

## ПРИЧА И ПОЕНТА

### О поенти у причама Милорада Павића

**М**илорад Павић је своје прозно мајсторство (из)брусио на приповијеткама и новелама – на прозним „фрагментима”. Његови романи су почесто склопљени од фрагмената, као мозаици. Каткад те мозаике мора комбиновати и склапати читалац, који ће препознавати у дјеловима романа уграђене раније приповијетке, сада прилагођене и подређене новом контексту.

Неке Павићеве приповијетке су настале из лирских пјесама; неке од њих су објављиване као пјесме, у пјесничким књигама. На почетку Павићевог прозног стваралаштва налази се пјесничка књига *Месечев камен* (1971): „приче” су тада биле „песме” које су касније свој живот настављале у прозним књигама. Границу између поезије и прозе, односно прозе и стиха, биће тешко успоставити и у збирци приповиједака *Душе се кујају њоследњи њуји* (1982), па и у роману *Хазарски речник* (1984). Као да је у погледу поетизације прозе и прозаизације стиха Павић баштинио тековине авангарде. Уосталом, њему је био веома драг писац Милош Црњански, а управо је он тај процес у нашој књижевности разиграо. Та лирска и поетска природа Павићеве прозе, а понекад и њено поетско поријекло, остаће једна од доминантних особина овога писца. Таквој прози је иманентна поента, као сонету. Павић је био и мајстор приповијетке, и мајстор поенте. Поред *Хазарској речника* и *Малој ноћној романа* (1981), двадесетак приповиједака је најбоље што је Павић написао. То никако не значи да потцјењујемо остале његове књиге, поготово не романе *Унуишаиња сирана вейра* (1991) и *Друго њело* (2006, 2008), Павићеву „лабудову пјесму”. У нај-

бољим приповијеткама, Павић је мајстор вишеструких обрта, а каткад и двоструке поенте. Павићеве поенте се памте као „универзалне истине”; „одвајају” се од основног текста и живе као сентенце, пословице, лирске мудрости, афоризми. Али, најбоље и најфункционалније су у самим приповијеткама. Некада су и фрагменти у роману носиоци поенте, што показује колико је новелистичког искуства уграђено у Павићеве романе.

Циљ овога рада је да укаже на значај поенте у Павићевим приповијеткама, на вођење приче према поенти, на лирску и симболичку функцију поенте, на њено накнадно и изненадно обасјање сижеа и догађаја, односно судбине јунака, и на својеврсно откривање „тајне”, одгонетање „загонетке”. Зато смо одабрали неколико Павићевих репрезентативних прича на којима се могу показати технике поентирања и различити типови поенте. Несумњиво је једно: Павићу је до поенте било веома стало, поготово када је збијена у густ гномски, често парадоксалан или алогичан исказ. Зато је у неким причама поента и графички издвојена, штампана другим типом слова од основног текста, најчешће италиком, тако да је она истовремено и графостилем. Тиме се указује не само на њено присуство, већ и на изузетан значај и повлашћену позицију у тексту.

Овај рад је настао управо из увјерења да је поента једно од најзначајнијих својстава иманентне поетике Павићевих приповиједача, а да је о њој релативно мало, или сасвим узгред, писано. Писан је с надом да, говорећи о једном старом и општем проблему – старом колико и прича – можемо препознати нешто од Павићеве специфичности у поентирању приповијетке. Зато он није без општијих теоријских амбиција, али је ослоњен на конкретну грађу, на приповијетке савременог ултрамодерног приповједача. Настојали смо, дакле, да спојимо интересовање за општији поетички проблем – поенту у причи – са критичком анализом и оцјеном. Шаховски речено, интересовало нас је оно што би се могло звати „теоријска иновација”. Немамо илузија да ћемо овим радом питање поенте у Павићевим приповијеткама исцрпсти, али ћемо га барем поставити и отворити, истина – на ограниченом корпусу. Наиме, за ову прилику морали смо се ограничити на свега осам приповиједача, водећи рачуна о томе да у одабраном корпусу буду и најраније, али и најновије Павићеве приче: „Веџвудов‘ прибор за чај”, „Икона која кија”, „Прича о души и телу”, „Коњи светога Марка или Роман о Троји”, „Вечера у Дубровнику”, „Борба петлова”, „Плава џамија” и „Две лепезе из Галате”.

## 1. Прича као загонетка, поента као одгонетка

У жанровски амбивалентној књизи *Месечев камен*, са жанровском ознаком *џесме*, Милорад Павић је објавио пет изврских фантастичних прича, од којих ће чак четири прештампати у својој првој приповједачкој књизи – *Гвоздена завеса*. Једна од њих је „’Веџвудов‘ прибор за чај”, прича која се не може на исти начин двапут прочитати нити доживјети, као што се не може на исти начин нова и позната, односно неогонетнута и одгонетнута иста загонетка. Наиме, у неким од својих приповиједака Павић користи технику загонетке, слично Васку Попи у пјесништву. Тај поступак „загонетања” и „одгонетања” у овој причи је најизразитији: „одгонетка” је у поенти и други пут се другачије мора неминовно читати одгонетнута прича-загонетка. У другом читању читалац више неће моћи да осјети у причи ону драгоцјену илузију реалности која је у првом читању, све до „одгонетке”, успостављена. Именовање јунака је преокрет у читању и значењу цјелине; преображај необичне приче „из студентског живота” у алегорију и параболу. На сродност ове приче са загонетком указао је сам писац:

„У сваком случају, читалац је сигурно приметио да већ први међу текстовима ове књиге личи на малу загонетку.”

Основно стилско средство, које је постало и основни стилски поступак, па и принцип структурирања, јесте алегорија. Прича је испричана у првом лицу, из перспективе студента који је на престоничком Грађевинском факултету упознао дјевојку са тог факултета. Студенткиња је тражила колегу с којим би заједно спремала испите. Дјевојка је била добростојећа, марљива и уредно је пријављивала и полагала испите, радећи с неуморном вољом и систематичношћу. Младић је њена супротност: учио би пажљиво до доручка, али би већ од једанаест сати прекидао учење, а на испитима се уопште није појављивао нити их је пријављивао. Пратио је, међутим, дјевојку у припремању испита све до њенога дипломирања.

Прегледавши једном његов заборављени индекс, дјевојка је са чуђењем констатовала да младић уопште не студира грађевину, већ један други факултет који са техником нема никакве везе. То ју је изазвало да га потражи у изнајмљеној соби, гдје је нашла неколико младићевих вршњака из Азије и Африке и била шокирана оскудицом коју је видјела и у којој је њен колега живио. Младић је већ био отпутовао кући, у неко мало мјесто близу Солуна. Сјела је у свој „Buffalo” и упутила се ка егејској обали.

Тек ту се осјећа разлика између дјевојчиног и младићевог свијета. Дјевојку, која је приспјела у сумрак, дочекују широм отворена врата. Вечерали су пасуљ, орах и рибу из тањира који је на дну имао огледало и нахранили и душу и тијело. Младић је протумачио дјевојци икону као „телевизор”, односно „прозор у један свет који се служи математиком” сасвим различитом од дјевојчине. Младић изражава сумњу у дјевојчине „квантитативне науке” које не могу објаснити свијет чијој природи је туђ сваки квантитативни приступ. Машине направљене по мјери „квантитативних заблуда” имају кратак вијек. Младићев бијели „буфало” је бик супериоран дјевојчином ауту. На леђима бика младић је разоткрио, обнажио дјевојку и водио с њом љубав, тако што је бик једним паром ногу ишао морем, а другим копном. Младић је имао разлога да сматра да припада ако не супериорном, оно барем једнако вриједном свијету као и дјевојка.

Дјевојка ће на крају схватити да је младић са њом мјесецима губио вријеме и енергију да би добио топао доручак, једини оброк који је тих година себи могао приуштити. Тако је разумјела да су и осјећања проблематична међу њима, да ју је младић у ствари мрзио, иако је са њом водио тјелесну љубав на леђима бијелог бика.

Загонетка се овако разрешава:

„На крају, остаје још једна обавеза: да се, како је у почетку обећано, јунацима ове повести поделе имена. Ако се читалац већ није сетио, ево и те одгонетке. Моје је Балкан. Њено – Европа.”

Ако би се прича насловила одгонетком, изгубила би на тајанствености и на илузији стварности. Али Павић је прихватио и такав ризик насловивши једну причу одгонетком и поновивши на крају наслов као поенту, опет исписану великим словима: „Прича о души и телу” из књиге *Коњи светиога Марка* (1976). Она је у првој варијанти била насловљена као „Прича с два наслова”, да би касније „одгонетка” постала и наслов приче. Павић је неке своје приче-параболе правило као „приче на двије воде”, као што су ове двије које смо управо коментарисали. Поента би, дакле, могла бити други и стварнији наслов приче.

## 2. „Нек виђено једном већ ѿочне” – поента као митски парадокс

Најтврђи доказ да су се неке Павићеве приче развиле из његових пјесама јесте поређење циклуса пјесама „Роман о Троји” из збирке *Месецев камен* са причом „Коњи светога Марка или Роман о Троји”. Функ-

цију приповједача у првом лицу има Париз Пастиревић Александар, а у средишту приче је мотив видовитости Парижевог брата Јелена:

„Имао је свету болест, постао је видовит и сви су говорили да ће прорицати будућност.”

Јелен Приамужевић је могао прогледати кроз своју болест у будућност једино кад би се уздржавао од спавања и од утољења огромне жеђи, и то на води која тече недалеко од планине Иде, у часу кад ту воду пије Инорог, бистрећи је очима. Ту је Јелен прочитао будућност све до времена када је Павић писао своју причу, па ће у италијанским новинама „*Corriere della sera*” прочитати:

„Један од четири чувена бронзана коња, који вековима красе pročелје Базилике светога Марка у Венецији, уклоњен је прекјуче са свога постоља, јер га је напао рак бронзе. Пуна 23 века ови су коњи одолевали успешно налетима ветрова с мора и кишама, али се нису могли отети погубном утицају затрованог ваздуха нашега доба. И тако коњи плаћају високу цену коју човечанство и иначе плаћа за свој технички напредак, јер разорне честице су опасно оштетиле хиљадугодишње тело ових лепих споменика. Уклањање једног од коња са pročелја Базилике светога Марка, подсетило је многе Венецијанце на стару изреку: ‘Када се коњи светога Марка покрену, пропада једна од две царевине’. Ко ће то бити овога пута?”

Загонетка која је у облику питања постављена на крају овога навода из новинског чланка кључна је загонетка историје хришћанства и наше савремене историје: Запад или Исток? Павић је пронашао литерарно рјешење које ће искористити у роману *Предео сликан чајем*: у игру је уведен читалац.

Чије ће царство пропасти зависи, наиме, од тога да ли је у води одражен мушки или женски лик, баш као што ће од тога зависити и судбина јунакиње романа *Предео сликан чајем*. Питање: Ко ће пропасти? – преобразжено је у питање: Кога је угледао у води Јелен Приамужевић? А он је „спазио на дну воде тебе, што читаш ове редове и мислиш у својој скамији или наслоњачи да си у безбедности и ван игре”.

На тај начин је успостављена могућност амбивалентног епилога: од тога да ли је читалац жена или мушкарац зависи судбина царства. Читалац је у овој Павићевој причи добио моћ самога Бога, моћ много већу од кључних личности Истока и Запада. Иза радикалне ироничне игре, која омогућава двоструки епилог, сугерише се ситуација савременог човјека пред судбинским питањем свијета, које није само питање Ис-

тока и Запада, већ и питање људског опстанка. А с таквим питањем се може живјети само уз амбивалентну иронију и креативну игру.

Завршна реченица је поента истакнута другачијим слогом и стегнута као стих, који би могао бити и алтернативни наслов приче. То је Парижов исказ, коме је дојадило „од свих тих смицалица и трабуњања”, од братовог болесног читања будућности и од глупости историје које слиједе, па је отишао у Спарту да изјави љубав Јелени Василеуси:

*Нек виђено једном већ ѿочне!*

*Виђено* овдје може значити оно што је Јелен Приамужевић видио у сну и што треба да се догоди у историји, али може значити – и овдје је то његово примарно значење – митско понављање историјских трагедија: ратова, разарања градова, нестајања свјетова. Тројански рат је овдје архетип. Тројански рат је значио смак једног свијета, крај једног, за тадашње представе великог царства. У Павићевој мијешалици времена поента се једнако односи на грчко-тројански рат, као и на понављање већ виђеног, понављање ратова и нестанак цијелих свјетова послје Тројанског рата, па на вријеме послје 1975. године. У поенти је сугерисано понављање виђеног и одсуство разума у историји: све су то старе приче у много ужаснијим верзијама и већим размјерама. И мушки и женски читалац имају право на свој епилог, па и историјску шансу: историја је довољно сурова и цинична. Кад се помјере коњи светога Марка, љуљају се Исток и Запад, шкрипе кости континената, а патетику морају замијенити хумор и иронија да би се страх од виђеног што би могло да почне могао поднијети. Поента је, дакле, ефектан и духовит митски парадокс којим се сугерише трагично осјећање историје као понављања катаклизматичних ратова.

### **3. Поента као нумеричка загонетка и одгонетка**

Бројне су Павићеве приче, нарочито у збирци *Гвоздена завеса*, у којима налазимо релативно самосталне сижејне рукавце. Прича је, наиме, састављена из двије или више краћих прича, које су, најчешће, из веома удаљених времена, а доведене су у мотивацијску везу. У причи „Сувише добро урађен посао” сижејни рукавац о Станиславу Спуду (из 15. стољећа) и његовом лијечењу сновима, доведен је у везу са сном једног египатског подофицира из 1967. године. У причи „Аеродром у Конављу” догађаји из 1944. године (грађење аеродрома) доведени су у везу с преписком између браће Бошковић из 1473/74. године. У причи

„Чувар ветрова” загонетка из 1275. године (зазидано благо Јелене Анжујске у манастиру Градац) биће коначно разријешена 1968. „Икона која кија” спаја почетак тринаестог са двадесетим стољећем. Тој групи би припадала и прича „Крчма код седам сиса”. У сваком случају игра (с) временом у Павићевој фантастици има велику улогу, нарочито када је повезана са сновима и литерарним асоцијацијама („Силазак у Лимб”) или са митским обнављањем јунака и догађаја.

Својим необичним завршетком пажњу читаоца мора привући прича „Вечера у Дубровнику”: она се не завршава вербалним већ нумеричким знацима, односно неким необичним рачуном који би требало да разријеша загонетку и добије функцију поенте:

$$\begin{array}{r} 1617 \\ + 333 \\ \hline = 1950. \end{array}$$

И ова прича има двије сижејне линије из два различита времена: прву из 17, а другу из 20. стољећа.

Прва сижејна линија највећма припада 1617. години и плете се око Радича Чихорића, младога фратра фрањевачког самостана, који је помоћу воска направио кључеве свих дубровачких брава. Посљедњим од тих кључева отворио је, ноћу, једну магазу у којој је „виленица” изводила своје чини. Стража је изоловала нечисто мјесто, фратра предала Малој браћи, а вјештицу Великом вијећу Републике, које ју је прослиједило суду *Sanctae Mariae Maioris*. Вјештица није порицала своју припадност „доњем свијету”, већ је инсистирала на ненадлежности суда Западне цркве за њен случај, будући да је она припадница Источног „подземља”.

Баш тада је у Дубровнику боравио калуђер Светогорац, допутовао да прими „свијећу” – финансијску обавезу коју су Дубровчани још од цара Душана плаћали Хиландару – а био је замољен да учествује у суђењу. Када је калуђер стигао на суђење, вјештица је била већ малаксала, пошто је читав дан провела везана за Орландов стуб. На измаку снаге, замолила је да постави Светогорцу само једно питање, из чега се развио кратак дијалог.

„– Верујете ли Ви, свети оче, да ће ваша црква постојати и моћи да суди и кроз 333 године као што може данас?”

– Наравно да верујем – одговорио је Светогорац.

– Онда то докажете: кроз 333 године састаћемо се сви поново у исто доба дана на вечери и тада ми судите како бисте ме осудили данас.”

Свештеник је пристао; вјештица је ослобођена; Радич је протјеран у један самостан у Апулији (у Апулију је једном била протјерана и вјештица), а његови кључеви су се могли наћи у употреби све до 1944. године.

Друга, двадесетовјековна сижејна линија почиње управо том годином, када су Њемци у повлачењу оставили изнад Дубровника једно велико инжењеријско возило. Сељаци са Срђа су га разорили и разнијели, тако да је остао само један огроман жути точак, гломазан и неупотребљив.

Прича о точку се наставља и завршава шест година касније. У Дубровник је 1950. приспио један провинцијски учитељ послвије тек завршених студија и запослио се у граду као наставник угоститељске школе. Не нашавши стан у граду, настанио се у изнајмљеној соби у селу иза Срђа, сат хода од Дубровника, гдје се један број породица држао источног календара. На путу се одмарао управо на великом жутом точку на којем су се љуљала дјеца. Пожелевши да се и сам једном прољуља, помјерио је точак из лежишта и он се с тутњем сурвао према граду, па у море. Учитељ није примјетио никакав траг од точка нити је дуго шта чуо ни прочитао о некој сличној несрећи. Тек послвије неколико недеља чуо је од неке жене, која је живјела „на крају града, под Плочама, у малој кући која је имала у дворишту летњу кухињу”, како јој је „пре неколико недеља ђаво украо вечеру заједно са штедњаком”.

Учитељ је кришом провјерио женину причу и видио трагове чуда које је изазвао точак на крову и зиду куће, али је точак угледао у мору читавих пет километара даље. Све се слагало, осим мјеста гдје је точак пао у море. Као објашњење, стара газдарица је потегла књигу – Ајнштајнову *Теорију релативности* – на чијим корицама, „међу пијачним рачунима за салату и лук била је невештом оловком изведена једна кратка рачунска радња:

$$\begin{array}{r} 1617 \\ + 333 \\ \hline = 1950. \end{array}$$

Тим рачуном се прича завршава и поентира. Рачун је истовремено и загонетка и одгонетка. Читаоцу је неопходно да загонетку протумачи и одгонетне. Наслов књиге сугерише релативност времена и физичког мјерења, а бројеви доводе у везу двије сижејне линије: прва је смјеште-

на у 1617, а друга у 1950. Дубровачка вјештица је 1617. године заказала ново рочиште у Дубровнику кроз 333 године. Суд је стигао; стигла је и казна. Промијенила су се лица, обличја и вријеме, али неке функције, као матрице, остају. Читалац је, између осталог, научио да се добра прича може поентирати и цифрама, односно „рачунском радњом”.

Овај поступак поентирања рачуном и сугерисања митског обнављања јунака и догађаја у различитим временима, искоришћен је и у *Хазарском речнику*, односно у његовом двадесетовјековном слоју. У цариградском хотелу „Кингстон” састала су се 2. X 1982. године три научника: госпођа др Дорота Шулиц, Јеврејка из Пољске, удата у Израел, слависта по струци; др Исајло Сук, археолог, арабист и професор универзитета у Новом Саду и др Абу Кабир Муавија, арапски хебреист, професор каирског универзитета. Научни скуп, на коме су се срели једна Јеврејка, један муслиман и један Србин, сви истраживачи хазарског питања из различитих перспектива, представља својеврсну митску обнову оног трочланог састанка на Дунаву 1689, у којем су нестали Бранковић, Коен и Масуди.

У хотелу истовремено борави необична белгијска породица Ван дер Спак. Ако се пажљиво упореди крај одреднице „Акшани, Јабир Ибн” са оцем породице Ван дер Спак, онда је лако закључити да је господин Ван дер Спак, који одлично свира на шејтанском инструменту, заправо митска обнова шејтана, што потврђује и загонетни рачун остављен у хотелу:  $1689 + 293 = 1982$ . Прва цифра је година шејтанове привидне смрти, односно заспивања; посљедња – година његовога буђења и поновне појаве у обличју оца породице Ван дер Спак. У средини је број преспаваних година, једнак временском размаку између „барокне” и двадесетовјековне хазарске приче. Бројеви су истовремено и загонетка и одгонетка: ваља их, прво, прочитати и истумачити, па ће бљеснути као поента и просвјетљење.

Тако функционише и нумеричка, рачунска поента у причи „Вечера у Дубровнику”. Читалац је, прво, зачуђен да је прича завршена једним рачуном и цифрама, а не словима. Потом је стављен пред питање: шта тај рачун значи? Затим је принуђен да одгонетне рачун и повлашћен да му се тај рачун укаже и отвори као поента. Писац, дакле, рачуна са читаочевом енергијом у поенти.

#### 4. Кад космички пијевци истовремено закукуруичу?

Једна од бољих и мајсторски компонованих Павићевих прича је „Борба петлова”. То је прича о турском освајању београдске тврђаве 1739. године. Историјски догађај је, међутим, подређен фантастичној причи, а та се прича грана у више рукаваца.

Фантастика се темељи на одгонетању необичних загонетки на предмету који те загонетке скрива: ваља прочитати цртеже с унутрашње и спољашње стране богато украшене тепсије. Са спољашње стране је уцртана карта свемира са четири космичка града, а са унутрашње Београд са својим двијема кулама.

Добар дио приче је читање знакова с тепсије, односно „извештај о тепсији”, што асоцира на барокну хералдику и на несумњиву чврсту Павићеву везу с бароком. „Извештај о тепсији” је прича о грађењу београдских кула, о двојци различитих градитеља и различитих принципа грађења: Сандаљу Красимирићу и Кузми Левачу. Омиљена Павићева тема неимарства опет је дошла до израза, а с њом је нераздвојна аутопоетичка димензија приче.

То је прича о два различита човјека, градитеља, о два опречна свијета и принципа грађења. Сандаљев принцип је заснован на искуству, школи, разуму, практичној користи и сврсисходности, стеченом гласу, поузданим сарадницима, савезом са моћницима који обезбеђују средства, на удобном животу, сигурном успјеху, дипломатској вјештини којом се скривају грешке и промашаји. Успјех је готово загарантован, иако је привремен и овозамалски, праћен овозамалским наградама које покривају крупне грешке космичких размјера. Сандаљ ће знатно скратити своју кулу у односу на пројекат како би она могла поднијети у темеље узидане грешке, али ће и то одступање од пројекта бити слављено као завршетак послова прије рока.

Сандаљ је градио споља, Левач изнутра, стварајући на јединству свог цјелокупног знања и животног искуства, уграђујући у кулу и Цицеронове цитате, и мистерију бројева, и своје патње, и надахнуће, снове и прорачуне, и своје сиромаштво. Кузма Левач је пловио „непогрешиво кроз ноћ” отимајући „своју кулу од мрака”. Без подршке струке и критике, јавности и власти, мецена или било којих моћника, Кузма Левач је подигао кулу које је продерала облак и није могла довољно служити земаљским сврхама надгледања, стражарења и чувања; остварио је градитељско чудо које је могло послужити више за космичка него за

земаљска осматрања. Левачев принцип градње јесте и Павићев поетички принцип.

Борба двају градитеља, двају стваралачких принципа, двају енергија и грађевина траје и послје њиховог завршетка, све док трају саме грађевине. Пијетлови, који су постављени на њиховим врховима да показују вјетар и вријеме, такође ће наставити ту борбу:

„И испостави се да петлови на њима не показују исто време. Петао на малој Сандаљевој кули вртео се непрекидно и сваки час поскакивао показујући нови ветар, осетљив на било који, ма и најмањи ћух и промену. Петао на великој Левачевој кули показивао је неко друго, своје време, време везано очигледно за широке просторе његових видика и за ветрове насилнике који не дувају доле при земљи.”

Само један једини пут су пијетлови који се међусобно боре, као два принципа међу којима нема сагласности, показали исто вријеме; само једном су се усагласили: у часу пропасти – минирања кула. Тај час пропасти грађевина и пада Београда био је једнак и на космичком и на приземном вјетроказу. Пијетлови су заједно кукурикнули само у тренутку нестајања и смрти. Само рушење и пропаст измирују завађене принципе градитељства.

Прича је, дакле, вођена на два плана: као аутопоетичка прича о два различита градитеља, умјетника, и као прича о паду Београда. Поента, као у жижи, уједињује и спаја не само ова два тематска плана, већ и два принципа стваралаштва, измирива само у пропасти.

##### **5. „Месѿо оној који се сели никад не осѿаје ѿразно”: поента као вишестрано огледало и тумачење тајног знака**

Један број Павићевих прича заснован је на одгонетању тајног знака, при чему тај знак може бити *слово* или га главни јунак памти као слово. Овај култ *слова, ѿсмена, ријечи*, долази из српско-византијске традиције, гдје су писменост и писмена, књижевност и књиге имали атрибут светости и били носиоци светих тајни и светих моћи. Уосталом, била је то света књижевност.

*Тајна слова* најизразитија је у причи „Запис у знаку Девине”, такође једној од бољих Павићевих прича. Прича има два дијела, оба у знаку грчкога слова „тета” (Θ). У првом дијелу ријеч је о љубави Миљка или Радаче Чихорића и дјевојке Деспине, међу којима додир није био

могућ. Први дио се завршава сахраном једне старе иконе Богородице која доји Младенца. Поред њих је стајао човјек са брадом који је покушавао да дјетету намјести сандалу. Однос међу ликовима на икони је био такав да је Радача угледао линију која их спаја и та линија је била у облику слова „тета”. Потом је отишао у манастир и закалуђерио се.

Постао је монах Иринеј Захумски, али ни дана није провео у манастирском животу. Истога дана кад се замонашио зазвонила су звона на узбуну описавши опет око језера исто слово „тета”. Упутили су се у бјекство он и његов пријатељ Диомидије Суботар крећући се непрестано између двије моћне војске, турске и аустријске. Радача Чихорић је одлучио да се рушењу супротстави грађењем цркава. Био је осуђен да бјежи и да гради; да гради и да бјежи.

Прича се завршава ауторским коментаром из 1970. године: писац је утврдио да још увијек постоје цркве или црквице које је подигао Радача Чихорић и да би замишљена линија која би спојила њихове грађевине исписала грчко писмено „тета” (Θ), једино које је Радача Чихорић научио на свом првом часу писања и препознао на икони из Пелагоније чијој је сахрани присуствовао. На крају приче исписано је слово „тета”, а дуж његовог обода уписане су цркве које је Радача подигао. Живот и стваралаштво Радаче Чихорића одвијао се у знаку тога слова. А слово „тета” почетно је слово имена „Теотокос”, односно Богородица. Отуда су наслов и поента у пуном сагласју и дозивању: прича је, доиста, „запис у знаку Девнице”. Слово, тајни знак, поента је и лајтмотив ове приче.

Опомињућа прича „Икона која кија” састављена је из две међусобно повезана и преплетена сижејна тока који воде ка заједничкој поенти. Први сижејни ток је везан за чудесни живот хиландарског оца Мануила, а други за волшебне моћи иконе Богородице Тројеручице. Отац Мануил је био припадник јединице каталонских најамника „који су 1307. године за рачун Запада нападали Свету гору”, па, изгубљени у „хиљаду магли” српског манастира Хиландара, заблудом се међусобно сукобили и уништили, а тројица преживјелих приступила су манастирској братији и српској православној вјери. Манастир је био спасен, а непријатељ преведен под манастирски кров захваљујући светим чудима.

Иста митолошка мотивација досљедно је примијењена у причи о древној икони Богородици Тројеручици и њеним чудесним сеобама из Палестине на Свету гору, са Свете горе у Србију, а одатле, послје пропасти Српског Царства, опет у Хиландар, одакле се није дала преселити ни пошто су Срби 1912. ослободили Косово, ни када су 1950. године подигли споменик косовским јунацима.

Истом митолошком мотивацијом доведен је отац Мануил у 20. стољеће, премостивши тако, по омиљеном Павићевом поступку, временско расторање од шест стољећа. На тај начин је омогућено да се заокружи прича о Тројеручици и да се одгонетне загонетка зашто икона чудотворка одбија да се врати у постојбину Светога Саве, јер се само у Хиландару осјећа као у својој кући.

Истовремено је то и пут за решење друге, комплементарне загонетке: отац Мануил покушава да се сјети једног заборављеног знака и његовога значења; знака који у његовом магловитом сјећању има значај и висину првог и тајног светог слова:

„Тим знаком као опоменом испраћале су ме некада њихове жене из Барцелоне на походе, упозоравајући их дигнутих руку, а смисао гесла углавном је био следећи:

*Месѿо оної који се сели никад не осѿаје ѿразно.*”

Одгонетка Мануиловог знака истовремено је и поента приче, која се једнако односи на Мануила и његове бивше саборце, на сеобе српског народа и на Богородицу Тројеручицу. Поента се понаша као *ѿпросѿу-ко чаробно оїледало* у којем свако може видјети решење своје тајне.

Комбиновање митолошке мотивације са историјским збивањима, спајање по шест стољећа удаљених временских тренутака и одгонетање загонетака поентом која има форму афоризма – све су то поступци које ће Павић касније вјешто разрађивати и комбиновати у својој фантастичној прози, а нарочито успјешно у *Хазарском речнику*.

И ово је једна о Павићевих прича које имају лирско, пјесничко поријекло; које долазе из пјесничке књиге *Месечев камен*. Управо те приче најбоље показују како су се Павићеве пјесме преображавале у фантастичне приче, и како се искуство прича уграђивало у романе. Поента је изразито лирска и вишезначна.

## 6. Двострука поента

Павић има и приче са двоструком поентом каква је једна од новијих и онајбољих – „Две лезе из Галате”. Њен јунак је Хасан – летач, у чијем подтексту је архетип летећег човјека, односно Икара. Управо на Икара упућују поједине реченице из приче. Будући да су му као дјечаку насилници поломили ноге, отевши му уловљену рибу, Хасан се унајмио у послу у којем су руке значајније – као веслач код неког Грка.

Добио је чун са црвеним једром, које му за посао неће бити потребно, а које ће се показати судбинским изазовом за младића.

Хасан је данима веслао по тајној подземној цистијерни испод Свете Софије и Цариграда, која је појила Цариград у кризним временима. Он је постао човјек доњег, тајног, подземног и воденог свијета. Тај доњи свијет будиће у њему жељу за горњим, за врхом куле у Галати. Тако ће се симболиком простора сугерисати двострукост Хасанове природе: припадност подземљу и води, односно доњем свијету мртвих, и чежња за висинама и летењем, за горњим свијетом.

Веслајући по подземљу, Хасан ће угледати у води „огромну женску главу исклесану у камену, која је држала на себи стуб, јер је тај био краћи него други стубови”. Значење те женске главе истумачиће Хасану његов послодавац Грк:

„– То је Медуза – рекао му је Грк – она може да отрује човека својим погледом. Њене очи убијају. Погледа те и разложи ти живот на срећне и несрећне тренутке. Десно око запажа само зло у животу онога кога види, сажима сву његову несрећу, а лево само добро. Зато су главу Медузе Јустинијанови неимари окренули попреко. Као што видиш, она стуб над собом држи на увету. Десно око (оно које убија) увек јој је у води цистерне, а лево, оно које види само лепо у животу човека, увек је над водом. Тако кроз воду отров њеног десног ока не може да делује и не усмрћује... За сваки случај, чувај је се. Она стално гледа у истом правцу, ка острву и азијској обали које Грци зову Леандрово острво, а ви Турци 'Киз'.”

Грк ће још додати да је Медуза понекад жива, а понекад није:

„– (...) Кад изађе из грчке приче, отрује те погледом, па се опет врати у причу.”

Овај Грков исказ прима се, прво, као алогизам, да би га развој сижеа потврдио као истину и да би се, на крају, поновио као једна од двију поенти. Наиме, Хасан ће проводити слободно вријеме на кули код Галате водећи љубав са Грковом ћерком. Дјевојка ће се једном приликом држати за крај Хасанове чалме, док је други крај тежио да одлети пут Мале Азије и острва „Киз”, у правцу у којем је гледала Медуза. Тада се Хасану јавила идеја о летењу са континента на континент. Гркиња га је упозорила на смртну опасност његове авантуре, подсећајући га на једног Грка који се већ тако убио. Хасан је био отрован погледом Медузе, која је изашла из грчке приче о Икару и вратила се у њу.

„Непотребно” црвено једро, које је Хасан добио као дио веслачке оп-

реме, најзад је показало своју употребљивост: Хасан је од њега искројио себи крила и виноу се у лет до Азије изазвавши одушевљење посматрача. На пријему код султана, одговарајући на питање како се осјећа човјек који лети, изјавиће оно што ће постати друга поента приче:

„– (...) Осећа да је радост једина вечна ствар у свемиру.”

Власт, међутим, не воли људе изузетних способности, ако их не може контролисати и подредити себи. Видећи у Хасану летачу опасност, султан га је смјестио у кулу „Киз”, даровао му кесу дуката и послао му скупоцјену чинију са царске трпезе што поплави ако се у њу успе отровна храна. Чинија је Хасану служена празна, како би био уморен глађу. Хасан је, међутим, умро кад су му „огорчење, бес и очај навршили празну чинију”, тако да је она поплавила, а летач „пукао као кад пукне празно весло”.

Прича би на овом мјесту могла бити завршена: Хасанова сижејна линија завршена је његовом смрћу. Ту, међутим, почиње „додатак”, графички одвојен од основног сижеа, о двјема лепезама из Галате које је наручила код најбољих ткаља жена заљубљена у Хасана летача, док је он био заточен у кули. На тим лепезама је био извезен летачев животопис и кључни предмети његовога живота. Као што је Медуза имала способност да разложи човјеков живот на срећне и несрећне тренутке, тако је и Хасанов живот разложен на двије лепезе. На бијелој лепези су били извезени предмети који су означавали срећне летачеве тренутке: чешаљ од козјег рога (којим му је мајка чешљала златне увојке), зелена чалма (чији је један крој показивао правац лета, а други био у руци вољене дјевојке), црвена крила од једра и кеса дуката добијена на дар од султана као признање за летачки подвиг. на дршки је био приказ куле у Галати, куле Хасанове љубавне среће, а дуж цијеле лепезе извезен је натпис као поента срећних тренутака Хасановог живота и његовога летачког подвига:

*„Радосћ је једина вечна ствар у свемиру.”*

На плавој лепези су били осликани предмети који означавају несрећне тренутке Хасановог живота: штап (који подсећа на Хасаново осакаћење), Медуза (која је разложила Хасанов живот и одредила му судбину), кључ са дршком од марјаша (којим је грешком закључана кула у Галати) и плава чинија. На дршци је била приказана „Киз кула” у којој је Хасан скончао. Испод Медузине главе извезен је натпис:

*„Каг изађе из њрчке њриче оџрује ње њољедом, ња се оџеџ врати у њричу.”*

Овај исказ је поента у знаку „грчке приче”, односно Икаровог архетипа, и Медузине моћи.

Амбивалентност Хасанове судбине и Медузино разлагање летачевога живота на срећне и несрећне дане огледају се у двјема поентама приче. Те поенте су поновљени искази двају јунака – самога Хасана и његовога послодавца Грка – али су дате у „додатку” који тематизује управо двије лепезе из Галате и на свој начин згушњава и резимира причу. Амбивалентној судбини, дакле, одговарају двије парадоксално опречне, а заправо комплементарне поенте, чији је лирски и симболички учинак изразито наглашен.

### **7. Поента као лирска епифанија: „*Ко се од себе излечи, њројашће*”**

По нашем осјећању, најљепша Павићева прича је „Плава џамија”, једна од његових бројних прича о неимарима. Поента у њој долази као обрт и изненадно откриће; као својеврсна лирска епифанија и самоспознаја главнога јунака о својој природи и губљењу свога идентитета, упркос чињеници да је тај исказ на крају приче већ био казан при самом њеном почетку – да је својеврсно понављање. Очито, значење истог исказа на почетку и на крају приче није исто значење. Понављањем поента добија тежину и функцију лајтмотива, а прича – поред тога што је о неимарству и генијалном, самоуком, неписменом мајстору – постаје и прича о проблему идентитета, односно о сумњивом, проблематичном и по себе разорном, двоструком идентитету. Захваљујући поенти, прича добија нагло и неслућено тематско и значењско проширење; доживљава својеврсну значењску „експлозију”, упркос просторној стегнутости и уобручености. Иако се поента у овој причи пажљиво припрема, чак од почетка наговјештава, иако развој сижеа ка њој води, она на крају бљесне као обрт, изненађење, откриће тајне и нагло, експлозивно проширење значења. И овдје је поента неодвојива од цјелине сижеа, иако се памти као афоризам, па зато морамо подсјетити на развој сижејне линије.

Султан Ахмед је послао на Исток и Запад свога царства по једног повјерљивог гласника да би му довели најбоље неимаре за изградњу Џамије над џамијама – Плаве џамије. Онај на Истоку имао је несрећу да се утопи, а оном са Запада подметнут је неписмени Србин из Босне, „чија је породица, додуше, већ у петом колелу исповедала ислам”. Неписмени неимар ишао је у кошуљи „на којој је место оковратника био

пришивен конопац”. Конопчићи су дио његовога алата, једина справа за мјерење и рачунање; ознака дара и позива, али и симбол опасности и близине смрти. У случају неуспјеха и промашаја у грађењу Плаве џамије, конопац би могао пресудити неимару. Конопац око неимаровог врата је, дакле, симбол градитељског дара и близине смрти: дар и проклетство су неодвојиви.

Прије одласка на пут неимар је једино разговарао с муфтијом, очекујући од њега најмудрији савјет. Муфтија му је упутио упозорење које је неимар оцијенио бескорисним:

„Ко се од себе излечи, пропашће.”

А управо ће се у знаку тога упозорења одвијати неимарова судбина. Наиме, он је од султана добио задатак да направи Плаву џамију према Светој Софији, Цркви над црквама. Да би тај задатак испунио, неимар је свако јутро, пуних десет година, улазио у Свету Софију и у њене тајне, преносећи је у Плаву џамију. За тих десет година промијенио се толико и он и његови снови, да више није био исти човјек. Процес понирања у дјело-узор и превладавање свих понора који су дијелили Цркву над црквама од Плаве џамије из основа је промијенио даровитог неимара: он више није био онај од прије грађења Плаве џамије. Његова болест није била тјелесна, па му љекари нијесу могли помоћи. У часу највећег стваралачког тријумфа долази до унутарњег расцјепачности.

Тако се неимар поново обрео пред истим муфтијом с којим је разговарао прије одласка у Цариград и који му је објаснио да је постао хришћанин, поновивши му, овога пута као судбинско откриће и истину, оно што му је већ био рекао прије више од десет година испраћајући га на пут султану:

„Али, онај ко се од себе излечи, пропашће.”

Оно што се неимару први пут учинило као некорисна реторичка фигура, сада му се открива као коначна судбинска истина у којој се сажима и његов живот, и његов градитељски подвиг, и његова промјена идентитета, односно његова болест. Поента обасјава и сложени систем односа на линији: умјетник (неимар) – узорно дјело (Света Софија) – дјело које се ствара (Плава џамија), као и сву провалију између дјела узора (највеће хришћанске цркве) и дјела које по узору настаје (Плава џамија, Џамија над џамијама). А у први мах, при почетку приче, будућа поента је личила на бесмислен, алогичан исказ. Зато она, на крају, јесте епифанијски тренутак, нагло освјетљење, изненађење и за самог

главног јунака. Када је схватио да је десет година свакодневно био у највећој хришћанској цркви, неимар се толико „засркнуо” да није могао завршити реченицу. Његов дар је, ипак, био и његово проклетство. Уживљавање и десетогодишње проницање у тајне Свете Софије резултирало је „лечењем” од себе, односно „пропашћу”, још једном промјеном идентитета, својеврсним расцјепом личности, лудилом.

Ово истраживање, иако обављено на ограниченом, али репрезентативном узорку, показује Милорада Павића као мајстора поенте. Павићеве поенте су веома разноврсне: на релативно малом броју приповиједка показали смо седам типова поенте. Поента се јавља као ефектан парадоксални афоризам, као посебан пасус или као „додатак” основном тексту, као рачун, слово, географска карта или саобраћајни знак. Увијек је пажљиво припремана, некад два или више пута поновљена у причи, тако да је постала лајтмотив. Увијек је, међутим, изненађење, обрт и нагло освјетљење сижеа. Каткад је у дослуху с насловом чак толико да постаје алтернативни наслов приче. За Павићеве приче сиже је од изузетног значаја. Да би се поента разумјела, сиже се мора веома пажљиво пратити. Отуда и стара болест парафразе у овом раду: једино тако је могла бити очевидна веза између поенте и сижеа. Циљ нам је био да покажемо облик, технику, природу, значење и функцију поенте у Павићевој прози; да проблем отворимо, јер знамо да га на ограниченом простору нијесмо могли исцрпсти. Вредносне судове и лични став према писцу и његовим појединачним причама нијесмо скривали.