

О ТРИК-РОМАНУ – ЕСЕЈ И БЕЛЕШКЕ¹

Вмрли су, малтене, истог дана: 30. новембра, односно 2. децембра 2009, Милорд Павић (1929) и Габор Мисоглад (1952), које осим датума смрти, повезује и филолошка чињеница да је Габор Мисоглад био први коме сам представио свој термилошки изум „трик-роман“, који сам смислио ради Милорада Павића – као жанровску ознаку за његов *Хазарски речник*.

Одувек сам знао да би се та књига могла одредити једним јасним појмом (као кад се каже да је нешто „бело“), али дуго нисам могао да нађем праву **реч**¹. Најзад ми је синнула сложеница „трик-роман“; не знам да ли сам је имао у глави већ пре разговора с Мисогладом или ми је дошла на језик тек тада, током ћеретања за шанком „Код липе“ у **мом родном селу Калазу**². Било како, термин је промовисан у калашкој винари, па су га чули келнери и шанкерка (овде би дискурс могао да одлута далеко, али није прилика за то: ово је ипак научни рад), а мислим да је том значајном књижевноисторијском акту присуствовао и калашки кочијаш Живко Чикош.²

1 **Белешке** в. на крају текста.

2 Пошто је оригинална дефиниција - изговорена „Код липе“ – пала у заборав (уп. амнезију после алдомаша), доносим једну каснију формулацију: „*Трик-романом* називам она романескна дела чији аутор одбацује непосредну миметичку наравију и уграђивањем ванфабулативних информација у целину књиге, ствара утисак да текст који читамо има и једну другу, првобитну егзистенцију, а дотични роман представља само једну нову појавну форму оног – обично фиктивног – оригинала.” *Зборник радова Научног савеза у Вукове дане*, Београд, 1999, 285–291. А негде сам написао и да је *трик-роман* такав роман који ставља себе у знакове навода.

*

После разговора „Код липе” кренуо је - на моје изненађење - самостални развој термина. Као што рекох, **израз**³ „трик-роман” смислио сам ради Павићевог *Хазарској речника*, не слутећи да иза тог кита плива читаво јато. Додуше, познавао сам *Име руже* Умберта Ека и још неке сличне књиге из временске близине *Хазарској речника*, али нисам имао представу о стварном броју оних романа који су писани на основу трика пронађеног рукописа и фиктивног документа; изненадила ме је доминација тог модела: видео сам да готово сви познатији романи последњих деценија 20. века, спадају у категорију *џтрик-романа*.

Задовољно сам трљао руке: пун погодак, погодио сам нешто суштинско и нашао назив за водећу форму постмодерног романа.

Али, авај (или, *ијују!*), током освежавања своје читалачке меморије, видео сам да трик-роман није изум постмодерне, него стара цака; штавише, осим **књижевноисторијски**⁴ релативно кратког периода владавине реалистичког романа, увек је доминирао *џтрик-роман*; јесте, баш доминирао, јер није реч о куриозним и споредним делима, него о најзначајнијим и најпознатијим остварењима светске књижевности, о романима чији су аутори: Сервантес, Свифт, Стерн, Хофман, Стерија, Хесе, Црњански, Ман, Селинџер, Кортасар, Калвино, Киш, Пекић, Павић, Еко, Естерхази...

*

После откривања старих *џтрик-романа*, наслутио сам и трик-романе будућности, којису ме, опет, вратили у далеку прошлост. Пишући свој интернет-роман *Websajt-stori* (Народна књига, Бг. 2001, и вебсите www.gastko.rs), схватио сам да хипертекст нуди нове могућности у приповедачком поступку, што ће јамачно провоцирати писце да смишљају нове наративне трикове, али, с друге стране видео сам да хипертекст има дубоке корене у прошлости, па сам покушао да моделирам триптих *Библија, џтрик-роман, хипертекст*.

Техника нумерисања стихова у библијским књигама служи конкорданцији – истицању садржајних релација; на пример, одмах иза прве реченице: „У почетку створи Бог небо и земљу.” (*Јн 38,4; Иса 44,24; Иса 45,18; Јн 1,1; Јн 1,3; Рим 1,20; Кол 1,16; Јев 1,10; Јев 11,3*). Проналажење назначених места олакшано је штампањем бројева и наслова у заглављу страница, а заједничким издавањем *Сџтарој* и *Новој завети* нуди се **могућност**⁵ за лако и брзо сналажење на целој мрежи. У случају хипертекста било би довољно да упуту додирнемо прстом, па би нас одмах... протресла струја. (Јер, хипертекст постоји само у елек-

тронском облику, уп. дигитализована издања Библије.) Али, за узврат, имали бисмо прилику да се дивимо призору како се читана страница, (*хой!*) замењује траженом.

Својом мрежом означених релација, Библија је претеча и праоблик хипертекста. У типографском истицању конкорданције изражава се кохезија између појединих књига, а тиме се наглашава садржинска основа Библије: да је све међусобно повезано, јер све потиче од једне основне, генералне, божанске промисли.

*

Енциклопедија је плод оних времена када је човек своје целокупно знање замишљао као органски систем с неким коначним смислом и циљем, па је веровао да се елементи тог система могу сакупити и систематизовати у тематском и абecedном зборнику (Доситеј каже „собраније”).

*

Интернет је плод онога доба када је степен људског знања премашио могућности енциклопедијске систематизације, јер је, осим количинског богаћења, дошло до промене у квалитету релација: уместо линеарне и дводимензионалне каузалности, развила се мултидимензионална мрежа. (На Техничком факултету се десило да је престао да ради компјутерски програм за неко предавање, па је настава дотичног предмета постала немогућа. „А како сте раније предавали тај предмет?” „Раније није ни било тог предмета.”)

Питање⁶ крајњег смисла људског знања постаје маргинално; научници више не очекују тренутак када ће сви крикнути: „О томе се, дакле, радило!” Све на свету има смисла просто зато што је присутно на бескрајној мрежи релација. Хипертекст и интернет настају у доба када су све целине разбијене, али су сви комади дохватљиви притиском дугмета.

*

Да је постојао хипертекст, наратор библијске приче о потопу не би пропустио прилику да створи линк с *Ејом о Гиламешу*, као што би и Томас Ман искористио технику линкова пишући тетралогију *Јосиф и његова браћа*. („Дубок је студенац прошлости.”)

*

У старом веку светом је колала огромна количина усмених и писаних текстова. Из њихове првобитне тематске гравитације настају два различита система: грчке форме и библијски канони; форма као композиција и канон као зборник.

Касније, у европској књижевности превладава идеја форме, али њене шаблоне – када се испразне – перманентно разарају и замењују нови облици.

Роман⁷ с мање-више линеарном причом често бива недовољан за изражавање – вероватно *нелинеарних* – садржаја људске психе и свести. Тада се јавља роман који одбацује линеарну причу. (Његову арспоеитичну манифестацију даје Лоренс Стерн у роману *Трисџрам Шенди*, у којем приказује – и доказује – немогућност састављања целовите приче о јунаковом животу.)

Разарање линеарне приче остварује се помоћу наративних трикова. Најчешћи појавни облик трик-романа је квазидокументарни роман заснован на *џрику* пронађеног рукописа, којим се – барем фиктивно – разбија ауторски идентитет (текст, тобоже, не потиче **из пера оног аутора**⁸ чије име стоји на корицама књиге). У једноставнијем случају „уређивач” пронађеног рукописа даје само уводну белешку (Еко: *Име руже*), док се у сложенијем случају ради о комбинацији већег броја главних текстова (Булгаков: *Мајсџор и Марјариша*).

*

Роман-лексикон Милорада Павића, *Хазарски речник*, писан је на папиру и објављен у облику штампане књиге (1984), али делује као предсказање хипертекста на рачунару.

Већина одредница (поглавља) понавља се у три верзије (према хришћанским, исламским и хебрејским „изворима”), па се књига може читати на више начина: традиционално – од странице до странице; троскоком по верзијама појединих одредница; праћењем разних одредница означених истим симболом; слободним „базањем” („серфовањем”) без икаквог система.

Ипак, извесну ограду чини технички облик књиге: повезане и нумерисане странице свакако стоје (физички) једна иза друге. Текст можда не располаже почетком и крајем, али књига има почетак и крај: насловну и последњу страницу, а „Црвена књига” стоји испред „Зелене књиге” итд. (Карактеристично је да неколико година после *Хазарског речника* Павић пише роман од два дела, које смешта сучелно у књизи с две равноправне насловне странице, в. *Унуџраиша сџрана веџра*, 1991)

*

Уколико се *Раи* и *мир* унесе у компјутер и постави на интернет, не догађа се (још) ништа посебно: роман је, после папирног и кожног омота, објављен и у дигиталном „омоту”, но текст је остао исти какав

је и био. Али, у том дигитализованом *Райју и миру* могу се створити линкови који повезују поглавља, не само у **оригиналном**⁹ редоследу, него и по тематској логици, или на линији протагониста (линкови који се односе на Наташу, Пјера, Кутузова итд.). На крају поглавља било би више опција: корак у следеће поглавље по толстојевском редоследу или скретање путем тематских линкова, да би се у неком линку о Наташи појавила могућност скока на линк о Болконском, и тако у недоглед. Шта би се десило? Толстој би се „превртао у гробу”. Али, можда од радости! Затворен у две димензије хартије, мучио се смишљајући фабулативне линије и композицијске сводове. Сада би било довољно да смести реченицу у штекер, и збогом. Зато је згодно што је и у Јасној пољани уведена струја.

Белешке

¹ – **Речи** су као *сиреле*: погоде циљ или га промаше – аутор је цитирао (?) Бранка Радичевића (уп. „Ове речи – слатке стреле – / Минуше ми груди беле”, *Девојка на сивуденицу*).

Сео је на балкону (наравно, не Бранко Радичевић, него аутор) и фломастером исправљао прву верзију свог есеја о *ширик-роману*, чекајући да госпођа Алина изнесе чај.

На бакарном послужавнику стајале су – као две поле растављеног пешчаника – порцеланске шољице боје путера, украшене ружама, од којих се по једна налазила на унутрашњој страни: у мушкој шољи – црвена, у женској – плава.

С балкона ауторове куле од слоноваче пуца поглед на панораму стамбеног насеља на источној граници Римског царства (конкретно, Старог Будима); изнад четвороспратница боје сувог песка, лебде чаршафи небеске плавети, а између зграда висе, као платна, фрагменти будимских планина, док, с друге стране, на равном простору крај Дунава, мирују развалине староримског града званог Аквинкум (Водено место).

Сунце им је сијало иза леђа, а они су у грудима осећали реку, иако се она одавде не да видети.

Алина је усукла чај и чекала да јој аутор прочита свој есеј у пригодном, мађарском преводу. Такав је метод њиховог заједничког рада: гласно читање у синхронном преводу, не само на један други језик, већ и у један други културноисторијски контекст, који би, тада, активирао ауторовим импровизованим реченицама, зазвезкао као кристални лу-

стер у промаји. Аутор би једним оком гледао оно што је српски написао, једним ухом слушао оно што мађарски чита, док би преосталим оком и ухом пратио реакције госпође Алине.

Па, кад би приметио да се женска кревeљи, летела би идиотска реченица напоље!

– Јуче сам овде чула једну сасвим нормалну реченицу. Шта си урадио с њом?

– Избацио сам је, пошто си код ње нервозно одложила шољицу.

– Опекла сам уста.

Госпођу Алину аутор назива својом десном руком:

– Ти си моја Десница. То је и један српски писац, али и хрватски.

Алина је рекла да у том случају не жели да буде ауторова Десница, јер би се осећала као да јој каже „ти си моја Крлежа”, што би било незгодно, нарочито у кревету.

– Онда буди „моја душа” – предложио је аутор и одмах срочио једну лепу, мада чисто *ујћойисћичку* реченицу: „моја душа пере судове”.

Алина је напућила уста и рекла да та реченица има антифеминистички призив, а на ауторово питање, зашто би уметничко одражавање прања судова био антифеминизам, одговорила је да се њена замерка не односи на уметничко одражавање стварности – него на саму стварност: на прање судова *као шакво*.

Имали су конфликт и око електризације ауторовог списатељског рада: она му је предлагала да уместо шкрабања на папиру, седне за компјутер и дигитално прекраја реченице до миле воље, али он није хтео ни да чује: грчевито се држао свог фломастера којим је неумољиво касацио текстове, да би се после опет намучио одгонетањем својих хијероглифа, приликом уношења исправака у рачунар.

Шкработине отежавају и преводилачку импровизацију током гласног читања Алини, па се аутор уноси у тај посао са таквом концентрацијом да се потпуно оглушава за свет изван текста, што често доводи до нарушавања идиле.

Јер, шољице нису исте!

„Током читања ишкрабаних рукописа, чај се лоче *асиметрично*”, забележила је Алина у документу *Ужаси суживотја*, који виси у самици куле од слоноваче.

Генезу документа објашњава прва тачка, записана фломастером: „На читању у клозету, угасе ти лампу.”

Алинин својевремени усмени коментар гласио је овако:

– Све и да је ова јазбина власништво неког *преисторијској бивола*, и тај би се за оволико година сетио да зове мајстора да побркане прекидаче купатила и тоалета врати на нормално место – а на ауторов пледоаје да су прекидачи *ориџинално* („фабрички”) били побркани, Алина је рекла да није она била она *мула* која је стан купила у *ирационалном* стању.

У *Ужасима суживотоа* стоје овакве ставке: „Шутирање у стомак” – алузија на инцидент у кревету, и реакција: „Чупају ти косу.” Поред безазлених љувених замерки, има и крупних критика: „Једнострано ждеру сладолед из замрзивача”, и реплика: „И компот из шпајза.”

Али, сада нису имали времена за нијансирање *ужаса суживотоа*, јер се аутор налазио у *списци*:

– Сутра у подвиг конференцијски у Београд крећем ја, а шта сам од рада, од реферата фломастером створио ја, погледај ти!

– Ја, додуше, не знам српски, али, ево, сешћу за компјутер, а ти ми диктирај!

– *Диктирај, диктирај!* А сутра ћеш записати у клозету да сам твој *диктатор*.

*

² **Свом родном селу Калазу** – том насељу између Будимпеште и Сен-тандреје – аутор придаје велику важност, нарочито у својим аутобиографским романима (уп. *Калашка Кошћана*, у припреми). Али, хајде-де, кад је реч о романима. Али откуд родно село у *научном* раду?

– Откуд чизма на столу? – употребила је Алина сликовиту изреку, али је аутор узвратио да је ова чизма филолошки поткована, јер је његов родни Калаз дубоко повезан с *трик-романом*, конкретно, с Павићевим *Хазарским речником*.

– Калаз су основали „припадници кабарског племена из групе Кализа” – цитирао је аутор неког историчара који доказује да су Кабари живели у Хазарском царству, одакле су, због неког сукоба побегли и придружили се Мађарима током њихове сеобе. – Име Калаза потиче од Кализа, бивших поданика Хазарског царства; зато није случајно што сам реч „трик-роман” промовисао баш у Калазу.

– И баш у винари. После „икс” шприцера.

³ **Израз** „трик-роман” аутор је – после усмене промоције „Код липе” – обнародовао у писменом облику прво на мађарском језику, када је написао историју српске књижевности за једну пештанску издавачку кућу: „пола киле српске књижевности”, вагао је на длану своју „књижуру” на промоцији 1998, а следеће године је добио позив у Београд на септембарски Скуп слависта, с темом „Развој прозних врста у српској књижевности”.

Оног дана када је примио писмо, Алина га је затекла на балкону, „забуљеног” у речнике. (А држао је на нишану и сусетку која се сунчала у малом дворишту испод ауторовог балкона.)

Прелиставао је речник страних речи, трагајући за сложеницама које потврђују граматичку исправност његовог „трик-романа”.

– Мини сукња! – дрекнуо је госпођи Алини када се појавила на балкону, затим је тријумфално додао: – Сексбомба!

Комшиница је скочила из лигештула, не зато што је била погођена изразом (мада располаже таквим параметрима), него да би прстом преко уста опоменула аутора да не галами, јер јој беба спава у колицима. Али, аутор није хтео да испадне из швунга: „микрофилм, најлон-чарапа, попмузика, радио-станица, реалполитика, снек-бар, спорт-клуб”, извлачио је из речника паралеле за „трик-роман”.

– Експреслонац! – јурнуо је најзад у кухињу одакле се чуо злослутни писак, а када је одшрафио заклопац, околину је запахнуо маркантни мирис.

– Угљен-паприкаш? – њушкала је госпођа Алина.

– Јесте; поклон-ручак за недођ-госта у обећано време.

– Обећано време? Кобајаги. Зашто бих журила кад ручак није био готов?

Аутор прилично добро подноси те њене ситније подлости. Чак се разнежио када је Алина похвалила његов мачо-паприкаш, чије се месо не расплињује у устима као гњила крушка, него га треба гристи баш људски, да раде вилице.

– Значи, тврдо је – увредио се он, а она га је тешила да маторо гове-до и не може бити млитаво као свежа пилетина, а када је аутор почео да ламентира о калварији соло-мушкарца, којем трик-месари уваљују ђон-шницле, Алина је објаснила да није проблем ако неко уместо мла-

де јунетине купи комад времешне марве, али онда у паприкаш не треба да сипа литар црног вина него мало соде бикарбоне.

Некако су ижвакали жлундре, затим је госпођа Алина опрала судове (уп. „моја душа”), док је аутор избоковао јастук у спаваћој соби.

– Где је рукопис? – предухитрила је Алина дилему шта да раде; нису волели да штоперицом мере љубав, вероватно зато што су за цео суживот имали само шкрто измерене тренутке.

Аутор је питао да ли да навије будилник за случај да неко заспи (од научног текста). Била је то алузија на Алинина повремена дремања приликом заједничког рада, у кревету; лежала би с главом на ауторовом рамену и пуштала да је таласи његовог брундања одљуљају у неки зачарани међупростор, у којем се оно што је слушала, мешало с оним што је досањала. А када би, после буђења, испричала свој сан, аутор би га с незајажљивом интертекстуалном похлепом уградио у текст. Истина, само у романима; у научним радовима нема такве недисциплине.

*

⁴ **Књижевноисторијски** значајну и новаторску књигу – научни роман о трик-роману – да напише, решио је на Скупу слависта у Београду. Септембар беше леп као лето, аутор је шетао Кнез Михаиловом, где му је пришла једна времешна професорка и честитала:

– Ви сте били најбољи предавач, све сам чула што сте говорили.

Честитку је примио уздржано: знао је да стара професорка спада међу оне који памте његов акустички продор у славистику.

Било је то почетком седамдесетих, када је аутор као полазник београдског семинара за иностране студенте славистике учествовао на ноћном концерту који су одржали Срби стипендисти из Мађарске.

Потомци Чарнојевићевог народа, загладени у звезде над хотелом у центру престонице матичне им земље, певали су хитове: *Ој, војводи Синђелићу* и *Српкињица једна мала на Косову цвеће брала*, као што се певало код њих на кермесу у Сентандреји, Калазу, Помазу, Ловри, Мохачу... Али. у Југославији још није био *кермес*, над њом је сијала црвена петокрака, па су господин Синђелић и госпођица Српкињица (једна мала) уживали статус акустичких апокрифа, те је концерт потомака Чарнојевићевог народа интерпретиран тенденциозно: „Певали су четничке песме.” (А шта би им тек рекли да је клековача истрајала до сванућа, па би дошле на ред „асталске” и „креветске” песме?)

Историјска анализа показује да су аутор и његови пријатељи пре-

урађено певали о господину Синђелићу и госпођици Српкињици (једној малој), много година пре распада Југославије господина друга Тита. Ипак је ноћни скандал био заташкан, јер господин друг Тито није хтео да се добри односи с пријатељском социјалистичком Мађарском погоршају због пијаних студената; доста је било фрке у доба Информ-бироа, шта ће им сад свађа због господина Синђелића и госпођице Српкињице (једне мале). Снаге безбедности захтевале су тек толико да се у хотелском ресторану охлади гајба пива, јер се за сутрадан пред-виђа висок степен мамурлука. До политичке ескалације није дошло, па је ноћни концерт ушао само у историју славистике; у тим круговима је, међутим, случај постао јако познат, исто као делатност Ћирила и Методија.

*

⁵ **Могућност** да се свом београдском пријатељу песнику одужи за безбројне манифестације гостољубља, аутору се указала у јесен 1999, у оскудици, после бомбардовања.

– Још једну цуру? Или линцуру? – бануо је (директно из Пеште) у бифе покрај редакције литерарних новина и нашао пријатеља како пије кафу, удвостручен у огледалу изнад пулта. Песник није одбио ни цуру, ни линцуру, чак је погледао на улицу (да ли је аутор заиста довео неку Мађарицу), но, видевши да се ради само о стилској фигури (леонинска рима), задовољио се линцуром; истина, уз њу је тражио и пиво, а ни за живу главу није хтео да дозволи да аутор исплати цео цех (поготово кафу, с којом заиста није имао никакве везе).

Аутор се опаметио: његово хуманитарно насртање може бити увредљиво. Сећао се како је гњавио пријатеља, још из Будимпеште, телефоном:

– Знам да немате ништа, оскудевате и смрзавате се...

– Човече, сад је август!

– Ето, још и то!

Песник се смејао и рекао да оно што њима највише недостаје, нико им не може донети у коферу. Аутор је оштроумно схватио дубљи сми-сао метафоре, ипак је упорно плутао на површини практичности, као човек који понекад опере судове:

– Саламу? Вино? (Добро, то се подразумева.) Можда сира? Пасту за зубе? Прашак за буве, или... који курац?

– Е, то... видиш, можда то.

Ето. Тако изгледа када се стварност препусти литератама, макар онима који понекад оперу судове. Стварност, као лептир, прхне им из руку.

Сада је стварност шарено промицала пред вратима бифеа. Аутор је изјавио да у Београду никад није видео толико zgodних девојака као сада.

– То је некако повезано с ратом и економском кризом, девојке су се пролепшале из ината и поноса... Имам о њима читаву теорију.

– А праксу?

Ето. Литерате, задивљене уличним шаренилом, ипак су ухватиле ре-пић стварности који је вирио из шлица апстракције.

*

⁶ **Питање** да ли да у свој *трик-роман* унесе осетљиве аутобиографске детаље, аутор је поставио себи одмах после читања реферата. Тачније, после вечере с колегиницом мајјих очију, која му је одушевљено причала о свом сутрашњем излагању, у којем би се, ако јој аутор дозволи, позивала на његово данашње предавање и употребила његов термин „трик-роман”, из чега је аутор закључио да је колегиница мајјих очију бацила на њега своје мајје око, па је шармантно брстио ражњиће и зур-ио у колегиницу тако изражајно да га је она питала шта му фали. Шта је тако страшно на њој да колега буљи у њу као да види „уфо”?

Као романсијер и познавалац женске психе (уп. инжењер душе), аутор је сматрао за сходно да, с парченцетом печене паприке на виљушци, призна да га колегиница *сабласно* подсећа на једну жену у коју је био страшно заљубљен.

– Поздравите је – рекла је хладно и наставила да брбља о стручним питањима, а када јој је аутор упао у реч, криком у стилу Жељка Бебека: „јој, чак и покрет руке, шизнућу!”, колегиница се дефинитивно увреди-ла, погледала на сат и рекла да је чека муж, те отишла кући.

„Шта ћу ако Алина буде мислила да је овај негативни хепиенд само трик у моме роману?”, размишљао је аутор шетајући Кнез Михаило-вом. Ех! Епизоду с колегиницом мајјих очију може једноставно изо-ставити. Али, где је ту онда реализам? Има ли смисла писати *фиктив-ни* аутобиографски роман? (Читај: лагати.)

Сео је за сто пред „Коларцем”, наручио пиће и гледао шетаче оша-мућене атмосфером лепе (попут летње) септембарске вечери. „Да ли примећују да сам инспирисан?”, питао се аутор, мислећи да сви виде како му се пуши глава.

*

⁷ **Роман** је, поред науке, ауторова *група сирана*, „боља половина храбрости”, рекао је ерудитно један критичар на представљању ауторовог романа *Ми же Сенџандрејци*, и додао да је, с обзиром на биографску чињеницу да је аутор професор књижевности, његово дело „професорски роман”, какве пишу (још и) Умберто Еко и Милорад Павић, што је аутор скромно прихватио, али је касније рекао Алини да, по његовом мишљењу, постоји овде једна битна разлика:

– Мислим да се на мојим романима *не види* да их је писао професор.

– Глупи су?

– Да, професори су глупи.

До ескалације терминолошког питања дошло је оног дана када је у новинском извештају о промоцији објављено да је ауторово дело „професорски орман”.

Свако би у таквом случају телефонирао главном уреднику и тражио исправку, али аутор није могао, јер је он био главни уредник. (Сада више није, али не због тога.) Нико није претпостављао да је у питању штампарска грешка: „ваљда прочита барем оно што се односи на њега”, мислили су читаоци наивно, не знајући да главни уредник није *чиша-лац* својих новина.

Грешка није исправљена, па је неколико дана касније, у телевизијском интервјуу, аутору постављено питање да ли ради на неком новом *професорском орману*, а он је одговорио потврдно: јесте, деље нешто повеће. (Није хтео да призна да му арс-поетика почива на штампарској грешци.)

– Дакле, прихватате категорију „професорски орман”?

– Како да не. Допада ми се та формулација, није да није. Она значи мој прелаз у тешку категорију: уместо лаких књига од пола киле, планирам амбициозна дела од пола центе.

*

⁸ **Из пера оног аутора** о којем је овде реч, потиче један од првих превода Павићевих текстова на мађарски (штавише, у Мађарској је апсолутни првак, пошто је онај претходни изашао у Новом Саду). Било је то у давној прошлости, аутор ипак сматра да би приличило да се сећа макар главних ликова и радње преведене приче, али „јок”: памти само једну сцену (реченицу) у којој неко седи у кафанској башти и једе па-

суљ заједно с лишћем које му пада у тањир.

То се, међутим, тако чврсто урезало у ауторову меморију да у кафанској башти увек бира астал под крошњом не би ли и њему пао лист у чорбу; а када му се једном – свега једном! – испунила жеља, он се, сав озарен, завалио на столици и уживао у изузетном тренутку склопа литературе и живота; али, госпођа Алина, то злато од жене, једним дискретним покретом руке брзо је избацила лист из чорбе на земљу, где га је одмах облизнуо кафански мачак.

*

⁹ У оригиналном издању, *манастирка* је врло практична, јер њена плџсната боца стане у цеп (дубоки! – литрењача!); такву је ракију донео аутор из Београда и ставио је на сто „Код Фонтане ди Треви”, где га је велики архитекта дочекао поздравом: „па где си ти, пиле моје, и где је шљивовица?” (знајући да аутор није од оних који се с научних скупова враћају празних руку).

Кафаница „Фонтана ди Треви” стоји на обали Дунава код рушевина Аквинкума, и носи име славног римског шедрвана, зато што међу стубовима њене терасе, бацајући белу пену, жубори вода неког подземног канала који овде утиче у реку.

– Говориш ли ти хрватски, пиле моје? – питао је аутора громадни грађевинар.

– Диплому имам, али у пракси...

– Дај, преведи ми ово.

На папиру с укусном шаховницом и љубичастим печатом чаковачког суда аутор је прочитао решење да је велики архитекта крив у саобраћајном прекршају у раскрсници после Вараждина, где је, на повратку с Хрватског приморја, налетео на саобраћало те и те загребачке регистрације.

Да би овој, нимало безазленој, но ипак баналној афери, дао метафизичку димензију, аутор је хрватски израз „крив” превео у значењу „грешан” или „грешник” (то је у мађарском исти облик), али пирамидални инжењер није прихватио оптужбу:

– Ја „грешник”? А мачка? Зар не спомињу мачку?

– Спомињу је. Али, не мачку, него мачка. Мачора. Цитирају твоју изјаву да си тргнуо волан зато што је из јендека истрчао мачак.

– Ето видиш. Ја нисам грешан. Грешна је мачка.

– Понављам: мачак. Уосталом, откуда си знао да није мачка него мачак?

– Нисам знао. Кад разбијаш кола, не пипаш мачја муда.

– Акузатив! – схватио је аутор. – Рекао си мађарски да је истрчала мачка (мађ. мацска), а пајкан је разумео да си видео мачка (кога, чега).

– Зар се „мачка” хрватски каже исто као мађарски?

– Исто; чак и српски. То је кроатизам или србизам у мађарском, или хунгаризам у хрватском и српском. Не знам тачно.

– Не знаш? Па који курац предајеш ти на факултету, пиле моје? – грактао је велики архитекта, итд.