

ХАЗАРСКИ ВИЛАЈЕТ

В часовима какав је овај, када Павића више нема и када су они које воле књижевност потресени а они који тешко подносе туђи успех могу да одахну, постоји потреба за неким посебним изразом. Павић је, међутим, можда тек сада са нама јер се тек сада на његово дело може погледати из једне другачије перспективе. Вредело би да се нађе нека врста *глобалне метафоре* или универзалног знака којим бисмо могли да предочимо целину Павићевог опуса. Његово дело у свој изузетности коју има у српској и светској књижевности на крају двадесетог века не своди се на уобичајене књижевноисторијске одреднице. Није тешко за њега утврдити да је постмодерни писац и један од ретких који се поред одијума који је код нас створен, није колебао да одреди књижевноисторијски простор постмодерне имагинације. Проблем је како пронаћи право име за његову самосвојност, посебност која се одмах уочава, а којој се тешко критички прилази. Павић јесте човек свога времена, и нипошто није само то.

Где, дакле, сврстати Павићево дело и о чему треба прво говорити није апстрактни проблем периодизације књижевности, већ потрага за духовним етимомом великог ствараоца. Када трага за тим како да назове и како да приступи опусу Милорада Павића на такав начин да би се из једне обједињујуће перспективе могло видети шта је то дело, критичар се суочава са нечим неухватљивим, павићевским, са нечим за шта нема правога имена у историји светске књижевности. У томе се види Павићев допринос светској литератури. Да су прилике другачије, у свету би се појаве означавале његовим именом делом.

Тај осећај посебности јавља се како у погледу целине његовог опуса тако и на микроплану, у понорима Павићевог стила на који је немогуће навикнути се. Павићева реченица се не може заменити за израз неког другог аутора. Онако како се у историји књижевности издвајају Андрићев „језик и стил“, како одскачу језик и стил Црњанског, тако је и Павић велик и самосвојан стваралац. Није без значаја да су сва три аутора у свет књижености ушли као песници и да је у њиховом опусу једна песничка црта остала живо присутна и онда када се чинило да поезију више не стварају. Павић је у последњим својим данима још бележио стихове, а негде поткрај свог стваралачког века сео је да поново преводи француску поезију и дао један изванредан препев Сили Придома, нобеловца цео век одушног из српске рецепције иако је у време Дучићевих студентских дана у Женеви уписан у историју српске модерне.

Степен необичности Павићевог књижевног израза данас још увек уме да изазове понеку забуну, али ако се боље размисли, такву је изазивао и Црњански својом реченицом која има посебан ритам и мелодују, синтаксом изван граматике и логичке парцелације. Од тог места где почиње слобода преобликовања креће Павић којег није задовољавала ни уобичајена семантика и синтагматика. Тако су у српској књижевности Црњански и Павић изменили синтаксу и семантику приповедног текста. Ако је Андрић обликовао онај израз који је наследник вуковског приповедања, што је критика одавно показала, и ако се српска књижевност временом прилагодила синтаксичком удару Црњанског, још преостаје да се прихвати семантичка слобода Милорада Павића. Тада ће се најбоље видети колико су ова три аутора обележила развоју језика и стила српске прозе у двадесетом веку.

Разлога за тешкоће са Павићем има више, а степен иновативности само је један од њих. Није свеједно ни у каквим околностима се такве иновације уносе, а Павићу је на несрећу припало да се његово дело на свом врхунцу судари са најгорим тренутком новије српске историје, Европском голготом која никако не пролази и симболички је много гора од обе окупације и преласка преко Албаније. Српска војска је некада изашла на албанску обалу, али је највећа тајна наше новије историје њен други долазак на ту обалу, оно што је Драгиша Васић назвао нашим „Сибиром“. То су делови Албаније које смо запосели и држали неколико година после Првог светског рата док нисмо били присиљени, разуме се по диктату великих сила, да се повучемо. То повлачење је после неколико пауза настављено, и оно се одиграва под истим диктатом. Провала Албанаца на крају двадесетог века нужна је последица

старих трвења, nedovršenih pobeda i nazavršenih poraza, a pre svega dubokog nerazumevaња sveta za Balkan. Svet razume sve, kada hoће, ali najboље razume šta je његов интерес и увек налази начина да га спроведе. То свет, да не буде nesporazuma, није стварно свет, него неколико европских држава које никада неће одустати од свог империјалистичког деловања. Уз нашу здушну помоћ сопственој пропасти, ти исти интереси разорили су симболичко ткиво новије историје, а Павићев поглед у барок и грађанство подразумевао је сасвим другачију перспективизацију живота. Није реч о бруталности, јер ње у Павићевом књижевном свету има на претек, реч је о историји разума и просвећености, историји форме и деловања, које су запречене сталном борбом за оно најосновније. У часовима када је изгледало да постаје могуће да ове грађанске силе овладају светом живота, губила се северна, грађанска српска судбина, развојна црта наше историје разливала се у тамну мрљу која поништава све жртве и сва достигнућа. Уместо еманципације грађанског наслеђа, Павићево дело доживело је светскоисторијску девастацију симболичког капитала стеченог у ослободилачким ратовима. Ова мала, пређутана епизода с почетка века има међутим ужасне последице, она је само знак неуспеха да се доврши обликовање државе и њеног светскоисторијског положаја. На крају су несреће, неуспеси и туђе nerazumevaње дошли по своје. У таквом контексту Павићев свет метафоричких манира морао је да изгледа страно и недостижно. Читалац који се никада неће навићи на реченицу *Друје књије Сеоба* и меланхолично одлагање на рубу поетике самоубиства *Романа о Лондону*, а нарочито на две најзапостављеније књиге српске прозе, *Код Хијерборејаца* Милоша Црњанског и *Дан шестии* Растка Петровића, у којима се види цео распон од српског страдања до света који остаје страно место, такав читалац се ипак са више поверења обраћа Црњанском којег не разуме или тешко чита, него Павићу који га збуњује и којег лако чита али тешко прати његове метафоричке парадоксе и књижевне облике. Није нимало случајно да је управо код Растка овај распон од Албанске споменице до америчке празнине обликован у роману чију немогућу форму као да су заједно смишљали Црњански и Павић.

Када је о Павићу реч све је утолико теже и деликатније јер постоји један специфичан процес у којем се његова дела преливају једно у друго, о чему сам у другој прилици већ говорио. На неки начин произлази да се сва Павићева дела обраћају једна другима, да деле заједничке мотиве, поступке и визије. Размењују се читави сегменти текста, стилистички и имагинацијски комплекси и тако се Павићево дело претвара у неку врсту хипер-знака, неку врсту над-целине, такве да се не може читати само једна књига или део текста не узимајући у обзир и неку другу

књигу или у крајњој консеквенци све друге текстове. Критичко читање Павићевог опуса тако се претвара у неку врсту немогућег задатка да се све везе и хоризонт обједињавања разоткрију. То не утиче на обичног читаоца који, наравно, не мора да води рачуна о овом уланчавању и интегрисању, али утиче на сигурност критичког суда који има проблем са којим је тешко изаћи на крај. Замислите критичара који мора не само да прочита Балзаков роман већ да сагледа целину његове *Људске комедије*. То изазива несигурност и када понављања нису манифестна, као код Павића. Павић је на таласу медијске продорности, са једне стране, која је увек пребрза и све симплификује, и ове силе обједињавања опуса која је увек претешка и преспора, имао двоструки проблем. Он је тај проблем умео и да експлоатише и да га искористи за промоцију свога дела, а *Хазарски речник* у својој неоспорности штитио је све друге текстове у којима је налазио одјек. Раскол између лаке препознатљивости и тешке савладивости ипак је узимао свој данак. Из несигурности критике, а и због Павићевих претеривања, родио се црв сумње. Ништа горе од критичара који у све не престаје да сумња.

Прочитати одједанпут целину опуса Милорада Павића могао би бити нека врста претешког задатка. У хипер-делу Милорада Павића могу се открити различита својства и књижевна критика их је у последње три деценије у много наврата истраживала. Иако је много својстава Павићевог опуса критички уочено или описано, ипак је остао утисак како не само што све није речено већ се оно најбитније назначи и онда остави по страни за нека друга, и за критику боља времена. О Павићу има књига, дисертација и студија, одличних, прикупља се велика књижевнокритичка грађа и питање је само опстанка најфинијих слојева српске културе и књижевности да ли ће се појавити синтезе које целину Павићевог опуса умеју да у ономе што је за њега најважније, а то ће рећи издвајајући оно највредније, предоче као велико наслеђе српске књижевности двадесетог века, најбољег века српске књижевне историје.

Пишући у другим приликама о Павићу, и сам сам понешто покушао да откријем као неку врсту заједничког именитеља. Рецимо један такав појам испод којег се могу сврстати њега дела је „палимпсест“ – то је модел који откривају његова рана поезија и академска предилекција. У фигури палимпсеста се текстови „ослањају“ један на други, а посебна је врлина што је тај додир физички, дакле постварен и опросторен, што одговара Павићевом симболичком репертоару. У палимпсесту, као у катехрези, повезују се две симболичке садржине које су далеке и које не морају имати заједнички именитељ попут поређења или метафо-

ре. Утискивање ова два „предмета“ један у други, и утисак физичког дејства, предметности, оспољавања, све је то својствено Павићевим поетичким решењима. Палимпсест је за Павићево дело веома прикладна симболичка назнака јер се њиме каже како увек у Павићевом тексту постоји и неки други текст и да тек дијалог између више текстова наслаганих у времену или у симболичкој дубини пружа прилику да се наслути шта је на површини писања преостало. Пошто везе између слојева текста не морају бити унапред дате и семантички обавезујуће, текстови могу деловати као да су насумице ослоњени један на други док се не успостави чвршћа веза између њих. Тај тренутак „очврснућа“ је управо Павићевски ефекат згршавања форме у неку необичну и неочекивану поетичку „решетку“, дакле нека врста интертекстуалне кристализације. Речи које долазе на ум да се опише овај ефекат биле би амалгами, легуре, откивање, каљење, дакле увек нека врста процеса који има и спољња, физичка обележја, као што Павићев текст увек има и неку спољашњу одору, било да је то лексикон, укрштене речи, кутија за писање, делта.

Први роман у историји европске књижевности нађен је на полеђинама неких рачуна, у чему је могуће видети подлогу Пекићеве поетике његованских „рачуња“ у тефтерима. И у Павићевим текстовима има таквог „рачунања“, невидљиви текстови налажу на текстове који се виде, постоје органске везе и истовремено као да нема никакве везе. У оба случаја палимпсестни текстови мењају контекст и самим тим имају поетички смисао. Сам „палимпсест“ није идеолошки неутралан, напротив, он наговештава дубину традиције и проблем брисања, нестајања. Уз то Павићева палимпсестност не иде ма у ком правцу већ прецизно мапира духовноисторијски хоризонт најшире схваћене српске културе. Павић је шири од поља српске културе које се обично описује, у њему постоји воља за великим историјским ареалом којем би требало да и сами припадамо. Отуда његов палимпсест од оне врсте неутралних интертекстуалности где се најразличитији текстови као духовни расади расути по планети земљи укрштају по правилима које ни једна комбинаторика не може да одгонетне. Мера тог дозивања је унапред одређена и оно у концентричним круговима описује српски историјски и симболички простор, Европу као заједничко античко наслеђе и савременост, те стваралаштво као место човекове реализације, а историју као место човековог угрожавања. Павићева палимпсестност је смислен и добро организован програм у коме као по једном врхунском диктату трансценденције текста мора да се разуме не само шта се све једно са другим додирује, већ и због чега ти додири производе целине.

Један од најјачих утисак који Павић ствара је посебна врста богатства. Павићев интертекст не само што служи да се утемељи духовни идентитет његовог опуса, него се у њему најбоље препознају разноликост и богатство који стоје на располагању савременом човеку који није окренуо поглед ни од историје ни од савремености. Духовноисторијски идентитети су понекад добро репрезентовани и у минијатури, али у њој се никада не може имати павићевска множина елемената. Да се поиграм речима, казаћу да Павић средствима минијатуре гради једну „макситуру“. Могло би се тврдити сасвим у духу једне савремене епистеме од осамнаестог века па до ево, двадесет првога, да број, количина ствари, да тако кажем, нагомилавање, једна бујица елемената, такође има одређен значај. Онога часа када се целина света више не види у религијском обједињењу, сва приписана само једноме изворишту или остављена без иједног поузданог извора, тог тренутка множина и разноврсност такође играју велику улогу. Што више, што богатије, то није само додавање, пуко набацивање, већ заправо проширивање и диверсификација без премца. Павићевој диверсификацији право име је симболичка, поетичка слобода. Умножавање код Павића, према томе, има свој стваралачки смисао и уметничку сврху. То није поетичка ароганција ствараоца који је при том изванредан проучавалац и изузетно обавештен човек који жели да остави траг о својим разноликим лектирама, о свему чиме се у животу бавио и што је проучавао, већ моментум у којем се поетички ставља до знања да у мноштвености постоји моћ стваралачке слободe коју ниједна јединственост, сведеност, издвојеност не може и не сме као такву да укине. Павић је писац богатства и ширине, обиља и вишка, код Павића ће увек свега бити радије превише него премало.

Дијалектика Павићеве поетике значи уједињавање духовноисторијских узорака, разврставање и обједињавања разноликих елемената. Милорад Павић је писац посебне врсте дијалектичке имагинације у чијем делу се из оба угла критичког посматрања, са становишта избора симболичких елемената и њиховог нагомилавања, може разумети зашто је и како је настајала та посебна хазарска величина. Једна специфичност Павићевог стила је да никада није напустио своје поетско извориште. Лако је доказати на нивоу структуре реченице и појединачног исказа да у целини свога трајања носи у себи нешто што је изворно бесконачно на начин великог песништва. Не увек на исти начин, не увек у истој мери и не увек са истим резултатима, јер не желимо да заборавамо да будемо и критички расположени према аутору без обзира на величину његовога јубилеја и на изузетност ових четврт века *Хазарској речника* који су прошли, али увек павићевски, са личним печатом

и разликом у односу на све друго. Терет те аутентичности није лако носити, као што терет хазарске величине значи да је готово немогуће надмашити ремек-дело светске књижевности који је прекретница у његовом опусу. Иако је *Хазарски речник* подигао летвицу која обележава успех толико високо да ни Павић више није могао да надмаши ту висину, има не само изврских романа и после *Хазара*, него има прича и пре и после њих које не само што су за сваку антологију српске и светске књижевности, већ које не заостају, у свом жанру, за *Хазарским речником*. Само Андрић у српској књижевности има толико тако вредних прича какве обликују Павићев приповедачки опус.

Ако се чак и у најкраћим цртама дочара богатство Павићевог света, оцена о његовој аутентичности добија нову димензију. Јер то није једнократна изузетност, само бљесак, премда би и то било више него довољно, већ целина једног изузетног књижевног опуса у којем је Павић, дакле, постигао нешто што је реткост првога реда међу писцима и по чему се препознају изузетни писци. Нема могућности да погрешите након читања већ једне или две Павићеве реченице. То је Павић. Заштитни знак његовог писања или хоризонт обједињавања је снага индивидуалног стила. У снази стилске самоидентификације лежи једна посебна Павићева моћ очаравања без обзира на то што се понекад чини да је неки израз претеран, да је отишао предалеко да би изазавао неки ефекат, или да је у чежњи за тим да нас опчини снагом речи можда сувише одговорности за успех пребачено на саму *реч* недовољно усклађену са свим оним што та *реч* тек треба да постигне. Без обзира на то могло би се рећи да је Милорад Павић један од песника двадесетог, ево и двадесет и првог века, чије песништво је остварено у свим жанровима књижевности. Павић је био успешан у свему што је писао, а књижевне одлике имају чак и неки његови критички и научни текстови, што је тек реткост првог реда. Када се то, са једне стране, хазарска изузетност са друге, и приповедачко умеће са треће обједини у књижевном опусу, онда је изван сваке дебате о чему је ту реч. Павић је стваралац, песник и један од мајстора приповедача који су обележили двадесети век српске и светске књижевности.

Једна друга особина можда је, међутим, оставила чак и јачи утисак у ових четврт века, и за њу је *Хазарски речник* наравно први и најзначајнији знак. А то је текст сам по себи. Јер како се узме у руке *Хазарски речник*, одмах је јасно да више ништа није уобичајено и да ништа више није баш тако како смо навикли да буде, без обзира на то што се облици књижевности од раних античких текстова до данас јако мењају и што се сваких стотинак година заједно са једном епохом промени врста

текстуалности коју та епоха производи, те према томе, између антике и средњег века, ренесансе и барока, итд., нема, да тако кажемо, само веза, него има и великих дисконтинуитета. Жанрови не трају заувек. Они се јављају у одређеним периодима, испуне своју сврху и затим ишчиле, остане поетичко наслеђе које оживљава или траје у књижевној историји. Чак и такви експеси када се у двадесетом веку, на пример, пише еп, нису знак да еп живи него само да се са епом још увек води дијалог. Отуда прелом који је Павић учинио говори о томе да постоји неки епски дијалог у којем је нешто недостајало. Тај дијалог је био могућ са епом, а остварен је и са поезијом у ужем смислу речи, као што је вођен и са драмом у дијалогској форми приповедања, и са разним вербалним жанровима од анегдоте и трача до новинске вести, фелтона и репортаже. Гледајући све протејске трансформације романа, могло би се помислити како нешто са романом није како треба када се у роману и са романом може учинити скоро било шта, када се може трансформисати у што год хоћете. Роман може да поднесе сваку трансформацију.

Крива идентитета романесног жанра је на површину Павићеве прозе избила као роман-лексикон и одмах постала заштитни знак читавог процеса који је обухватио књижевност двадесетог века и који се у тумачењима нарочито од средине шездесетих година увек истицао управо као текстуалност сама по себи. Промењени статус романескне текстуалности, приповедање са свим класичним особинама и немогућим трансформацијама, мења и поетички учинак и свет књижевног дела. Зато после Павића роман није више исти жанр: он ту доживљава једну врсту поетичке надкомпензације. Ако је роман грађанска епопеја, он је у исти мах и фрустрирани еп који не може да заштити целину свога света. Свет романа хоће да буде епски а не може да буде у епској временској хомологности. Решење за то, како је показао Лукач, лежи у иронијском потенцијалу романескне обраде, али би се могло рећи да је у двадесетом веку роман дошао до оне тачке када иронија више није довољна да спречи дезинтеграцију остатака епског света. Форма романа доживљава неку врсту експлозије током последња два века, а затим и имплозије у двадесетом веку. Роман у немогућности да се ослони на епско наслеђе у хијерархији дискурса почиње да се сурвава у самога себе. Најбољи знак овог пропадања је тзв. слаби наратив, што би један други критичар назвао блогерска најезда. Иако су на неки начин у роману увек били присутни трач, оговарање, чаврљање и слични нискомиметски модуси, не само анегдота, досетка или кажа, пуко говорење до границе трабуњања толико узима маха да се више не може приповедати из позиције аутентичног субјекта. Такво романескно ја које је у пуком говорењу више не може да обезбеди привилеговани положај ро-

манескног ума и заштити план целине од тривијалности детаља. Отуда је место субјекта угроженог или тривијалношћу, или у супротној поетици постмодерном дезинтеграцијом његове дискурсне праксе, морао да заузме неки други јак знак који дозвољава опстанак романескне форме. И Павићев одговор је субјективизација форме, тако да је облик његовог романа већ романескни субјект као такав. Лексикон, укрштене речи, клепсидра, кутија за писање, делта, и друге индивидуализације романескног облика су место ишчезлог епског утемељења, утолико важнија што иронија може да делује само ако има у односу на шта да се развије. Једном запречен епски хоризонт осујећује свако иронијско дејство и зато би роман као еминатна књижевност нестао, као што га пре овог иронијског преокрета на почетку нововековња и није било у систему виших књижевних облика. Павићево поигравање облицима романа зато није пука стваралачка игра која би, да је само до духовитих досетки, брзо досадила. Кога на овом свету занимају облици романа који нису романескни? Али када ти облици носе у себи снагу романескног цинизма форме, дакле представљају последњу линију одбране од тривијалности, када они штите угрожену ексклузивност романескног света који се на крају двадесетог века растаче у цинизам да ће сви писати „романе“, онда то више није питање да ли нам се допадају сви Павићеви над-облици романа, већ колико је важно да постоје. Једном начињени они не морају да се понављају да би опстало романсијерско умеће, напротив, они су бедем на граници пустиње медијског и информатичког света, прозе пуког исповедања, који штити привилеговано поље књижевног обликовања. Павић је по томе значајнији за историју књижености него по степену пријемчивости и допадања ових романескних над-форми.

Већ четврт века опчињава како Павић не само што може да моделује изнутра него сваки пут кад је романескно, или драмско, здање приготовљено, он му даје неки над-облик који делује или као изузетно продорна иновација у историји књижености или као нека игра за коју се и не зна чему то све док се не види њен историјскопоетички потенцијал. Шта ће озбиљном човеку који пише да гура у свој роман некакве карте које читалац треба да исече и разбацује при читању. Зашто треба читалац да се сети неке давно изгубљене вештине читања знања у таквим симболима, јер то није била пука игра за људе који су гледали у те карте, него је био један симболички процес у коме су они желели да препознају оно до чега треба досегнути? Шта ће нам то и каква је симболичка корист од ове игре? Ја рецимо не подносим ни тарот, ни бајање по звездама, а не привлаче ме ни хипертекстуалне играрије са пужевима, шеширима, Дамаскинима и остало. Можда је то само знак

мог личног сензибилитета, можда се неко други радује изванредно занатски урађеним ђинђувама, мени оне ремете одличну прераду барокног романа и изванредну параболу о хришћанству у *Последњој љубави у Цариграду* и *Шеширу од рибље коже*. Радо бих увек тумбао роман-клепсидру, али не бих гледао у хороскоп ни по цену да слабије разумем *Звездани њлаши* од *Унуџраише сџране веџра*, премда ми је јасно да је тај астролошки испад одговор на време у којем су се ониристике, хиромантије и астрологије намножиле у нашој свакодневици, угроженог великим историјским поразом и симболиком девастацијом српске историје и културе, те да Павић нешто и ту чини. Али то што постиже, уколико постиже, тражи неког другог читаоца када је овом ефекту прорицања судбине и предестинације реч. Ипак, гледано са друге стране, шта то стварно смета, осим што повређује - а то је капацитет павићевског цинизма - осећање достојанства институцију књижевне форме? Које се све то не допада, не мора у то уопште да су упушта. Уместо да се мозга чему таква форма, или бесни што она ремети неку другачију перцепцију за коју се сматра да је много боља, довољно је да се не гледа у том правцу и магија доброг приповедања наставља да делује. У судару са Павићевим индивидуализовањем форме романа има читалаца који су посустали само зато што нису умели да гледају на другу страну у неком тренутку који је за њих тежак, као што мени смета сусрет Павића и параокултности или астрологије. Демократска привилегија обликовања је да нисте обавезни да учествујете у ономе што вам није првљачно, има ту и нешто друго, дубље павићевско са чим се и даље вреди срести, и што чека да се одбаци оно што је можда сувишно. Зато не морате да читате ни *Хазаре* на десет хиљада начина, дакле тридесет година сваки дан исту књигу, то нико ни од кога нити очекује нити би то имало смисла без обзира на лекикографску парадигму и њен остварени облик. И *Хазари* и све друге књиге се могу читати нормално, обично, и континуално и фрагментарно, и у оба случаја уживаће се не бринући што се неће проћи све линије читања и сваки завијутак лавиринта. Не постоји обавеза решавања укрштених речи, бацања карата или гледања у хороскоп. Павића је могуће и само читати, а то је и најбољи приступ, читати без предрасуда у оном хоризонту који Павић увек допушта своме читаоцу: Павићевим над-облици заправо нису обавезујући, они су један вишак који је некада изузетан, као у лексикону или клепсидри, а некада само додаток, као што су то тарот и астрологија. Тај вишак обезбеђује романескни цинизам који оставља простор за опстанак грађанске епопеје о потрази за аутентичним животом у времену када је аутентичност поништена, а не оштећује унутрашњи простор књижевног обликовања. Како би се рекло у нас, од вишка глава не боли.

Уметност двадесетог века отишла је у другим правцима од класичног штафелаја, и роман као најотворенији књижевни облик је пре или касније морао да доживи ту судбину да се не зна где је крај текста и где престаје обликовање. Однос према просвећености и просветитељству, свакако рационалистички и секуларан поглед на свет, значи да уместо да се енергија утроши на оно што на крају доводи и до халдејског мантирања треба у Павићевом делу видети концептуалну фантастику. Онако како се уметност развила у разним облицима концептуализма, тако је Павић концептуализовао границе текста, приповедни облик и сам жанр романа. Концептуална уметност изазива контроверзе, али она је не само нужна етапа у историји уметности већ и место највећег уметничког напора после неоекспресионизма. У књижевности покушаји какви су летризам или вербо-воко-визуални експерименти нису имали снагу и јачину какву су концептуализације дале у ликовном стваралаштву, или у трансформацији савременог театра, али ево где је код Павића у једном узаном али важном слоју његовог дела концептуализам оставио свој веома важан траг.

Није дакле само реч о том да ли треба обртати романе лево десно, читати одавде и оданде, замишљати укрштене речи или кутије за писање, то је све више или мање занимљиво, а лексикон од романа је свакако ингениозан. Реч је о томе да се проза и приповедање виде у светлу савремене уметности и концептуализација, а то је једна врлина коју не треба пропустити. Уосталом, што да српска књижевност, кад већ има Кишов *йешчаник*, не би имала и Павићев роман клепсидру? Како то да је изузетно тежак, поетички и симболички посебно захтеван Кишов роман одмах наишао на одобравање, а Павићу сваки пут треба уручити нову посланицу о сумњи у великог писца? Зар и облик романа није врхунски дијалог два велика писца? То је део дијалога неколико аутора који су обележили српску књижевност двадесетог века, у којем се види како Андрић и Црњански, Киш, Пекић, Павић и сада Горан Петровић размењују велике поетичке поруке. Пекићев каталог немогућих жанрова романа, или оно што је Киш дословце написао, да је његов идеал прозе био један облик речника или енциклопедије - а Павић написао такав роман и направио нове жанрове у промењеном облику романа – то су тренуци укрштања који имају посебан поетички значај и једно књижевноисторијско достојанство које се не може довести у питање. То су јединствени тренуци у историји књижевности, тиме се можемо гордити пред целим светом.

Напокон, иако нисам расположен да разбацујем карте и да размишљам о томе ко је у ком знаку рођен, то само по себи мени не делује

важно и привлачно уопште, ипак се тако Павићев роман већ својим обликом обраћа популарној култури и њеној мистификацији, дакле ономе што је веома важно за разумевање краја прошлог столећа у којима су они испливали на површину и добили улогу коју одавно нису могли да имају. Дијалог, са једне стране са великим савременицима, а са друге са масовном културом, то с ону страну личних преференција – а моје су несумњиво на страни дијалога са Кишом и Пекићем таман да сва популарна култура мора да нестане са овог света због таквог избора – још увек тумача не ослобађа обавезе да разуме. Павића треба поетички схватити и тамо где вам се то не допада. Иначе би се на Црњанског морало гледати из перспективе Сузног крокодила, текста о томе где живи најлепша Југословенка или онога о Светом Сави, а на Андрића из перспективе Електробиха и скупштинских заседања у Босни и Херцеговини, а то и нису неке перспективе.

Кутије за писање, уникати, различити елементи, позоришни јеловници, све то има у себи једну дозу изузетне духовитости, готово вица, али у духу немачких романтичара који су у томе видели ослобађање огромне енергије. Та привлачност, какву је Шлегел описивао у вицу као трујумф духа а не као штос и пуку досетку, трик или пречицу, дакле не виц који је Кант презирао него траг духа утиснутог у један материјал, све то може да буде неодољиво када изазове спонтано пражњење енергије. *Хазарски речник* је био тренутак поетичког тријумфа какав српска књижевност није упамтила. Најлепше је у свему томе да је упркос тежини овог романа, који ни по чему није популарна проза по укусу масовне публике, постао бестселер. Дух је најпросто неодољив.

Ипак, да се не буде блажи према њему него према другима, није постојала никаква нужда да се у сваком роману измисли по нешто овакво. Нема те обавезе да се увек пронађе неки нови облик. Упињући се да стално надмаши самога себе, знао је Павић у свему овоме да троши превише енергије. Утисак да је та самонаметнута обавеза заправо почела да овладава једним делом опуса овог аутора може да смета. Упркос поетичком добитку, ни јаки историјскопоетички учинци не отклањају сметњу да се од светла фарова над-облика на миру чита оно што у роману пише. Тај терет Павићев опус морао је да издржи у једној средини која једва чека да великом ствараоцу може да приговара. Терет зलोвоље анахроних духова који, што нису виђели код својијех баба, мисле да и не треба да постоји на овом свету у нас је увек био велик. Њих је Павић толико иритирао својим грађанским манирима и нарцистичким артизмом да се понекад могао стећи утисак како би се неко убио од пакости само да не мора даље да трпи Павићеве успехе и славу.

Осим поетичке снаге, скандала фасцинације коју производе немогући облици прозе, треба гледати све оне друге, ситније делове, мале механизме симболичког погона. Павић ће морати да буде читан и истраживан деценијама пре него што унутрашња страна текста буде довољно добро истражена да се са детаљима упознамо толико да се заокружи коначан суд о богатству имагинације овог аутора. Ми смо тек на почетку тог истраживања.

Посебна тема овде биће онај преокрет у историјској судбини који ваља узети за српско грађанство, о чему ћу у некој другој прилици говорити много више. Ово није тренутак када о томе могу да кажем све што је неопходно рећи, али највећи проблем у рецепцији Павића нипошто није питање облика његових дела, или његове воље да се у медијима истиче. То би било лако занемарити, већ је разлог за спор са Павићем како у симболичкој слободи, која се не прашта ни Растку Петровићу, на пример, тако у терету грађанског наслеђа које повређује највећу српску фрустрацију. Прави и највећи проблем је одбацивање грађанског наслеђа и искуства, а смео бих да кажем да то није везано само за Србе при градовима који су се са Турцима сувише зближавали да би били прихватљиви за ослобођену рају и сеоске кнезове. Ту је и отпор северним Србима, нерасположење према Пречанима које се најбоље види када се они називају Швабама. (Да неко не помисли како имам предрасуде, помислите само колико је напетости и данас према Црногорцима, Херцеговцима и Босанцима иако су сви једнако Срби. Овде је реч унутар те погубне разједињености о једном посебном губитку грађанског наслеђа.) Изгубљени векови грађанства, без жеље да се они у туђим земљама улепшавају, оставили су такву лакуну у коју лако може да пропадне не само читав Павићев опус већ и сви ми заједно са њим. О тој лакуну, колико ни о српском Сибиру, нигде се не говори, али у мери прећутаности је управо размера губитка. Културе ћуте о својим највећим недаћама, то је родно место историјске фрустрације. Њу Павић самим собом, али и свесно, намерно покреће, а она се управо овде, међу Рачанима, мора поменути. Тачка уједињења, заправо је тачка разједињења. Ништа не ремети српску културу толико колико воља за сегрегацијом, и Павић је на њеном сталном удару. Фолклорно филистарство, сушта супротност смислу народног препорода, главна је сметња и српској култури на крају двадесетог века, и она је препрека рецепцији Павићевог маниристичког грађанства.

Сопствени удео у ових четврт века покушаја разумевања Павића, обавезује ме колико да говорим критички о новој текстуалности, којој сам пре две деценије посвећивао највише херменеутичке воље, толико

и самокритички о до сада недовољној расветљености овог грађанског слоја имагинације. Тај проблем је претежак јер не погађа само разумевање дела једног писца, већ задире у разумевање целине једне културе и захтева потпуно другачије проучавање. У овом тескту показао сам како је преобликовање романа израз кризе грађанске епопеје, тако да се ова два план тумачења повежу. То је нека врста прелаза, у другој прилици покушаћу да објасним историјски терет нежељене успомене коју Павић обнавља: да је наш највећи развој достигнут не тамо где је зачета слобода, него тамо где је с тешком муком браћена било каква посебност, аутономија. Стваралачки мањак у ослобођеној Србији је бољка историје књижевности зато што интеграција српске културе никада није довршена. Страхота дезинтеграције на крају двадесетог века је плод управо неспособности да се нађе културни образац и у њему обједине различити културноисторијски токови.

За крај овог већ предугог излагања поставићу једно наоко наивно питање. Шта би се десило када бисмо имали моћ да зажмуримо, заборавимо шта смо читали, како се све дешавало и почнемо поново да читамо Павићеве текстове као да се сада са њима први пут сусрећемо? Без претицања угледа и успеха који обавезује и закива за оно што је већ познато, да о Павићу мислимо као читаоци који се сусрећу са његовим текстом а не увек са Павићем са два велика „П”. Како би изгледало кад више не бисмо размишљали о новим облицима, књижевним мета-жанровима, текстуалностима, него читали текст старински, да не кажем реченицу по реченицу, односно ред по ред. То би наравно било читање написаног, у којем би изостало Павићево обликовање ненаписаног, али би се у том присутном видело једно друго одсуство. Видело би се богатство културног памћења, опсег духовног ареала, видело би се како се у Павићу уједињује све оно што се у историји расуло и разјединило. За разлику од муке читања ненаписаног, ето нове муке читања у којем се види ширина једног изгубљеног света и наслеђа. Види се пропуштена медитеранска судбина Срба. Наш највећи губитак је то што никада нисмо постали евромедитеранска јужнословенска царевина која би за дужи временски период обезбедила своје место међу државама Европе и света. У Павићевој поетичкој сублимацији није се изгубила та изузетна унутрашња ширина. Павићева унутрашња симболичка размера је без премца у српској књижевности, нико осим Миодрага Павловића није стално писао са таквом духовноисторијском протежношћу. Тог распона има од трагичке теодицеје Његошеве до Расткове бурлеске, има га од турчења до ослобођења *На Дрини ћуџије*, и од Русије у коју они „појду“ до Хипербореје, или од *Србије до Ламентија над Београдом*, има од циничне интертекстуалности *Времена чуда* до *Новој Јеру-*

салима Борислава Пекића, има је од опсаде Жиче до апотеозе на врху солитера у *Ближњима* и богородице у *Разликама* Горана Петровића, има је и од пада Константинопоља до Доситеја у Трсту код Радослава Петковића, има таквих распона и богатстава у српској књижевности, али унутрашњи симболички распон Павићевог дела је још већи. То није вредносни суд, то је само опис симболичког капацитета и буџета његовог дела.

Павић нема намеру да ономе ко то не види превише помаже. Он читаоца ако залута не враћа натраг на причу и приповедање какво је одувек било и каво ће увек бити, јер је негде у основи саме прозе то да мора бити причања неке приче, чак и када се она руши и поништава до границе самоукидања, опет постоји та прича о укидању и укинутости. Не може се причати без речи. Да се Павић није решио заувек поиграти са нама, у *Друјом шелу* читали бисмо само причу о Венецији која је једна од најлепше испрличаних прича из наше историје а не бисмо само фантазирали о томе шта је заправо то друго тело, што узгред буди речено у самом роману и не пише. Да се могло написати, то би одавно било објављено и не би било остављено као један од највећих напора духа да се себи представи као утеловљена растеловљеност. Кад хоћете то да прочитате код Павића, немоћни сте или вас мора погодити једна тешка мисао да је Павић овде у једном акту, у којем можда има и охолости, хтео да постигне нешто што ни у највреднијем и најстаријем спису наше цивилизације, у Библији, не пише на такав начин да се може прочитати. Павић читаоца стално тера да ради са нечим не-постојећим, чега има као одсуства, што је с ону страну онога што може да се види у тексту или свету текста. Са друге стране, заправо, све време он упозорава да ако знате шта је херменеутичка врлина, онда ћете се једном кад прођете тај пут и будете то прозрели, вратити ономе у чему је заправо језгро и смисао самих ствари. А то је - допустите ми један лаконски одговор који има смисла само ако се узме у обзир све што сам већ рекао - да је књижевност еминентна уметност. Доста наиван закључак уколико не разумемо да он подразумева све ово што је речено, јер тај тренутак уметничке врлине је онај час у којем се задобија све. Павић је велики уметник, и то је онај тренутак када магија речи и чарање облицима престају да би остао један свеобједињујући и апсолутни утисак врхунске уметности. Књижевност је еминентна уметност и Павић то доказује у време када се све збркало и помело и када је књижевност сведена на литерарну врећу у коју се трпа све, од личног трабуњања до борбе за комерцијални успех и популарност. Ако се то сазнање избрише због доминације популарне културе, нема више ни Павића ни књижевности. У нашем генетичком устројству постоји

неки ген који нас тера да тражимо од речи више него што оне у свакој прагматичкој ситуацији дају. То више него што оне дају у ситуацијама које, иначе, подмирује потребе нашег живота као таквог, то више има боју уметности. Оно што претиче неопходно је да задовољи људско биће и потребе за симболичким. Павићева највећа врлина је у томе што је код њега увек и свега било (пре)више, у томе богатству је његова највећа снага.

Павић био је галамајстор јавног присуства у српској књижевности каквог заправо можда никада нисмо ни имали. Снагом свог присуства је умео да суспендује један прећутни ток приговарања, злу вољу да му се тражи недостатак пре него да се види врлина. У томе је пречесто било толико простоте, која самој себи даје за право да све може да про-сућује. Онај ко воли српску књижевност постиди се од толике невоље са простотом. Простота, која не види своју улогу у страдању на крају прошлог века, неузнемирена у својој осионости, сама у себи ужива јер јој добро иде у клептократији и демократији у којој живимо. Зато и живимо у оваквим околностима јер оне иду на руку најпростијима. При томе се сервира лаж како ћемо ако се изгуби толика простота сви нестати заједно са њом, дакле да не можемо живети нормално, добро, у грађанском изобиљу, са проблемима које сви имају а не са трагедијама које су најпапетнији избегли. Једно је, међутим, рудиментарна виталност једног народа, које има све мање, друго простота друштвеног и културног испољавања која нипошто није никаква врлина.

Павић је читавог живота био на удару простоте, он је свим оним што га чини Павићем разјарује и то му се не опрашта. Ипак, он је нашу страну историје и културе прославио у свету пре него што су супротне силе овладале нашом историјом и сурдукнуле нас у најгори мрак. У том мраку нико се не сналази сасвим добро, па ни велики писци, али и после тог мрака, и у њему, остају велика дела. Као у тамном вилајету, увек је боље имати их, изаћи из мрака пуне душе књижевности, макар се због нечега и кајали. Хазарски вилајет је место апсолутне врлине српске књижевности, у њој Павићево дело заузме једно од највиших постоља међу класицима.