

МИЛОРАД ПАВИЋ КАО ЧИТАЛАЦ МИЛОВАНА ВИДАКОВИЋА

З ахваљујући резултатима Павићевог вишедеценијског проучавања српске књижености 18. и 19. века, наш рад би сасвим оправдано могао бити заснован на свеобухватном прегледу његових досадашњих тумачења, посебно оних која су одиграла важну улогу у процесу савремене ревалоризације и реafirмације опуса Милована Видаковића (1780–1841). Прецизније, Милорад Павић припада малобројној групи проучавалаца књижевности српског предромантизма, који никада нису подлегли утицају изненађујуће виталних предрасуда о Миловану Видаковићу. Наиме, у главним токовима српске књижевне историографије, аутор романа *Љубомир у Јелисијуму I–III* (1814, 1817, 1823) веома дуго је представљан искључиво као малициозни и неталентовани опонент Вука Караџића. Међутим, чак ни најоштрији критичари Милована Видаковића нису могли оспорити чињеницу да је уживао велику наклоност српских читалаца током 19. века. Пошто није било могуће игнорисати многобројна рецепцијска сведочанства о његовој популарности, старије генерације књижевних критичара су, мрзовољно признајући да су српски читаоци заиста волели романе Милована Видаковића, по правилу инсистирале да би решење наведене рецепцијске енигме требало потражити у наводно лошем укусу недовољно образоване читалачке публике.¹

¹ „Писати данас један исцрпан оглед о Миловану Видаковићу може изгледати излишно. Суд о овом романописцу одавно је утврђен као негативан; још су сувременници били с тим на чисто; његова дела су се одиста потпуно преживела, и нико их више не чита, осим може бити *најниже џублике* (мој курзив): нашто, дакле, писати о таквом застарелом писцу? Треба ли један књижевни критичар који се озбиљно узима да сад, кад је оцена већ утврђена и главна реч речена, ипак, с важношћу и трудом, изнова тражи оцену и даје своју реч? Кад су већ сувременници нашли велике мане у Видаковићевим делима, шта ли ће тек наћи данашњи критичар?” Павле Поповић, *Милован Видаковић*, Београд, 1934, стр. 1.

Павићево преиспитивање дискутабилних вредносних аксиома, посебно оних који довели до тога да одређени аутори буду потиснути на маргину српског књижевног наслеђа, показало се као оправдано и у овом случају. Наиме, његова свеобухватна анализа релевантних стилско-поетичких обележја српског предромантизма, веома јасно је потврдила књижевноисторијски значај и уметничку вредност одређених сегмената стваралаштва Милована Видаковића. Видаковићеви највернији читаоци често су били изложени дискредитацији, готово у истој мери као и њихов омиљени аутор. Због тога је важно нагласити да су истраживања Милорада Павића иницирала промену општеприхваћених представа о (ограниченој) компетентности српских читалаца, чије је трагове лако запазити у студијама угледних тумача попут Миодрага Поповића, посебно када покушавају да објасне популарност одређених аутора и жанрова у „предвуковском” периоду наше књижевности.² Како бисмо разјаснили због чега сматрамо да је толико значајна својеврсна рехабилитација читавих генерација *иренумеранаиша* на Видаковићеве романе, морамо навести пример који нас уводи у простор компаративних проучавања европских књижевности. Прецизније, нема никакве сумње да историјски романи српског предромантичара (без обзира на евидентне слабости које се могу протумачити као последица озбиљне „стваралачке кризе” након објављивања *Љубомира у Јелисијуму*) имају много жанровских и тематских линија додира са делима његовог много познатијег савременика, Валтера Скота (1771–1832). Међутим, позитивистички оријентисани критичари попут Павла Поповића, никада нису доводили у питање естетска мерила и интелектуални потенцијал публике, која је уживала у пустоловинама храброг енглеског Светозара, односно саксонског витеза-крсташа из романа *Ајванхо* (1819).³

2 „У доњим слојевима друштва, међутим, са одушевљењем се читају религиозни спевови Вићентија Ракића и Милована Видаковића. Претежно лирски стихови ових песника хране верским заносом *бијојни еснафски дух* (мој курзив, оп. а.)” Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романџизам I-II*, Београд, 1985, стр. 23.

3 Због тога што је важан сегмент Вукове критике Видаковићевог популарног романа, објављене у *Новинама сербским* 1817. године, био заснован на тези да аутор не познаје историју сопственог народа, морамо нагласити да је и Валтер Скот створио идеализовану слику средњовековне Енглеске, која је имала веома мало додира са поузданим историографским изворима. Осим тога, упоредимо ли лик цара Душана из *Љубомира у Јелисијуму* са ликом краља Ричарда Лавље Срце из романа *Ајванхо*, могли бисмо закључити да се Милован Видаковић, за разлику од свог шкотског колеге, изборио са искушењем историјски неутемељене идеализације владара. (оп. а.)

Према нашем мишљењу, иновативност Павићевог приступа назначеном рецепцијском проблему, може се сагледати у напуштању априорно негативног става према веома бројној групи српских читалаца, односно идентификовању Милована Видаковића као једног од најпопуларнијих аутора у приватној библиотеци припадника српске грађанске класе, нарочито током прве половине 19. века.⁴ С обзиром на чињеницу да је Милорад Павић данас присутан у науци о књижевности не само као проучавалац, него и као аутор чије се дело пажљиво проучава, његову дискретну наклоност према великим усамљеницима наше литературе попут Видаковића, могуће је истраживати на много динамичнији начин, који превазилази оквире хипотетичке расправе о релевантности једног рецепцијског феномена. Морамо нагласити да је наше тумачење било иницирано претпоставком како живот и стваралаштво Милована Видаковића, представљају снажну потврду Павићевих теоријских промишљања о цикличној смени „слабих” и „јаких” поколења, односно провокативној идеји да је све писце, могуће поделити на самце (*идиоритмике*) и општежитеље (*кенобише*).⁵ Као што се може наслутити из нашег претходног исказа, верујемо да би првог заиста популарног романописца у историји српске књижевности, требало идентификова-

4 „После Стојковића, Милован Видаковић јавиће се између 1810. и 1839. низом романа са историјском тематиком, и управо он ствара модерни српски роман, читалачку публику окупља око својих дела и чини од јунака и јунакиња романа предмет идентификације широких слојева, који имена из Видаковићевих књига преузимају и дају својој деци. Плачевна и псеудоисторијска црта црта његове прозе одговара укусу средње грађанске класе, за коју он пише и којој се допада.” Милорад Павић, *Предромантизам*, Београд, 1991, стр. 91.

5 „Положај писца у својој средини дакле, умногоме зависи у којем часу се он јавља и још више од тога, којем поколењу ‘самаца’, или ‘општежитеља’ припада. И може нам бити занимљиво загледати у књижевна збивања кроз такву смену наклоности и ненаклоности појединих поколења за књижевно стваралаштво. Оно што повезује писце и читаоце, то је поменути универзални модел са Свете Горе, који се може протезати на све људске делатности, па тако обухвата и уметности и науке заједничким концептом (што, узгред буди речено, нисмо имали још од просветитељства). Могло би се чак рећи да се свако од нас може упитати којој од две групе припада, самцима или братству повезаних, и добити одговор који ће помоћи да схватимо нешто више о себи и свом времену, о својим делатностима, о својим неуспесима и евентуалним тешкоћама или постигнућима. Полазећи од описаног модела понашања приликом смене поколења, могла би се замислити једна *Упоредна историја уметности и наука*. После евентуалних будућих истраживања на том пољу, можда би се у таквој некој књизи могло одговорити на питања којој је групи, на пример, припадао Вилијем Шекспир, или Сервантес? Јунг и Ајнштајн?...” Милорад Павић, *Писаћи у име Оца, у име Сина, или у име Духа брајсџива?* (у књизи: Роман као држава и други огледи), Београд, 2005, стр. 162–163.

ти као идиоритмика. Услед чињенице да је писање духовна вештина на коју су одувек полагали право општежитељи, веровало се да усамљеници могу изменити своју судбину и постати књижевници, само под условом да занемаре своје порекло и напусте дотадашњи живот.

На први поглед, могли бисмо поверовати да је својевољни губитак првобитног идентитета и покушај стварања новог нешто што је могуће остварити само у границама синајског или светогорског микрокосмоса који, посебно из савремене цивилизацијске перспективе, делује као простор Друге стварности. Ипак, пажљива реконструкција одређених фрагмената Видаковићевог животописа наводи на другачији закључак. На самом почетку, пажњу посебно привлачи биографски податак да се након преласка у Срем, на почетку аустријско-турског рата (1788), никада више није вратио у родни крај. Наравно, пошто будући романописац тада још увек није био у узрасту Растка Немањића или Димитрија Обрадовића, било би погрешно претпоставити да је одлазак из Неменикућа под Космајем био својевољан. Тешку одлуку је донео његов отац Стеван, који је желео да заштити своју децу од несигурног живота у ратном подручју. Због тога је за наше тумачење много интересантнија чињеница да Милован Видаковић – посебно, када је неколико деценија касније постао угледан писац и професор Новосадске гимназије – никада није показао жељу за повратком, макар и привременим. Нису га чак ни озбиљне материјалне невоље пред крај живота натерале да пређе у кнежевину Србију и затражи државну службу (то је учинио његов пријатељ и ученик Димитрије Давидовић, када је запао у дугове због објављивања бечких *Новина сербских*), коју би вероватно добио с лакоћом јер се међу његовим *љубезним чииашељима* налазио и кнез Јеврем Обреновић.⁶ Оправданост претпоставке да је Милован Видаковић, попут правога идиоритмика, постепено створио нови лични идентитет, долази до посебног изражаја када се претходно наведени биографски подаци упореде са животописом његовог земљака и опонента Вука Караџића. Без обзира на коју грану његовог обимног рада усмеримо пажњу (филологија, фолклористика, историографија), више је него очигледно да Вук никада није ни имао намеру да прекине везе са претходним животом, толико различитим од бечке урбане свакодневице. Ипак, морамо признати да је указивање на животни избор који је направио Вук Караџић, овом приликом било иницирано чињеницом да

⁶ Георгије Магарашевић, *Писма Филосерба*, Летопис Матице српске, II, 1828, стр. 112–121.

га је управо Милорад Павић дискретно идентификовао као репрезентативног представника братства општежитеља у српској књижевности.⁷

Међутим, постоји једна веома важна линија додира, која посредно доводи до наредне проблемске равни нашег рада. Наиме, они су у подједнакој мери припадали генерацији која је наследила „слабе” очеве. Прецизније, обојица су добили прилику да развијају индивидуалне таленте и несумњив стваралачки потенцијал, неоптерећени наслеђем својих очева о којима (осим да су били имењаци) данас знамо веома мало. У случају породице Караџић, идеја о континуираној смени „слабих” и „јаких” поколења, добила је још снажнију потврду у наредном нараштају (Милован Видаковић није имао потомака, оп. а.). Славног и поштованог родоначелника српске филологије и фолклористике, којем су његове апологете обезбедиле статус полубожанског бића у српској култури и науци,⁸ наследио је „слаби” син, пијаница и коцкар Димитрије Караџић (1836–1883). Упркос заводљивој природи наведених генеалогских куриозитета, кључни подстицај нашим промишљањима пружила су управо књижевна дела Милована Видаковића. Детаљна упоредна анализа имагинарних родослова фамилија из којих су потекли јунаци Милована Видаковића и Милорада Павића, поступно нас је довела до закључка да је стваралаштво српског предромантичара отворено за нова тумачења. Основни разлог због којег се романи и религиозни епови Милована Видаковића још увек ретко анализирају као *ошворена дела*, требало би потражити у чињеници да је овај аутор у нашој књижевној историографији донедавно био (подсмешљиво) означаван као *самоуверени миљеник српске ѧаланачке ѧублике у Ујарској* и „*учени*” *љубимац српских ѧаланчанки*.⁹ Наш покушај читања *Љубомира у Јелисијуму* у другачијем кључу, проистекао је из уверења да је сижерна динамичност у великој мери заснована на догађајима из бурне породичне хронике, који могу бити означени као епизоде комплексне приповести о последицама континуиране смене слабих и јаких генерација. На пример, приликом обликовања лика Љубомира Соколовића,

7 „Мишљење о Вуку је најчешће она општа, уврежена слика. Питање је да ли је то мишљење из читанки она права слика. Једна од флоскула је да све почиње од Вука и да се Вук није надовезао ни на кога. Ја не верујем да бисмо Вук и ја на Светој Гори изабрали исти тип монаштва. Не верујем да би он изабрао самце.” Милорад Павић - Ана Шомло, *Хазари, или обнова византијској романа: разговори са Милорадом Павићем*, Београд, 1990, стр. 104.

8 Љуба Стојановић, *Живот и рад Вука Сѣеф. Караџића*, Београд, 1924; Александар Белић, *Борба око нашеј књижевној језика и ѧравојиса*, Београд, 1935; Миодраг Поповић, *Вук Сѣеф. Караџић 1787–1864*, Београд, 1964.

9 Миодраг Поповић, исто, стр. 120 и 121.

аутор је велику пажњу посветио управо детаљима који нам омогућавају да га с лакоћом идентификујемо као готово парадигматску фигуру „јаког” оца.

Поред тога што је већи део свог живота провео у служби Стефана Дечанског, посебно је значајно да га Видаковић представља као истакнутог учесника битке код Велбужда, једног од највећих војних успеха у историји лозе Немањића. Припадност генерацији победника није му оспорена ни природом (типично видаковићевске) уводне сцене, односно чињеницом да је ухапшен као наводни противник младог краља Душана. Драматично бекство из тамнице пре погубљења показује да је Љубомир Соколовић, попут Харалампиа Опујућа из Павићевог романа *Последња љубав у Царираду* (1994), представљен потенцијалном читаоцу као јунак који је у стању да превари смрт. Својевољно повлачење у идеализовани сеоски предео, далеко од пороцима исквареног колектива који му је нанео неправду, изведено је у складу са општим поетичким обележјима европског сентиментализма (посебно је уочљиво неговање русоистичког култа повратка природи). Ипак, упркос евидентном утицају манира епохе, Љубомир није трансформисан у пустињака мизантропа, одлучног да прекине све контакте са цивилизацијом. Напротив, он почиње нови живот у Тесалији као земљопоседник и мудри саветодавац локалног становништва. Осим тога, главна Љубомирова дужност током живота у идиличном грчком *Јелисијуму* је васпитање многобројне нахочади тајновитог порекла, што наводи на закључак да главном јунаку романа никада није била намењена улога усамљеника. Као што се може наслутити већ из поднаслова Видаковићевог романа (*Светозар и Драјиња*), снажан утицај на сижејну динамичност дела (посебно након ступања у свет одраслих), остварује лик находа Светозара. Међутим, наше интересовање за младог витеза чије су пустоловине фасцинирале чак и младог Стерију, проистекло је из његове очигледне припадности генерацији „јаких” синова. Наиме, њему је пружена прилика да одрасте и стекне угледан положај у заједници, неоптерећен славом и подвизима доминантног оца с којим би, да су околности биле другачије, морао непрестано да се пореди. Претходна запажања наговештавају да је неопходно преиспитати и статус дуге сенке одсутног оца, односно карике која би требало да повеже испрекидани родословни низ. Из видаковићевски мелодраматичне исповести Светозареве мајке Косаре, читалац сазнаје да је брак са Младеном Соколовићем разбеснео њеног оца, угледног дворјанина у служби младог краља Душана. Како би заштитио себе и Косару од упорних прогањања свог таста, Младен је ступио у војску.

Као и у случају Харалампијевог сина Софронија, Младену војничку службу је веома брзо пресекала смрт. Међутим, за разлику од Милорада Павића, Милован Видаковић није одлучио да оживи своју верзију „слабог” сина. Сагледамо ли наведени тематски аспект из перспективе која обухвата целокупно Видаковићево стваралаштво, Младенова погибија може бити протумачена као велико одступање у односу на ауторов *modus operandi*, чије важно обележје представља изненадан „повратак из мртвих” сродника и пријатеља главног јунака. Морамо признати да смо од самог почетка били свесни како би одсуство женске перспективе могло довести у питање релевантност наше компаративне анализе, посебно ако се узме у обзир изузетно важна улога женских ликова у Павићевом *приручнику за читање*.¹⁰ Због тога смо одлучили смо да занемаримо формалне жанровске границе и укажемо на Видаковићево данас мање познато поетско-епско остварење, у којем је много јасније могуће сагледати трагове супремације женског принципа у традиционално мушкој смени „слабих” и „јаких” нараштаја. Наше инсистирање на примату женског лика у религиозном епу *Песн ироическа о свјайом великомученику Георгију* (Нови Сад, 1839), подстакнуто је резултатима анализе предговора (*Блаіоохойіни чийіайіељи!*), односно ауторовог завршног исказа у којем је експлицитно назначено да је традиционална тематско-мотивска структура легенде о побожном витезу који убија аждају, остварила релативно ограничен утицај на примарни текст.¹¹ Приликом сагледавања статуса (јединог) женског лика у ле-

10 „Разапете између ‘јаких очева’ и ‘слабих синова’ или у некој другој генерацији између ‘јаких синова’ и ‘слабих очева’ оне су увек морале водити рачуна и о ‘слабој’ страни своје породице (што не значи да су биле на њеној страни). У роману *Последња љубав у Цариграду* покушао сам ипак да осветлим и ту страну питања. У њему се положај женских ликова књиге учача у три равни и дели на ‘три пола’. Ту су, најпре, оне јунакиње које остају ‘верне’ јаким, добро уједињеним мужевима из моћног владајућег ‘братства’, оне друге, које остају солидарне са својим ‘јаким’ очевима, занемарујући ‘слаби’ нараштај који им је запао у улози мужа и најзад, изузетке (‘трећа ципела’), јунакиње које се солидаришу са поколењем мужева или синова упркос томе што су они ‘припали’ слабом нараштају и губитницима.” Милорад Павић, *Писајли у име Оца, у име Сина, или у име Духа брајствива?* (у књизи: Роман као држава и други огледи), исто, стр. 169-170.

11 „Што се пак ове о с. Георгију повести нам тиче, коју вам ја овде љубезни читаћељи! представљам; ја ју управ’ читао и нисам, нити сам се ја даље у житије овог угодника Божија упуштао, но видећи токмо, гди нам љубезна простота наша, и младићи повест ову: како је с. Георгиј ону аждају убио, на разниј начин и погрешно један от другог преписује и чита: зажелим да им за љубов их правилније мало ово опишем, и да им догађај ониј на лепше мало и тање изведем идеје, да им укусу повест такву пријатном учиним, и на стихове им по лепшој нешто мери изложим.” Милован Видаковић, *Песн ироическа о свјайом великомученику Георгију*, Нови Сад, 1839, стр. II.

генди о кападокијском витезу, релативно лако можемо закључити да *дшчи царска*, упркос њеном несумњиво угледном социјалном статусу, остварује крајње ограничен утицај на главни ток догађаја. Царева кћер је искључиво присутна у улози беспомоћне жртве опскурног договора између њеног оца и безбожних поданика, који су присилили свог владара да преда једино дете чудовишту из оближњег језера.¹² Посматрано из шире истраживачке перспективе, наше запажање може бити индиректно потврђено и присуством ономастичке недоумице. Наиме, веома брзо можемо уочити да ни у једном сегменту поетско-епског остварења Милована Видаковића није наведено име главне јунакиње. Злосрећна принцеза је – потпуно неочекивано с обзиром на њен статус у религиозном епу – означена искључиво као *дшчи царска* или *царево чедо возљубљено*. Међутим, проблем идентификације јединог женског лика у *йесми ироическој*, не може бити тумачен као ауторов необјашњиви превид или одраз теолошке некомпетентности. Уместо тога, сасвим је оправдано претпоставити да је дескриптивно-сталешко представљање јунакиње, проузроковано утицајем хагиографске традиције, односно чињеницом да у легенди о светом Ђорђу и аждаји, није поклоњена никаква пажња формалном именовану (несуђене) жртве. Узрок наведене ономастичке дилеме можемо потражити у чињеници да је царева кћер у предлошку – упркос сценографски импресивном опису сусрета храброг витеза и даме у невољи на обали језера – сведена на случајног сведока апсолутне супремације хришћанства над паганским веровањима. Мада име главног женског лика остаје недоступно и читаоцима дела *Песн ироическа о свјайом великомученику Георџију* (ово је истовремено и једина експлицитна линија додиром са прототипом из популарне приповести), психолошки уверљиво креирање поступака јунакиње која се у потпуности солидарише са „слабим” оцем, омогућава нам да укажемо на линије додиром са ликом *йреће цштеле* у делу *Последња љубав у Царирагу*, Јерисеном Тенецки.

12 „Близу тога града беше велико језеро. И роди се у том језеру зли змај. И свакога дана излажаху му у сусрет. И много пута цар окупљаше војнике како би изишли на бој са змајем. И узмућиваше се вода и не могаху да га сретну. Кад се појави зли змај, окупи се сав град и повика ка цару, говорећи: ‘Царе, насеље твоје је пријатно и добро, а ми гинемо. И ти, царе нећеш бити без нас.’ И рече цар: ‘Бацајте сви жреб и дајте децу своју змају. А ја имам јединородну кћер и даћу је као и ви према свом жребу, али да не бежимо из овога града.’ И допаде се овај савет свим људима. И почеше давати децу своју дан за даном. И паде жреб на цара. И тада цар обуче кћер своју у порфиру и сву је украси златом и драгим камењем и бисером. И држаше је плачући тужно. И опрашташе се са њом као да је мртва.” *Сшара срјска књижевносш: Зборник йоша Драјоља* (приредио Томислав Јовановић), Београд-Крагујевац, 2000, стр. 544.

Пресудни утицај лика царске кћери на сижејну динамичност дела, наговештен је већ у уводној наративној секвенци. Наиме, изузетно је важно да нагласити да јунакиња, за разлику од решења безизлазне ситуације у предлошку (присиљавање беспомоћног владара да преда кћер), потпуно самостално и добровољно доноси одлуку о сопственом жртвовању. Њен поступак је инициран жељом да, без обзира на очигледно превисоку цену, спречи не само царско свргавање с престола, него и његову сигурну смрт од руке ревносних заговорника неселективног приношења жртава инферналном бићу. Након увида у сижејну структуру Видаковићевог поетско-епског остварења, постаје јасно да је, попут аустријског капетана Пахомија Тенецког, отац главне јунакиње губитник. Очево, макар и невољно, пристајање на жртвовање сопственог детета, веома тешко може бити означено као репрезентативна потврда хармоничних односа између најближих сродника. Међутим, детаљнија анализа указује на присуство пажљиво осмишљеног образложења, односно инвентивног психолошког алибија који омогућава сврставање цара међу позитивне ликове. Да будемо прецизни, јунакиња пристаје да се жртвује под једним условом – права (трагична) природа њеног подвига мора остати скривена од *милој родишеља*. Доследно извршавајући њен последњи захтев, стражари саопштавају забринутом владару да су гласине о одвођењу принцезе на језеро само вешто смишљена обмана, која би требало да умири побуњене поданике. Коначно, нашу претпоставку да је статус лика принцезе могуће промишљати на основу њеног статуса у драматичној смени „слабог” (паганског) и „јаког” (хришћанског) нараштаја, у потпуности афирмише завршна сцена религиозног епа, у којој је описан свечани долазак поворке из ослобођеног Ширена до места где се одиграо мегдан, уз посебан осврт на чињеницу да цар открива истину тек након што је звер поражена. Без обзира што анализа епилога ослобађа оца од било какве одговорности због страдања *чеда возљубљеној*, морамо нагласити да је издвајање наведеног примера иницирано присуством аргумента који оправдава позитивно, естетско и поетичко, вредновање стихованог житија *Песн ироическа о свјатом великомученику Георгију*. Исходиште наведеног аргумента можемо потражити у, више него очигледном, одсуству главног јунака из кулминационе сцене *чувствивийшелној* сусрета оца и ћерке.

Упркос формалној канонској супремацији Божијег ратника, анализирани сегмент веома јасно указује да је Видаковићева *ишећа цишела* трансформисана у кључног актера религиозног епа. Да закључимо, откривање трагова тематске и идејне сродности са опусом најугледнијих савремених писаца попут Милорада Павића, оспорава тезу о делима Милована Видаковића као анахроном реликвијару „предвуковске”

књижевне традиције. Према томе, потенцијална теза да је српско књижевно наслеђе проучено, у мери која искључује присуство било каквог истраживачког изазова, може бити оспорена новим читањем и тумачењем наводно периферних књижевноисторијских феномена, попут стваралаштва Милована Видаковића.