

ЗИДАРИ ВРЕМЕНА И ЛОВЦИ СНОВА: О ПРИПОВЕДАЧКОЈ УМЕТНОСТИ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Када (овај текст писан је августа и септембра 2010. године) када је књижевно дело Милорада Павића (1929-2009) нажалост задобило коначне обресе јасно се види како је зналачки, пажљиво и поступно грађено, како је упорно, радишно и логично освајан један по један књижевни жанр, како је свако појединачно дело брижљиво и прецизно уобличавано, како их је аутор компоновао по унапред утврђеном плану и за свако од њих проналазио право место у осмишљеном и, на крају крајева, заокруженом стваралачком опусу. Ма колико се у уметности приповедања борио за освајање, усавршавање и усвајање нелинеарне нарације, толико се његов животни, ауторски пројекат развијао некако логично, прибрано, трезвено – плански, па и „линеарно”. Освајајући теме и форме, освајао је слободу. Ни једну књижевну форму Павић није посматрао као (за)дату, као окошталу, окамењену и непроменљиву. Тражећи прави облик за своје мотиве, није заборављао да буде креативан баш тамо где колеге и савременици нису видели никакво место за интервенцију, никакву шансу за акцију. Зато ће професор Павић остати запамћен и као велики иноватор у области књижевне форме, као проналазач нових, бескрајних литерарних простора, као истраживач и авантуриста у областима које су пре њега биле непознате, немогуће, тотално незанимљиве и скучене, ограничене и безнадежно досадне. И пре Павића је проза, а нарочито роман, подвргавана разноврсним искушењима, најчешће стерилним. Стеријин „Роман без романа”, стар је готово два века, а после њега историјом

књижевности прохујали су многи дрски и сурови експериментатори, најбројнији у доба авангардних покрета с почетка 20. века и у доба постмодерне, али нико од њих није заиста и на прави начин „отворио” роман, расклопио га на елементе и показао да се може поново склопити и користити на бесконачно много начина.

Попут већине младих стваралаца Павић је своју књижевну каријеру започео са поезијом (Палимпсести, 1967, Месечев камен, 1971). Његове ране песме биле су мисаоне, херметичне. Тешко проходне биле су, поред осталог, и зато што је у њих било сабијено превелико књишко, архивско, професорско знање, као и тешко разумљиве поруке и енигме једног ученог Византинца. Нико се није могао носити са њиховом анахронешћу – чинило се да их је Павић из реке времена послао самом себи, али да су те крхке, ониричке поруке успут изгубиле скоро сав смисао. Што се више трудио да их растумачи неком замишљеном, узорном читаоцу као и себи (као другом ја), тиме је само успевао да још више збуни ретке љубитеље поезије и још ређе књижевне критичаре. На крају тог истраживачког и припремног периода и њему самом постало је неиздржио тесно у поезији која је за узор имала Гаврила Стевановића Венцловића и Војислава Илића (обојицу је подробно проучио с позиције научника, књижевног историчара и критичара). Највиши домет у поезији Павић је постигао са поемом „Прстен” (види Appendix I) која је његово најамбициозније и најкомпликованије песничко остварење. По волумену (петанест строфа, 173 стиха) и по теми (љубав) она неодољиво подсећа на ремекдело Лазе Костића, на најславнију и најпознатију лирску песму српског језика, на „Santa Maria della Salute” (четрнаест строфа, 121 стих). Неколико стихова из „Прстена” директно асоцирају на стихове из SMDS, као на пример: „У сну те имах млађу но икад на јави” или на стил неких других српских песника („Насликах своје очи лепотом твога ока” - Б. Миљковић). У финалу поеме песник на самокритичан и ироничан начин своди рачуне са поезијом: „Ко полни орган риму песма има/ И стидно место песме слик је њен ко јаја/ Размножава се песма у парењу рима/ Кад стих побели остане без муда.” У времену у ком се на везани стих и уметност версификације гледа са презиром, у модерној поезији која форсира слободан стих, а према слику и рими односи се као према „стидном месту”, Павић нема шта да тражи. У исто време Павић, мирно, хладне главе, своди рачун и са својом неизвесном и непоузданом улогом песника: „Чије су стазе сада ове врсте?/ Сугласници истину држе, самогласници тајну слога/ Једни су бројеви стиха, други лепота што збраја”. Да настави стазама Лазе Костића или да буде неки окаснели Војислав Илић или можда бледа Пушкинова копија (чији је роман у стиховима веома успешно

превео са руског језика), у доба када поезија одавно више није ценила витештво и када је већ далеко одмакла сасвим другим путем, другачијим стазама; ни то није било право решење. Последњим стихом из прерано заборављене и запостављене поеме „Прстен”: „А ја сам ту где прсти перо крсте”, Павић се опрашта од поезије какву је волео али за коју реално није било места ни у његовом опусу, као ни у савременој српској књижевности. И себи и пажљивом читаоцу песник је признао наклоност према оном песништву које је, доста давно, писано руком, пером и мастилом, са дубоком вером и са људском искреношћу, онако како „прсти перо крсте”. Највише што је могао постићи у песништу било је да буде – последњи српски песник 19. века; а то и није била нека нарочита позиција за мудрог и креативног ствараоца какав је одувек био Павић. Као књижевни историчар и научник, Павић је био дубоко уроњен у књижевност барока, класицизма и предромантизма. Пишући историје књижевности прохујалих времена и враћајући их у корпус српске културе (која је, узгред буди речено, била склона да их се одрекне и да их заборави), Павић је имао проблем да као писац нађе право место за себе у свом времену. Павић-научник био је савршено убедљив када нам је откривао особине и лепоту српске књижевности 17, 18. и 19. века. Међутим, искуство и знање научника огледало се и пресликавало у његове оригиналне књижевне покушаје и претило да их прелије устајалом мемлом и да их натопи загушљивим задахом прошлости. Као научник сасвим разумљиво, али и као песник и приповедач, Павић је „каснио” иза свог времена; једноставно – није се уклапао у главне токове савремене српске књижевности 70-тих година 20. века. Књижевна и читалачка елита запазила је Павићеве мајсторски написане приповетке (у књигама „Гвоздена завеса”, „Коњи светог Марка”, „Руски хрт”). Полако се образовао уски круг поштовалаца и тврдо језгро читалаца префињеног укуса који су уживали у Павићевим причама и са нестрпљењем ишчекивали нове наслове. Мала група младих српских писаца (Митровић, Пиштало, Г.Петровић, М.Пајић и др.) препознали су у Павићу свог учитеља и претечу. И поред релативног успеха и даље је претила опасност да ће Павић остати нека врста ексцентрика; надвијала се сенка сумње да се никада неће уклопити у своје време, да се неће некако уденути међу писце 20. века, међу своје исписнике и саврменике. Интелигентан и луцидан какав је био, Павић налази потпуно неочекивано, сасвим изузетно и оригинално решење за себе и свој уметнички статус. Он, наиме, „прескаче” естетику ружног и поетику скрпљену на развалинама, стратишту и на ђубришту 20. века и постаје - „први писац 21. века!” Кад га је већ био глас анахроног, онда је много боље да буде „анахрон у будућности”, да атерира на бескрајну

футуристичку писту, него да дозволи да га успоравају одједи барока и романтизма, да га бије глас „писца кога је прегазило време” пре него што је казао све што има. Срећно смишљен рекламни слоган – ПАВИЋ ЈЕ ПРВИ ПИСАЦ 21. ВЕКА! – показао се као истинит и потпуно тачан. Павић је нашао решење за своју уметност, нашао је ефектан начин како да се развија и да напредује као аутор. Шта је он, уствари, урадио? Он је своје знање, своју блиставу елоквенцију и своје небројене сижее сместио у нову, апсолутно оригиналну форму. Гледао је шта раде колеге у свету, како размишљају и шта објављују. Пажљиво је прочитао Борхеса („Маштарије”, „Врт са стазама које се рачвају”) и његове приче („Вавилонска библиотека”, „Вавилонска лутрија”, „Укбар, Тлен, Орбис Тертиус”, „Алеф” итд) које су, у ствари, били интегрални или компримовани романи. Борхес није писао романе, али је зато написао неколико мега-прича. Професор Умберто Еко прославио се теоријом „отвореног дела”, а светску славу стекао романом „Мирис руже” који је био невероватна комбинација трилера и филозофске студије. Право питање је било: како? Павић није оскудевао у темама, он је као и Хамваш „имао грађе за још 500 година живота”. Дакле, знао је о чему ће писати, није залуд обилазио све битне архиве 1000 км укруг од Београда! Одавно је имао одговор на лакше питање: шта? А био је на трагу открића; ближио се час инспирације у коме ће Павић узвикнути (у својој кади, у буковом бурету, у будипештанском парку): „Открио сам! Знам како ћу! Написаћу роман у форми речника! Лексикон је за мене прави књижевни облик! Садржај романа спаковаћу у један речник! Учинићу то!...”

Дело Милорада Павића ослања се на неколико импозантних стубова. Он се огледао у више духовних дисциплина и свуда је био изузетно успешан. Прочеље палате Павићевог стваралачког опуса краси импозантна колонија фундирана у неколико области: научни рад (огледи о историји српске књижевности, језику и стилу), преводи са руског језика (Пушкин), поезија, приповетке, романи и драме. За једну ауторску делатност овако широког захвата може се рећи да је мултидисциплинарна; сам Павић за себе је волео да каже да је „двозанација”: „Моје дело разапео сам на разбоју на коме истовремено могу да ткам и потку (науку) и основу (приповедање). Што је потка гушћа и јача (озбиљне припреме, прикупљена, одабрана и проучена грађа) то су и шаре-знаци на основи лепши, чистији, јаснији (прича је једноставна, течна, убедљива)...” Павић је, спортским речником речено, најбољи вишебојац српске књижевности. Као научник одужио се националној баштини и књижевном наслеђу. Као уметник једнако успешно огледао се у више књижевних жанрова; осим поезије: био је врхунски приповедач, савршени романијер, који је знатно унапредио и усавршио овај

књижевни жанр и,напокон, одличан драмски писац (код нас још непрочитан на прави начин, несхваћен и зато недовољно игран). У свему чега се машио био је иновативан. Његова врела и полетна машта није му дала да се тако лако заустави и задовољи већ постигнутим. Слутио је да се може још боље, даље и другачије. И зато је неуморно радио на откривању нових путева, на пробоју многих брана и граница. Није се либио да покуша и да призна да је проба била неуспела или излишна. Једна његова прелазна фаза, од песничке ка приповедачкој уметности, садржала је пар књига-пројеката замишљених и компонованих од текстова мешовитих жанрова: песме + приче („Душе се купају последњи пут”) или приче + роман („Нове београдске приче”; издање је садржало и „Мали ноћни роман”). Овај први Павићев роман био је нека врста данајског дара (поклон верним читаоцима уз избор „нових, београдских” прича), сондирање трустног подручја недовољно припремљене форме и недомишљеног, недовршеног концепта веће прозне форме. Тако је „Мали ноћни роман” остао „мали”, недоречен и недовршен (касније је Павић од рестава овог рукописа склопио нови, сасвим другачији, успели роман, али тек када је за њега пронашао праву форму).

Одлучујући, преломни моменат у Павићевом стваралаштву одвијао се почетком 80-тих година прошлог века, када је писао своје најбоље и најзначајније дело „Хазарски речник”. Београдом кружи легенда да је рукопис одбијен у четири издавачке куће. Најзад је доспео у руке Милисава Савића који је био уредник за прозу у „Просвети” после повлачења или одласка у пензију плејаде угледних књижевника. Можда је Савић био расејан, можда се ослонио на рутину, искуство или тзв. уреднички њух, али је сасвим сигурно да није био свестан да у рукама има аутентично ремекдело и светски хит. Било како било, његово име стоји у импресуму првог издања „Хазарског речника” из 1984. године. Књига је убрзо преведена на све важније светске језике (њих тридесетак на броју), укључујући и кинески. Коначан тираж може се изразити цифром са много нула, а поновљеним издањима ни броја се не зна! У чему је значај и привлачност Павићевог „Хазарског речника”? Пажњу књижевних критичара и читалаца пре свега је привукла иновација у форми. У поднаслову је лепо писало:

роман-лексикон у 100.000 речи

Ко год је књигу узео у руке одмах се запитао: како један речник може бити роман? Или, обрнуто: како се један роман може исписати у облику речника? Павић је одговорио, тј. делом показао да је то сасвим могуће, и не само могуће, него у овом случају – неопходно. Павићева тема до које је он дошао као историчар књижевности тражила је, захтевала и

вапила да буде презентована на нов начин, у виду нове форме. Павић је желео да пише о Хазарима, о древном народу који је у једном загонетном тренутку нестао са историјске сцене. Касније је тврдио да је пишући о Хазарима мислио на Србе, па нека му буде! Пре Павића роман је већ био освојио за себе прилично слободе, нарочито после, Марсела Пруста (циклус романа „У потрази за изгубљеним временом”), Џемса Џојса („Уликс”, „Финеганово бдење”), авангарде из 20-тих година, надреалиста и експерименталног француског новог романа. Дошло се до тле да је сваки текст могао бити роман ако то аутор жели и тврди и ако у себи садржи најмање 100.000 (сто хиљада) речи. Испоставило се да је овај „степен слободе” најчешће ћорсокак, јер су писци у оквиру наводног романа трпали све и свашта правдајући се „процесом аутоматског писања”, „меандрима тока свести”, белешкама психоаналитичара, дејством алкохола или наркотика, последицама индоктринације и алијенације, сукоба руралног са урбаним, деловања администрације и бирократије итд... Павић је за своју тему, за „хазарску полемику” патентирао форму која је највише одговарала (расутој и несређеној) грађи – дефинисао је да ће тај роман, у суштини, бити један речник, да ће све што има да каже средити и изложити – испричати, у виду лексикона. И још је, не без ироније додао (за сваки случај) - „у 100.000 речи”, како би задовољио тај минимални услов и тако формално искористио право да свој прозни текст може сматрати романом. Међутим, кључна реч јесте и остаје – РЕЧНИК или ЛЕКСИКОН, како вам драго. Или, прецизније, синтагма: РОМАН-ЛЕКСИКОН. Неупућен и збуњен читалац питаће се пре него што отвори Павићеву књигу: „Како ћу се снаћи? Речник јесте користан, али је и монотон, досадан, зар не? Како ће се помоћу лексикона испричати прича?”... Неверни Тома, члан библиотеке, могао је још свашта да пита. Како је Павић реаговао на све те дилеме неповерљивог читаоца, јер ризик је био велики: „Хоће ли ову књигу ико моћи, ико умети да чита?” Јер, ма како била енигматична, она је ипак писана за множину читалаца. У случају „Хазарског речника” пресудно је то што је и сама тема загонетна и што тајна нестанка Хазара никада није до краја расветљена. Павић, иако прави научник, овде је фингирао улогу историчара-истраживача, који проучава трагове битисања једног необичног (измишљеног?) народа и резултате своје истраге излаже у виду (пара-научног?) књижевног дела. Не би ли предупредио забуне (или да би, можда, изазвао нове дилеме), писац је у уводу дао: 1) Историјат „Хазарског речника”, 2) Склоп речника и 3) Начин коришћења речника. Следеће изненађење је да је роман подељен на три дела, на црвену, зелену и жуту књигу. Наиме, хазарска полемика вођена је између Хришћана, Муслимана и Јевреја који су сви тврдили

да су Хазари прихватили њихову религију, а касније били асимиловани и на тај начин изгубили сопствени идентитет. Обичног читаоца препада помисао на поприлични обим класичног речника и абецедна уређеност одредница. Ко ће да чита дебелу књижуру? Тим горе ако је монотона и досадна?! Одговор је опет везан за тему, за Хазаре. Како су они нестали тако ни грађа (овде сређена у виду речника) није потпуна, расута је свуда по свету. Оно што је „научник” (или писац?) „пронашао” то је и изложио. Пошто је грађа непотпуна, онда ни речник није претерано дуг: Црвена књига (хришћански извори о хазарском питању) садржи 14 одредница, Зелена књига (исламски извори) има 16 одредница, а Жута књига (јеврејски извори) само 15 одредница. Цео „речник” има тек 45 одредница, што и није превише. Неки појмови поновљени су у три верзије-боје: Атех, Хазари, Хазарска полемика, Хазарски речник, Ловци снова, Со и сан... како бисмо могли боље да их сагледамо из три угла, три религије, три боје... Кад мало пажљивије погледамо структуру романа-речника видећемо да кратких, правих лексиконских одредница у књизи има само 13 или $\frac{1}{4}$, одредница средње дужине (од 1 до 5 страна) има 27 (или $\frac{1}{2}$), а „одредница” које би биле апсолутно „павићевске” најмање је – 7 (око $\frac{1}{6}$). Неке „одреднице” веома су обимне, чак и 20 страна и у њима су скривене по једна, две или више прича. У одредници Бранковић, Аврам налази се „Повест о Петкутину и Калини”, Сук, др Исаило скрива „Причу о јајету и гудалу”, Кора, Фабри - „Запис о путници и школи”, Масуди, Јусуф има две приче и то: „Повест о Адаму Руханију” и „Повест о смртима деце”, Коен, Самуел - „Запис о Адаму Кадмону” и, на крају, одредница о Шулц, др Дороти садржи читаву преписку од 11 писама. У Павићевом лексикону Хазара највише одредница посвећено је личностима (28), затим разним хазарским темама (15), а аутентичних павићевских одредница само је (2): „Ловци снова” и „Зидар музике”. Ова кратка анализа Павићевог превратничког дела показује да „Хазарски речник” и јесте и није класични речник. Споља гледано књига веома подсећа на речник: сложена је двостубачно, одреднице су сређене по абецеди, понегде је наведена и коришћена литература итд. Изнутра, међутим, налазимо препознатљиве Павићеве или павићевске фрагменте, партије и дуже прозне текстове. Коришћењем форме речника постигнут је врло важан циљ, а то је да се заинтересује и заинтригира читалац. Павић није штедео идеје да свој роман-концепт оригинално обликује као целину, али и у многим атрактивним детаљима. Форма лексикона, унутрашња подела романа на три књиге у три боје (црвена, зелена, жута) и, на крају, подела тиража на „женске” и „мушке” примерке. Није изостало упозорење-претња читаоцу одмах на почетку, уместо посвете: „На овом месту лежи онај читалац који неће

никада отворити ову књигу. Он је овде заувек мртав.” И ко би онда могао да одоли овако необичном, провокативном, изазовном књижевном делу?! Тако вешто и смишљено је упаковано у неколико омота: речник или роман, научно или књижевно дело, загонетни концепт или врхунац приповедачког заната, егзибиција ексцентричног писца или најновије маркетиншко достигнуће, тријумф дизајна или освајање новог ауторског простора?... „Хазарски речник је све то, али и још много више у шта се (брижљиво анимирани) читалац ипак мора сам уверити. Дело је резултата пишчевог бриљантног ума, његове елоквенције и креативности која је овде демонстрирана на до сада невиђен начин.

И то није све. После сензационалног успеха са „Хазарским речником” Павић се није зауставио, није се смирио или задовољио. Његова стваралачка радионица наставила је да ради пуном паром. У годинама које следе он објављује неколико нових књига, романа-патената и то:

роман за љубитеље укрштених речи

(„Предео сликан чајем”, 1988)

роман са два почетка и крајем у средишту књиге

(„Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру”, 1991)

приручник за гатање

(„Последња љубав у Цариграду”, 1994)

астролошки водич за неупућене

(„Звездани плашт”, 2000)

књига са сто крајева

(„Уникат”, 2004)

роман-антологија

(„Позориште од хартије”, Завод за уџбенике, 2007).

Овај списак конкретних остварења у литератури дефинитивно промовише Милорада Павића као најкреативнијег и најиновативнијег писца на свету. После Павића и његове серије оригиналних књига ништа није као што је било, а на роман се гледа сасвим другим очима. То је поново захтевна, изазовна књижевна форма. Павић је открио начин и показао својим делима како настају и како изгледају романи 21. века и будућности. Најважније што је Павић постигао јесте што је освојио нове димензије слободе за све креативне ауторе и што је доказао да је роман једна отворена и бесконачна форма. Његов допринос светској

књижевности је немерљив и могао би се назвати: Павићев отворени, слободни роман (open-free roman) у знак почasti и сећања на његовог творца.

Павић је нову књижевну форму коју је сам измислио а затим и презентовао на маестралан начин (нови, слободни, отворени роман) реализовао на микроплану спретно и инвентивно користећи сасвим кратке приче које можемо назвати приповедним елементима или микронаративима. Писац је при компоновању краћих и дужих прозних текстова (у причама и у приповеткама) користио краће и сасвим кратке прозне елементе, увек целовите, заокружене, ефектне кратке приче, које је вешто распоређивао попут коцкица мозаика, делова колажа, цигала у зиду или пчелињег саћа. Биће узбудљиво завирити у Павићеву рукописну заоставштину. Можда нас тамо чека највеће изненађење? Како је уредио своју књижевну грађу? Да ли је та грађа сређена у виду речника? Да ли је водио дневник посета архивама у Венецији, Дубровнику, Бечу, Прагу, Санкт Петербургу? Да ли се његов опус може систематизовати у виду једног мега-речника?

У причи „Запис у знаку девице”, коју многи Павићеви поштоваоци и тумачи сматрају најлепшом и најуспелијом од свих његових приповедака, постоји фрагмент у коме Радача Чихорић вели: „Сви смо ми зидари времена али нам је необичан мрамор дат за зидање: сати, дани и године, а сан и вино су лепак.” (даље види: Appendix II: „Наративна анализа Павићеве приче „Запис у знаку девице” из књиге „Гвоздена завеса”). О суштини Павићеве приповедачке уметности писао је и Александар Генис: „Његове књиге су својеврсна „Венеција”: веома строга организациона структура не смета највећој могућој ауторској самовољи. Тако је, пишући књигу-речник, развезао себи руке смирујући хаос апсурдом... Роман се слаже од одвојених фантастичних микроприча. Оне чине генерални сиже који се никако не да препричати. У сваку књигу уграђен је рушилачки механизам који онемогућава да се текст угради у линеарно приповедање... Сваки елемент Павићеве прозе је садница, уз то – бамбусова, јер тако болно брзо расте... У његовим романима је тако много сувишног садржаја да ми једва имамо снаге и уобразиље да задржимо у свести слику целине. Управо ту аутор и долази да помогне предлажући читаоцу кристалну решетку у облику речника, укрштених речи или неке друге семантички празне форме... Јединица Павићевог текста је уврнута бајка. Он је приповедач кошмара и играч архетипима.”... Писац, његови јунаци, читаоци, тумачи, критичари, колеге писци – сви смо ми „зидари времена”; цигле су нам (кратке) приче, а машта и меланхолија чине атмосферу и занос који

све повезује. У лавиринту никада неиспричане мрачне приче Павић се оријентисао апсолутном интуицијом. Све своје маштарије у доколици узимао је као озбиљну књижевну грађу. Белешке одмах по буђењу подвргавао строгој и прецизно дефинисаној „научној анализи”. Од магичног хаоса живота умео је да начини текст прегледан као партија шаха. Непрестано је својим читаоцима нудио услуге, али његова упуства уопште нису била од помоћи. Сваки упорнији читалац био би ускоро сломљен пишчевим неодољивим шармом. Веселио се када у суптилној мрежи симбола затекне по коју лепу читатељку, сасвим слуђену и заведену. „Нисте читали правилно”, опомињао је професор Павић. „Ви сте моју нелинеарну наратију преводили у линеарну. До моје приче нисте стигли, јер то ми и није био циљ. Ја желим да чујем вашу причу која се излегла из моје посејане у ваш ум. Када следећи пут седнем да пишем подсетићете ме да вас узмем за јунака. После писања нема кајања: покушајте са описом кошмара из прошле ноћи, а онда пређите на игру архетипима. Добићете лепу бајку, само мало уврнуту...”

Appendix I

Поема „Прстен” из књиге „Душе се купају последњи пут”, Матица српска, Нови сад, 1982. год.

Apendix II

Наративна анализа приче „Запис у знаку девице” из књиге „Гвоздена завеса”, Матица српска, Нови сад, 1973. год. Утврђено је да овај прозни текст садржи 37 микронаратива – елементарних приповедачких целина, и то: 1. Воде са Чихарића крова, 2. На реку по рибу слали су Радачу, 3. Хлеб замешен дунавском водом, 4. Зидари времена, 5. Два соја бића, 6. Очинска љубав, 7. Свирци у сантуру, 8. Испуњен за читав живот, 9. Иза леђа ветра, 10. Сантура са ужареним жицама, 11. Необична врлина, 12. На двобродој води, 13. Дно његове тајне врлине, 14. Мрешћење језера, 15. Растанак Деспине и Радаче, 16. Додир је могућ! 17. У звонику пуном књига, 18. Мало гробље икона, 19. Жижак у прозору, 20. Звоњава обилази око језера, 21. Гори Скопље! 22. Тежак, мастан ветар, 23. Пред гробом иконе из Пелагоније, 24. Два соја бегунаца, 25. Туђи страх гонио је његов страх, 26. Необичан мрамор дат нам је за зидање, 27. Бежати и градити бежећи, 28. Близу Жиче, у Грачцу, над киселом водом, 29. На ничијој земљи, између два фронта, 30. На Морави, близу Свилајнца, 31. Под Сланкаменом, у Срему, на Дунаву, код Гроцке, у Раиновцу, 32. Венско и артерско време, 33. Изгубљени у гомилама избеглица, 34. Чекање, 35. Црквица у сланкаменском пољу, 36. Повратак кући, у Босну, 37. Запис бравом Радаче Чихорића

Apendix III

Сан, централна тема „Хазарског речника”

(према седмом издању, првом латиницом, „Књижевних новина”, Београд, 1986. год.)

Ловци снова; Сан четврте ноћи; Речник снова; Со и сан; Хазарски речник.

