, *Rječnik biblijske teologije*, Zagreb, 1980. str. 1124 – 1128, 31 Rože Kajča, *Moći snai*, Zagreb, 1983. str. 10 – 11, 32 Z. Mišić, *Gde je prava fantastika. Kritika pesničkog iskustva*, Beograd, 1976, str. 272 – 273.

33. O "mladoj nedelji" videti *Srpski mitološki rečnik*, Beograd, 1970. (odrednica nedelja) str. 210.

34. Branislav Krstić, *Okulti motivi u našim narodnim pesmama*, "Prilozi proučavanju narodne poezije" knj. 1, sv. 1 – 2, 1934, str. 66 – 67.

35. Branislav Krstić, *Prirodni snovi u našim narodnim pesmama*, *Ibid* knj. 2, sv. 1 – 2, str. 217 i dalje.

36. Onako kako taj model definisi moderni proučavaci (Rože Kajča, *Od bajke do science fiction*, "Književna kritika", god. II knj. 5 – 6, 1971, str. 61 – 81 i Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Beograd, 1982).

37. Cvetan Todorov, *Poezija i alegorija*... "Off", Zagreb, b. g. br. 2 – 3, str. 104 (prevod IV poglavlja poznate Todorovljeve studije *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970).

38. Petar bega od smrti, u zbirici Ristića i Lončarskog *Srpske narodne pripovetke*, Novi Sad, 1891.

39. Što je, inače, bitna značajka jednog od glavnih tipoloških analogija fantastičke komponente romana naših predromantičara, gotske proze, za koju je rečeno da "se javlja kao svojevrsna reakcija na racionalističko rasploženje i realistički proses" (Ivana Kovacević, *Ibid*, str. 124); videti o tome i: Marija Janjion, *Romantizam, revolucija, marksizam*, Beograd, 1976, str. 333 – 338 (pog. *Gotski fantomi*).

40. Jer, "gotski kvalitet se pojavljuje kao jedan aspekt romantičnosti", B. Henness, *The gothic Novel* str. 34.