

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

КАКО СМО ЧИТАЛИ МИЛОРАДА ПАВИЋА

О Милораду Павићу волео бих понешто да кажем и посведочим из личне, сасвим личне перспективе. Своје излагање започео бих неким чињеницама из времена када сам, као студент књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, стекао могућност, тачније истинску привилегију да изблиза упознам овог сјајног писца, историчара књижевности и професора. Како време одмиче, а озбиљно се потврђује вредност онога што је он створио, верујем да ће све мање бити личних, сасвим личних и људских, одвише људских отпора једноставној констатацији да је у Павићевом опусу на делу очигледна ингениозност његовог творца. Природа Павићевих приповедака и романа је таква да изразито, моћно сведочи о нечему што је својевремено Артур Шопенхауер назвао „генијалном разборитошћу”, а њу је приказао једном лаком алегоријском схемом по којом бисмо генија могли „упоредити са оним живим човеком, који игра заједно са великим луткама, у чувеном миланском позоришту лутака, и који је у њима једини што све види и опажа те, због тога, воли да се за тренутак уклони са позорнице да би из ложа уживао у игри”.¹ Павићева уметност приповедања, по правилу, рачуна са таквом могућношћу да се успостави један поредак ствари и чињеница, а онда да се од њих радикално одступи, а да читалац остане у чуду где се то нашао и у какав је свет допао. Било би свакако прејакo рећи оно што је претходило наведеним Шопенхауеровим речима, а то је став да је геније „један интелект који се изневерио своје опредељењу”.² Прејакo јесте речено, али

¹ Артур Шопенхауер, *О генију*, прев. Милан Вујаклија, Књижарница Рајковића и Ћуковића, Београд 1928, 51–52.

² Исто, 51.

узете заједно ове две поставке сасвим добро описују сложеност овог случаја: интелект који изневерава мора бити не контролисан и спутаван, него само свеобухватно осмишљаван поменутом узвишеном разборитошћу. Како је у том поигравању и осмишљавању маестрално успео, Павић остаје као вечита загонетка и трајни упитник који ваља сумњичаво проверавати у свим новим читалачким суочавањима која, сасвим сигурно, у будућности неће изостајати.

Књижевноисторијске и теоријске размирице

Припадам оној генерацији студената која је прва почела да слуша Павићева предавања управо оне 1977. године, када је он дошао на факултет. Додуше, и она претходна генерација студената је, заједно са мојом генерацијом, једним делом слушала његов курс из српске књижевности XIX века, али су они, формално посматрано, тек допуњавали основни курс који су, највећим делом, већ одслушали код професора Драгише Живковића. Нажалост, моја генерација није имала прилику да чује професора Живковића, али је на срећу имала прилику да чује професора Павића. Идеална је пак комбинација слушати целе курсеве и код једнога и код другог: биле би то две сјајне перспективе тумачења исте епохе, али би слике тих епоха биле подстицајно различите и међусобно комплементарне. Те две књижевноисторијске перспективе представљају највише домете српске науке о књижевности, па је она генерација студената испред моје, стицајем добрих околности, стекла одиста сјајну прилику да упозна стваралачке домете и вредности двојице драгоцених изучавалаца. Ја нажалост нисам слушао курс код Драгише Живковића, а о његовим радовима сам сазнавао искључиво читајући његове књиге и текстове, премда сам нешто касније стекао привилегију да се лично упознам са великим професором и да проведем доста лепих тренутака у врло срдачном и подстицајном разговору.

Милорад Павић је пре доласка на Филозофски факултет у Новом Саду био уредник сјајног издавачког предузећа „Просвета” и покретач неких драгоцених едиција као што је, примера ради, она под насловом „Бразде”. Када је Павић дошао на факултетску катедру, ми смо видели једног господина одмерених гестова, са тихом реторском емфазом која му не дозвољава да пада у неке посебне страсти и заносе, а притом је увек говорио крајње сабрано и уравнотежено. О њему као књижевном историчару већ смо понешто знали, али нисмо ни слутили шта је он, у својим већ објављеним

књигама, понудио нашој књижевној, научној и културној јавности. Што се тиче оног нама већ познатог аспекта његовог дела, оно се односило на његове најкрупније радове о књижевности барокне епохе. На курсу српске књижевности XVIII века, који нам је држао професор Боривоје Маринковић, имали смо прилику да се сусретнемо са Павићевом књигом *Историја српске књижевности барокног доба* (1970) и да је, штавише, већ почнемо пажљиво ишчитавати. Но, драматски много интензивнији судар двојице професора збио се у вези са случајем Гаврила Стефановића Венцловића. На својим предавањима професор Маринковић није пропуштао прилику да, из свих оруђа и оружја, оспе праву вербалну, полемичку паљбу по ономе што је Милорад Павић учинио на презентацији Венцловићевог дела. Такав полемички дуел само нас је додатно подстакао да што пре узмемо Венцловића да читамо, а када смо се докопали књиге *Црни биво у срцу* (1966) и потом студије *Гаврил Стефановић Венцловић* (1972), тај писац је постао један од најлепших детаља мога читалачког искуства и разлог због којег сам могао рећи да је, само по себи, вредело доћи на студије књижевности. Тако се десило да је управо оно што је професор Маринковић оценио као потпуни књижевноисторијски прекршај и злочин, нама постало повод за најлепше естетске доживљаје које смо осећали као за нас и наш двадесетовековни сензибилитет суштински важно. Тако смо се још једном осведочили да је свако вредно књижевно дело по својој природи засновано на некој врсти прекршаја, те да и књижевноисторијско проучавање може, чак и мора бити нека врста сличнога прекршаја. Тако сам се уз Павићеву помоћ не само припремао за посебну рецепцију средњовековне и барокне књижевности, према којој сам још од прве године студија исказивао наглашене симпатије, него сам се припремао и за теоријско разумевање какво су исказивали неки за мене веома важни теоретичари књижевности као што су Нортроп Фрај, Харолд Блум, Ханс Роберт Јаус, Волфганг Изер и др.

Тако смо се ми, студенти књижевности у Новом Саду, око случаја Венцловић суочили са изузетно занимљивом а подстицајном ситуацијом, са врло озбиљним импликацијама на плану књижевности и проучавања књижевности. Око тог случаја развила се једна јака антитетичка ситуација: професор Маринковић, чија истраживања српске књижевности XVIII века јесу крајње релевантна и респектабилна, умео је многе књижевне феномене да објашњава позитивистичко-биографском и историјско-културном методом, али његов приступ није довео до нових облика читања самих текстова, мада их је несумњиво обогатио; Павићев приступ

није доводио до умножавања нових контекстуалних чињеница, али је отварао перспективе сасвим новог читања текстова који су почели задобијати облике какве нису имали у периоду свога настајања. Тако су се два облика књижевноисторијскога истраживања сударила на, рекло би се, ултимативни, међусобно искључујући и непомирљив начин.

Но, упркос томе што је сасвим очигледно да су ове две методолошке концепције несагласне у погледу основних истраживачких поступака, није тако тешко закључити да су резултати њихових истраживања у великој мери комплементарни и чак неопходни једни другима. И упркос томе што се различитост, па и супротстављеност двају теоријско-методолошких концепата не може, па и не сме изгубити из вида, јасно се намеће закључак да је идеалан спој чути и једног и другог истраживача. Павићев приступ је, да како, окренут модернијим теоријским перспективама, у којима се све више отвара простор за читаоца и за становиште садашњости које истраживач уноси у чин проучавања прошлих књижевних епоха. То је подразумевало отварање простора за озбиљне херменеутичке страсти тумача књижевних дела из прошлих времена, при чему је сада допуштен слободнији однос према писцима прошлих епоха и према естетским нормама на којима почива њихово дело. У односу на подстицајност оваквог теоријско-методолошког приступа, позиција професора Маринковића се тврдо држала становишта прошлости и њених естетских норми о којима се сведочи не поступцима разумевања и тумачења дела него поступцима објашњења непобитних чињеница за које се држи да су важне за генезу самог дела. Те чињенице су сматране утврђеним, стабилним и непобитним, па се зато вреди њима бавити, док су у тексту сва значења доста флуидна, нестабилна и променљива. На једној страни отвореност животних и социјалних чињеница и спремност аутора да на њих стваралачки одговори, а на другој страни отвореност текста и спремност читаоца да у такав дијалог уђе.

Оваква антигетичка релација била је, или је могла бити, веома плодан изазов за тадашње студенте књижевности у Новом Саду, па су они лепо могли да сагледају како је позитивистичка методолошка перспектива још увек жива као начин објашњења настанка дела, али уз њу је просто неопходна додатна стратегија разумевања и тумачења као начина сагледавања дела у његовом трајању кроз време. Са првог становишта просто је недопустиво то што је Павић приказао Венцловића као песника разигране беседничке фразе, чак и неке врсте беседничког слободног стиха, као изражајне варијанте библијског версета; са другог становишта недопустиво је

неефикасно то што нико нема храбрости да Венцловићев текст прикаже као феномен који би могао бити упоредив са естетским нормама двадесетого века. У том судару методолошка перспектива прошлости није разумевала перспективу садашњости, а важи у великој мери и обрнуто. На добитку је свакако био пре свега читалац, а то значи и ми, студенти, који смо схватили како у овим разликама стичемо слободу да се према чињеницама односимо на креативан начин, а да се у таквој врсти креативности отварају многе теоријске перспективе. Истина је да Павић није био изразито теоријски ум, као што није ни имао неке изразите херменеутичке страсти, али су његове књижевноисторијске поставке отварале такве перспективе изучавања књижевности које ће моћи да искористе други проучаваоци који иду његовим траговима. Његов књижевноисторијски дискурс садржавао је високу меру исписивости текста у бартовском смислу те речи.

Такво Павићево књижевноисторијско методолошко опредељење аналогно је неколиким теоријским оријентацијама које су у време пуне делатности нашег историчара књижевности тек постајале актуелне на разним странама света. Пишући своју *Историју српске књижевности барокног доба: XVII и XVIII век*, а она је објављена 1970. године, Павић је градио концепт књижевноисторијског истраживања који је, слободно можемо рећи, био потпуно савремен најактуелнијим теоријским моделима мишљења. То је време када сте на Западу, тачније у Немачкој, имали почетак теорије рецепције, која је своје пуно концептуално образложење имала 1967. са текстом предавања Ханса Роберта Јауса „Историја књижевности као изазов науци о књижевности” (проширена верзија овог текста настала је 1970)³, после којег је већ постало јасно куда овакво теоријско опредељење смера и шта оно може да постигне. А кад је томе Волфганг Изер додао своје теоријско-нараторолошке и херменеутичке доприносе, пре свега књигама *Der implizite Leser* (1972) и *Der Akt des Lesens* (1976), онда је постало јасно да Јаусов прилог није само индивидуални ексцес једног виспреног теоретичара него и део крупнијег претреса теоријског облика мишљења о књижевности и замаха са снажним, радикалним променама књижевноисторијских парадигми. Да је то заиста тако, јасно су показали англоамерички наставци оваквих иницијатива, у оквиру онога што се назива књижевна критика читалачке реакције (reader response criticism), а што ће више-мање уследити на подстицај немачке теорије, али и уз додатна открића домаћих корена у Америци и

³ Ханс Роберт Јаус, *Естетика рецепције*, прев. Дринка Гојковић, Нолит, Београд 1978, 9–10, 29–30, 37–88.

Енглеској. Евидентно је пак да Павић није своја истраживања обављао на подстицај оваквих теоријских токова, тако да у његовим књижевноисторијским синтезама нећемо сретати имена протагониста теорије рецепције нити критике читалачке реакције. Те ауторе, коначно, Павић није морао да цитира јер је до своје књижевноисторијске концепције он дошао сасвим самостално, а не на темељу теоријских подстицаја из других култура. Тако у његовим концептима можете препознати пре свега ингениозност самог истраживача, а та ингениозност се манифестовала понајвише у начину на који се он односи према књижевноисторијској грађи.

Захваљујући промењеном односу према књижевној чињеници, Павић је као књижевни историчар и могао да начини својеврсну реконцептуализацију српске књижевности барокног доба, те да је прикаже као потпун, заокружен и систематично изложен књижевни феномен. Такво концептуално упориште је заиста било само по себи једно луцидно откриће. И премда су му позитивисти налазили сијасет замерки у вези са основним појмом књижевне чињенице, истина је да та опажања никако нису могла да руинирају или оспоре основну књижевноисторијску замисао која је померила глобалне оквире и развојне токове српске књижевности. Све те евентуалне чињеничке пропусте је лако рационално представити, кориговати их и потом унети у свеукупну визију српске књижевности, тако да ту нема начелних потешкоћа. Али оно што је ингениозност једног књижевног историчара највише се исказује у глобалној визији епохе и књижевних појава у њој, а то се никако не може на други начин надоместити. У том погледу се Павић показао као носилац српских књижевноисториографских открића првога реда. Отуда се намеће јасан закључак да је реч о изузетно сензибилном и визионарном књижевном историчару, са изразитим даром синтетизације, а то је нешто што се не дâ купити нити се може стећи читајући неке друге ауторе. То просто човек носи собом, а Павић таквих дарова има у изобиљу. Када погледамо уз то шта је Павић радио и у другим сегментима свог књижевноисторијског опуса, или бар у простору неких својих повлашћених тема, попут Венцловића, онда се ствари даље разоткривају. Уз монографију *Гаврило Стефановић Венцловић* (1972) као непосредни, поетички и књижевноисторијски упут за читања Венцловићеве поезије, уз избор текстова *Црни биво у срцу* (1966) којим је барокног беседника приказао као песника и синкретичног уметника, Павић је начинио прворазредно откриће којим је феномен барока изместио у актуелне токове сопственог времена. Другим речима, он је Венцловића приказао као једног и те како значајног песника XX века, као нашег савременика.

Физичко време и метафизика ѿмирења

Као књижевни историчар Милорад Павић је, дакле, спонтани, готово несвесни савезник оних истраживачких концепата који су ревалоризовали креативну улогу читаоца у књижевноисторијским процесима. Стога неће бити никакво чудо да је Павић приповедач и романописац почео да обликује такве творевине које системски рачунају са посебном улогом читаоца, па је активирају на различите начине. Но, да би се тако нешто могло обавити у пуној мери, неопходно је било да се кључни чиниоци фикционалног света, а пре свега функције ликова и радње, времена и простора релативизују и преведу у хипотетичке категорије, спремне свакога момента да се транспонују у нешто друго у односу на оно што у ванкњижевној стварности јесу. Нарочито је у том погледу критику привлачила посебна улога времена у Павићевој уметничкој прози јер је временска оса стварности била изложена јаким изменама, те онеобичавањима насталим под посебним околностима предметног света. Павић је те особености свог приповедног света називао „пренапрегнутиим временом”, Јовица Аћин „дијагоналним временом”, Јован Делић временом које се може „истезати”, а Ново Вуковић „релативистичким временом”. И ту, на таквим местима згушњавања и унутрашњих притисака фикционалног света, испоставља се место објављивања једне опште формуле по којој је Павић мисаоно-вербалним операцијама обављао чини измештања самога времена, односно различитих појава у времену.

Но без обзира како називали ове феномене и како их описивали, то пренапрегнуто време у прози Милорада Павића сви су добро осетили, или су могли осетити и регистровати његов естетски учинак. Но такве феномене он је испољавао и у свом књижевноисторијском раду, па је зато различите аспекте књижевног дела проучавао на сасвим различите начине, те уз употребу разноврсних методолошких упутстава. У оквиру коректног, теоријски и методолошки дисциплинованог компаратистичког концепта, све тражећи песникове везе унутар европског песништва, Павић је написао студију *Војислав Илић и евројско ѿснничјтво* (1971), а то јесте изврстан књижевноисторијски поредбени рад. Већ његова студија *Војислав Илић, његово време и дело: Хроника једне ѿсничке ѿродице* (1972) улази у простор биографског и позитивистички оријентисаног истраживања, и то не само једне песничке биографије него и биографије целе породице. Најзахтевнији су, свакако, синтетички књижевноисторијски радови, попут књига *Истјорија срјске књижевносјти барокној доба* (1970), *Истјорија срјске књижевносјти класицизма и ѿредроманијизма*. *Класицизам* (1979), *Рађање нове*

српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма (1983) и др.: у тим обухватним књижевноисторијским сагледавањима Павић је на себе преузимао она најшира истраживања (стилски, версолошки, жанровски, тематски, културолошки и други аспекти), а успешно је све то умео да изнесе на својим плећима.

Овом библиографском прегледу морали бисмо додати још мало живе меморије. У оно време кад је Павић почињао нама да предаје, сећам се јако добро како нас је непрестано упозоравао на то да је неопходно враћати се књижевним историчарима претходних епоха, а нарочито је истицао Скерлића: „Стално, стално се враћајте Скерлићу!” Тада, крајем седамдесетих година XX века, још су многи књижевни критичари неговали став одлучног презира за Скерлића, чак и кад су напоредо неговали и став дивљења према његовој друштвеној и интелектуалној моћи. Чести су тада били искази одбацивања целог Скерлићевог наслеђа, тим пре што је због доминације теоријске мисли постало веома упитно како се уопште може развијати књижевна историја. Било је то доба кризе књижевноисторијског проучавања, али је Павић, баш упркос овим и оваквим очекивањима и ставовима, ту кризу одлучно превладавао. У таквом амбијенту, код једног дела проучавалаца књижевности, углавном изразито теоријски оријентисаних, расла је цена Богдана Поповића, али су ти исти људи према Скерлићу умели да буду истински неправедни, а томе су свој обол додавали чак и књижевни критичари, поготово они који нису много промишљали дубине, сложености и значај књижевноисторијског изучавања у српској култури. С обзиром да је Павић сву сложеност књижевноисторијског сагледавања имао, што би се рекло, у малом прсту, онда је нас, млађане студенте књижевности, очински совјетовао да не одбацујемо великог оца српске књижевне историографије, те да почесто завирујемо у његова дела, јер тамо се и те како има шта наћи.

Говорио сам о сложеној научној и људској релацији између Боривоја Маринковића и Милорада Павића, па бих о томе волео да изнесем још понеко сведочанство из прве руке. У том контексту треба истаћи оно о чему су сведочили Јасмина Михајловић и Јован Делић, а то је да Павић готово никада није ружно говорио о другим људима. Према мојим сазнањима то је потпуно тачно. На својим предавањима, примера ради, он о професору Маринковићу – што би се рекло – није обелео зуба: чак није изрицао ни оно најнужније, а то је да се у тој релацији испољавају две различите књижевноисторијске методолошке концепције, те да су разлике врло природне и чак неминовне. Да је тако нешто рекао студентима, то би био вредносно сасвим неутралан – а тачан – опис ове

сложене релације, па му нико не би могао замерити да је прешао неке границе доброга укуса. Не, Павић ни то није хтео да превали преко уста.

Уза сва ова присећања желео бих још нешто да кажем. Оне године када је Павић умро, када се десило све оно што се десило (а нешто од тога врло личног сам описао и у неким претходним текстовима) збило се још нешто што је на посебан начин осветлило односе двојице великих професора Боривоја Маринковића и Милорада Павића. Кад је пукла вест о Павићевој смрти, тад је до мене као уредника *Летописа Матице српске* и поштоваоца Павићевог дела дошао један од најранијих текстова овог сјајног писца. Ја сам га, са задовољством, у часопису објавио, чак и у својој некролошкој речи коментарисао и тумачио, али ми је на моју молбу да у тексту именујем дароваоца овог документа (а реч је о дару који сам однео Рукописном одељењу Матице српске) доносилац текста одговорио да то треба да остане неименовано. Документ је био одиста сјајно изненађење, а о томе најбоље говори реакција госпође Јасмине Михајловић, која је, прочитавши некролошки блок посвећен Павићу, само рекла: „Побогу, где сте ово ископали?” Ја тада нисам могао прецизно да одговорим на њено питање, али сада то могу јавно да кажем – онај драгоцен документ је поклон професора Боривоја Маринковића.

Сада кад су оба велика истраживача и писца с оне стране овога света, прилика је да посведочимо колико су обојица били не само сјајни зналци него и истинска господа. Била су то два понешто различита господина: један који воли да се шармантно свађа и препире, и други који је уздржан и достојанствен. Онај први, професор Боривоје Маринковић, је, после смрти свог пријатеља из младости, преко своје супруге Мирјане Маринковић послао на дар Матици српској једну веома рану Павићеву песму о Дубровнику, песму која нигде другде није сачувана. Да то Бора Маринковић није сачувао, да то није похрањено у његовим драгоценим фиокама и фасциклама, то би свакако нестало. А овако је за вечност сачуван тај прелепи књижевноисторијски траг који показује дубине Павићевог интересовања за Дубровник и за Медитеранске просторе уопште, што представља једну од упоришних тачака и повлашћених топоса Павићеве приповедне уметности. Чувајући ову песму и предајући је Матици, професор Маринковић је добро знао колика је вредност овог документа и колико ће неке будуће реконструкције Павићевог поетичког, а поготово тематског и културолошког развојног лука своје упориште налазити управо у овом раном тексту, или можда у неким сличним текстовима који, понегде, још чекају своје налазаче.

Ту негде очитују се трагови господства двојице пријатеља из младости. Ако је професор Маринковић за живота умео да грми на свога некадашњег присног сабеседника, сада, кад је тај сабеседник отишао Богу на истину, а кад је професор Маринковић већ у озбиљној старосној доби, он те односе, а вероватно и живот људски у целини, већ посматра *sub specie aeternitatis*. А кад је већ тако, онда и ти сукоби и предмети њихових размирица већ задобијају изглед нечег доста далеког и ефемерног, док у први план избијају чињенице које спајају и уједињују ову двојицу наизглед непомирљиво сукобљених људи. Њихово господство, донекле разбијено, чак и суспендовано оним оштрим књижевноисторијским недоумицама и размирицама, сада је, у старости, поново узело пунога замаха и вратило се својој доминантној форми и модусима функционисања. Само неуништива господственост и научничка одговорност навели су професора Маринковића да учини оно што је једино могао учинити: да се, после толиких година љутње, сада дубоком пажњом одужи свом некадашњем пријатељу.

За све то време Милорад Павић се држао оног златног монашког начела о којем је Андрић често сведочио, а то је став да је у ћутању сигурност и да због ћутања не може бити кајања. Како у време своје ране професуре, тако и све време касније, од Павића нисам чуо да је ружно говорио о било коме, па и о свом некадашњем пријатељу Боривоју Маринковићу. Павић, једноставно, није хтео да троши енергију на нешто што трошење не заслужује, а држао је да треба само стремити позитивним исходима и оним перспективама које наводе на истинске креативне чинове. И после мојих студентских дана, када сам и сâм постао некакав писац и кад смо се професор Павић и ја почели сретати као писац и писац, кад смо се чак прилично зближили, а ја са задовољством говорио о њему на неколиким књижевним вечерима, ја никада нисам ни покушао ни помислио да би требало да тај наш однос преведем у однос, рецимо, колеге са колегом. За мене је то заувек остао однос мог дубоког поштовања према своме професору, однос ученика и учитеља у једном готово мистичком смислу, упркос чињеници да су моји књижевни путеви ишли некуда по страни у односу на оно што је маестрално урадио Милорад Павић. Тај однос поштовања био је утврђен не само чињеницом дивљења за оно што је Павић у књижевној уметности и књижевној историографији урадио него и чињеницом дубоке, истинске господствености коју сам високо ценио код свога професора и омиљеног писца. За мене је он био и заувек остао пре свега професор Павић, а обе те речи – и професор и Павић – изговарао сам пуних уста и са истинском топлином у срцу.

Када помно читате Павићеве приповетке и кад обратите пажњу на просторне релације фикционалне стварности дела, онда вам се јасно укаже важност културалног и духовноисторијског простора ограниченог тачкама какве су, на истоку и западу, Цариград и Дубровник, Бока которска, а на северу и југу – Сентандреја, Будимпешта, те Хиландар. У понеким делима се, додуше, захвати и нешто шире, као што се то чини у *Хазарском речнику*, али је поменути просторни оквир задат као одиста повлашћени простор његових приповедних светова. Павић је волео Балкан, Медитеран и средњу Европу, па је он прави писац који вам враћа оно дубоко осећање ових културолошких специфичности, који се само неупућенима може учинити необичним и тешко схватљивим. Све то је писац *Хазарског речника* радио на тих и ненаметљив начин, тако да је као писац често био изложен извесним неуралгичним типовима реакција.

Ту сада долазимо и до друге тачке о којој желим лично да посведочим, а то је чињеница да је као писац Павић врло споро улазио у оно што су били официјелни књижевнокритички токови. Павић је једном приликом сам рекао да је до *Хазарског речника* био најнечитанији српски писац, а од *Хазарског речника* најчитанији. Та оцена је потпуно тачна и није последица никаквих нарочитих претеривања. У тренуцима његових првих објава, није се нашао готово нико ко би могао да иницира читање његове приповедне прозе: писци су Павића сматрали уредником и издавачем, критичари и проучаваоци књижевности су држали да је он књижевни историчар, па је било доста тешко наћи оне који су били вољни да провере какве су те приповетке које он пише. Међутим, неколико нас међу новосадским студентима који су слушали Павићев курс почели смо да се занимамо за то што пише њихов професор, па је тако један мали читалачки кружок почео да настаје и да се потом шири. Због потреба студија ми смо, дакако, знали за његове књижевноисторијске радове, али његове приповетке почели смо да откривамо са чудесним доживљајима и осећањем истинског открића. Тако је настао тај круг острашћених Павићевих читалаца на Филозофском факултету, а у том кругу је свакако најактивнији био Сава Дамјанов, потом и Миливој Ненин, моја маленкост, Фрања Петриновић, Ђорђе Писарев, Слободан Радошевић, Селимир Радуловић, Ненад Грујичић, те читав низ припадника генерације студената који су тада почињали да слушају Павићев курс, а од којих ће неки постати и темељни тумачи Павићевих дела. Када помислим на чињеницу да се пет година од смрти

Милорада Павића, на његовом Филозофском факултету у Новом Саду, поново појавила једна нова генерација студената, поштова- лаца Павићевог дела, која је зборником радова *Летње виолине Милорада Павића* (уредила Јелена Марићевић) обележила 30-годишњицу појаве *Хазарског речника*, онда са задовољством могу да закључим да је одлазак великог писца оставио празно место које ће имати ко да попуни својим новим тумачењима пишчевог дела.

Но, вратимо се у прошлост и просторима сећања. У време првих читања збирки *Гвоздена завеса* (1973) и *Коњи Светиога Марка* (1976), ја сам био заиста фасциниран. Но, српска књижевна критика, тада још увек опседнута феноменом стварносне прозе, веома је споро, чак и уз велике отпоре, успевала да некако изађе на крај са изазовом који им је својом прозом у лице бацио Милорад Павић. А онда, усред нашег младалачког одушевљења и страсних посвећених читања, почеле су се дешавати неке сасвим нове ствари које су преокренуле рецепцијски ток Павићеве прозе. Пре свега, појавила се нова збирка Павићевих приповедака *Руски хрић* (1979), а ја сам је одмах набавио и прочитао у даху: тада сам себи јасно рекао да, према мојим тадашњим увидима, ове три Павићеве књиге апсолутно представљају највишу вредносну меру српске приповетке као жанра. Нисам, наравно, тада био сигуран да ли сам јасно сагледао читаву традицију српске приповетке, али оно што сам знао говорило ми је да је поменути вредносни суд сасвим исправан. Тако су се ствари, бар што се мене тиче, веома јасно дефинисале. А када је у Новом Саду, у Градској библиотеци, одржана књижевна промоција *Руског хрића* на којој су говорили Предраг Палавестра и Сава Бабић, мени се тада чинило како су критичари исувише хладни, академски уздржани, па нико да истински искаже оно одушевљење које смо ми, књижевни клинци, тада искрено и дубоко осећали.

Али чак и пре изласка *Руског хрића*, десио се најлепши обрт у Павићевом рецепцијском успону, а то је појава књиге есеја Јовице Аћина *Паукова ђолићка* (1978). Ја књигу стицајем околности нисам одмах прочитао јер сам се убрзо по дипломирању 1979. предао војничким дужностима, па сам до Аћинове књиге дошао тек на пролеће 1980. године, а у тој књизи нађох и бриљантан есеј, који је иницирао радикални преокрет у начину разумевања Павићеве уметности приповедања. У то време сам са неутољивим читалачким и истраживачким жаром откривао не само целину опуса једног Винавера, Црњанског, Растка, Настасијевића него и зенитистичку и рану надреалистичку прозу, па прозну уметност Миодрага Павловића, Миодрага Булатовића, Љубише Јоцића, Павла Угринова, Данила Киша, Борислава Пекића, Мирка Ковача, Филипа Давида,

Радомира Глушца, па све до наших генерацијских другара Немање Митровића, Владимира Пиштала и других, тако да сам Павићеве приповетке сасвим добро могао да контекстуализујем у српској књижевности. Томе свакако треба додати и читав контекст светске књижевности, пре свега корпус дела тада изузетно актуелног јужно-америчког магијског реализма, од Борхеса, Маркеса, Астуријаса, Фуентеса, па до Љосе, Кортасара и др., а уз то и свеобухватну традицију фантастичке књижевности која је већ у различитим хрестоматијама и антологијама била презентована српском читалаштву. И уза све те допунске провере ништа се није озбиљније променило у односу на ону високу аксиолошку меру која ми се указала поводом збирке *Руски хрић*, у време мог најзапаљенијег, најватренијег посвећења Милораду Павићу.

Када су нешто касније изашле *Нове београдске љриче* (1981), а у оквиру ове књиге и *Мали ноћни роман*, ја сам приповеткама био врло задовољан, али ми се роман није нарочито свидео. Тада сам се чак питао да ли би Павић уопште могао у роману да пронађе онај формативни диференцијал који је у приповеци већ савршено реализовао. И та моја дилема потрајала је свега три године: 1981. се појавио *Мали ноћни роман*, а 1984. излази *Хазарски речник*, који је ову моју запитаност разрешио на апсолутно јасан и недвосмислен начин. За нашу малу новосадску групацију писаца у настајању, коју можемо звати „тојестовском генерацијом” (по студентском књижевном листу *Књижевни билџен / То јест* у којем смо стасавали), овај роман је био права атомска бомба са жестокиим, како тренутним тако и дуготрајно одложеним дејством. Ја сам лично толико био фасциниран тим романом да, кад су ме позвали из редакције часописа *Књижевност* да напишем критички приказ, ја се једноставно нисам усудио да то учиним. Упркос чињеници да сам до тада као критичар деловао већ пет-шест година, ја тада нисам успео да пребродим ту фантазмичку границу између потребе за задивљеним ћутањем и потребе да нешто кажем у прилог једној књизи која ме је моћно дотакла, а која је апсолутно највишег уметничког реда. Ја се тада нисам досетио да свој став изразим у једној лапидарној форми, као што је то изванредно учинио луцидни Раша Ливада. Признајем да сам тада био тако усхићен да ме је то усхићење превасходно водило ка ћутању. Јер мени је тада савршено било јасно да је *Хазарски речник* не само изванредан догађај у српској књижевности него је то креација која се испоставља као неоспорни светски феномен. А за тако нешто ја тога тренутка нисам имао правих речи. На сву срећу други су такве речи проналазили, па тако почиње велики преокрет у рецепцији Павићеве књижевног дела.

Када је те 1984. године *Хазарски речник* изашао (а појавио се, некако, пред лето), ја сам га набавио током јуна, када сам већ сазнао да сам савладао све конкурсне препреке и да сам добио Фулбрајтову стипендију за лекторски посао у САД. Тог лета, дакле, ја на Мичигенски универзитет у Ен Арбор стижем са две књиге као два најважнија драгуља: једна је *Библија*, коју сам са собом увек носио на нешто дужа путовања, а друга је *Хазарски речник*. На пут сам кренуо чврсто решен да тамо, у Ен Арбору, некога убедим да ће превођење *Хазарског речника* бити изванредно занимљив и користан посао. Био сам спреман да са таквим срећником и искушеником седим сатима и данима само да књига буде ваљано преведена на енглески језик. Прва идеја је била да међу студентима пронађем некога за тако захтеван посао, али се то одмах показало немогућим. С обзиром да претходних неколико година није било курса српскога језика на славистичкој катедри Мичигенског универзитета и с обзиром да су све то били студенти почетног курса, лако је било закључити да међу студентима нећу наћи неког страшног посвећеника спремног и способног да улети у овако сложен посао. Онда сам о томе отворено питао шефа славистичке катедре, професора Бењамина Столца: он је већ био у приличним годинама, бавио се старом српском књижевношћу, а нисам имао никаквих индиција да је спреман и на преводилачки посао. Али хтео сам да пробам, све надајући се да ће се неки путеви после тог разговора сами указати. И док смо нас двојица седели за ручком, ја му кажем да сам са собом из домовине донео једну књигу коју би свакако требало превести на енглески језик. Он ме запита каква је то књига, а ја му, вадећи књигу из ранца, одговорим: „То је изванредан роман Милорада Павића.” Он вели: „Мислите на оног књижевног историчара.” – „Да, то је он.” – „Па зар он пише прозу?” зачуди се професор Столц. Наравно, странци нису знали за Павића прознога писца, као што ни многи код нас пре *Хазарског речника* о томе нису имали појма. Он је са занимањем осмотрио књигу, а онда се извинио рекавши да као шеф катедре не би могао наћи времена за такав посао. Тад сам га замолио да ми, уколико му падне на памет неко срећно решење, препоручи некога ко би могао да тако нешто уради. Међутим, све до краја мог једногодишњег боравка он није имао никакву сугестију, а ја нисам упознао никога ко би ми деловао бар упола спремним за тако захтеван посао. И тако сам се у лето 1985. године, помало поражен, вратио кући са примерком *Хазарског речника* који сам намеравао да поклоним ономе ко буде хтео ту драгоцену књигу да преводи на енглески.

После три године изашао је 1988. у САД превод Кристине Зорић Прибићевић: они који су пажљиво осмотрили тај превод кажу

да је он врло успешно изведен, те да је успех у рецепцији Павићевог дела добрим делом заснован на успелости тога превода. Та 1988. година је за рецепцију Павића у свету била просто једна чудесна година, а бојим се да се такво чудо више никада српској књижевности неће десити. Читава књижевна ерупција се тада догодила, и то не само на англоамеричком простору. Кључна иницијација долази из Француске, од Павићевог издавача Пјера Белфона који је 1987. од писца откупио светска права на издања *Хазарског речника*. А до таквог аранжмана дошло је на невероватно једноставан и готово немогућ начин. О томе је Белфон за лист *Политика* изјавио:

Господин Павић нам је послао *Хазарски речник* на српскохрватском, с резимеом на француском. Резиме ми је омогућио да схватим речничку функцију романа. То ме је одушевило, јер сам помислио да такав род романа у неку руку диже у ваздух 'нови француски роман', који је био генијалан пре 20 година и чији су представници били Натали Сарот, Клод Симон, Роб Грије, Пенже, Битор, али који се од тада није више обновио. И одједном се појављује нешто толико подвучено ново, нека врста отворене књиге: човек може да чита где хоће. Референце се преплићу и упућују једна на другу. Историјско виђење је троструко: хришћанско, исламско и јеврејско. Осећа се огромна Павићева култура. Био сам толико одушевљен да сам не размишљајући и без претходног мишљења наших рецензентата рекао да је откупљујем и да је то нешто фантастично.⁴

Кад је, дакле, Белфон видео роман на језику који не познаје и кад је прочитао кратки резиме, одмах је схватио иновативну природу поетике која је уграђена у *Хазарски речник*, и одмах је реаговао. Иза Павића у том тренутку нико не стоји сем њега самога и његовог списатељског дара: не подржава га ни Министарство културе, ни држава, ни неке посебне културне установе, чак ни његов издавач. Уз њега је само суви таленат, као и читава традиција, пре свега барокно разиграна, на коју се он ослањао у својим визијама. Тако се Павић својом ингиениозношћу пробио до међународних оквира, а тамо се исказао као могућа алтернатива и идеални, нови наставак новог француског романа. Француски нови роман је већ изгубио дах, у Француској му више није посвећивана онолика и онаква пажња какву је привлачио шездесетих година, а сад одједном долази неки Балканац, из Београда, професор са Филозофског

⁴ Радован Поповић, *Први писац шреће миленијума*, Службени гласник, Београд 2009, 76–77.

факултета у Новом Саду, па прави неке велике резове у савременој књижевности и успоставља неке чудесне, невиђене континуитете. Својом уметничком прозом он је починио сличан ефекат оном када је једног барокног писца приказао као песника сасвим по мерилима књижевне, поетичке свести XX века. То је могао да учини јер је био потпуно свестан како функционишу специфичне релације ауторске, списатељске, с једне, и читалачке, рецептивне функције, с друге стране. У том судару умеју да се догоде истинска чуда и чудеса, а Павић је то доказао и као књижевни историчар и као писац уметничке прозе.

Од *Хазарског речника* Павић већ на многе начине развија тезу о томе да је читалац нека врста сакреатора и да је његова улога веома велика, те да он може и да дописује дело, а у позоришту да може да бира драмске токове које жели да види, тако да се дело и његова изведба испостављају као нека врста слободне игре и испитивања разноврсних стваралачких могућности. Тако нешто, на тако јединствен и непоновљив начин, нико није остварио ни у светским оквирима. То је урадио Милорад Павић, и то захваљујући својој ингениозности и својој способности да се – речено Шопенхауеровим речима с почетка овог текста – издвоји из света лутака којима је окружен, те да се удаљи са позорнице у простор ложа (и то више њих, свакако) из којих би могао да се преда додатним уживањима у игри. Због тога треба препознати како пишчева ингениозност функционише у многострукој, метафизичкој димензији времена, а са пуном свешћу да не живимо само у овом физичком времену него истовремено и у оном дијагоналном, релативистичком, истезљивом времену. Такав поглед на свет нас уводи у пренапрегнуту стварност таквог, пренапрегнутог времена и простора, а то у случају Павићеве наративне фантастике значи да се слободно спајају времена и простори физичког света, па се претварају у нешто метафизичко. Та особена мешавина реалитета и фантазмичке слободе креативног ума представља основно чудо његове књижевности.

Казна без злочина

Године 1988. најважније и најутицајније књижевности света у потпуности су се отвориле за Милорада Павића, а тада је он постао не само легитимни него, ја бих рекао, потпуно повлашћени становник светске књижевности. Све му је било надобхват руке, цела западна култура је стала задивљена пред оним што је он урадио у *Хазарском речнику*, па се чинило да су му сва врата овога света широм отворена. Тако и јесте збиља било, али ће се све тумбе

окренути за свега четири године. Нагле промене почињу да се збивају од тренутка када креће читава драма распада СФР Југославије, у којој је – по креаторима кризних жаришта у свету – требало да Србија и српски народ буду међу кључним губитницима тих процеса. Тада се нагло мења однос западне културне јавности према Милораду Павићу и његовом делу, па већ 1991. године креће читав низ догађаја који јасно исказују недвосмислену промену става. Професор са Универзитета у Бордоу Миливој Сребро описује како се на француској културној и књижевној сцени све више појављују протагонисти крајње примитивног геста политичког дисквалификавања Павића као писца због његовог наводног „велико-српског национализма” испољеног у неким његовим изјавама у штампи или интервјуима. Ништа мање примитивни нису ни покушаји строго алегоријског читања *Хазарског речника*, те настојања да се у сложеној структури овог романа препознају неке националистичке поруке, или пак да се хазарска ситуација веже за алегорију о Југославији, а да се Павићева наводна политичка делатност осуди као изневеравање сопственог дела, као што је то учинио у свом огледу Жакоб Рогозински. Улогу племенитог спасавања онога што се спасити може на себе је преузео Ален Боске, али ни он против медијске машинерије ништа није успео да учини. Но, свакако треба запамтити да је у јеку свих тих напада овај критичар био једини Француз који је аргументовано бранио Павићево право на опстанак: писао је веома рафиниране текстове и одупирао се моделима поједностављеног читања књижевног дела, одбијајући и саму идеју о свођењу свеколике сложености дела на једну од могућих, а веома често крајње минорних димензија значења. Боске, који је веома заслужан за многе догађаје у Француској везане за рецепцију српских и југословенских писаца, ништа битније није могао да помери у редоследу потеза који су водили француски медији спремни да све, баш све што долази из Србије укључе у отворено антисрпску хистерију.⁵

Сличан преокрет збио се и у Немачкој, о чему извештава Весна Цидилко. Истина, ту се радикални, потпуни преокрет десио тек 1995. године, а поводом изласка немачког превода романа *Унутрашња стирана вейра*, али је на делу био истоветни притисак чинилаца политичке и медијске реалности. Притом, за тај „неочекивани прекид рецепције проузрокован искључиво политички мотивисаним чиниоцима” Весна Цидилко истиче да су ти догађаји

⁵ О свему овоме видети: Миливој Сребро, „Картезијански дух и византијски мајстор акробација”. Рецепција дела Милорада Павића у Француској”, у: *Милорад Павић: Становник светске књижевности*, прир. Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад 2018, посебно 16–17.

„условљени политичком климом немачког друштва, али и конформизмом не само књижевних критичара већ и интелектуалаца уопште, при чему то никако није искључиво немачки феномен. Да се у негативним критикама из 1995. године често уопште није радило о сопственом мишљењу и опажању, ни о заинтересованости за књижевно-филолошко вредновање, већ о преузимању политички и социјално пожељног става, сведочи чињеница да неки рецензенти нису презали од тога да почну да заступају потпуно опречна мишљења у поређењу са оним шта су писали и говорили само кратко време пре тога”.⁶ Једна од ретких особа која је настојала да очува уравнотеженост књижевног разумевања и тумачења Павићевог дела, те да, попут Боскеа у Француској, покуша немогућу мисију, била је Илма Ракуза. А о томе колики су били притисци политички и медијски обликованог јавног мњења најбоље сведочи њена ограда и жаљење што је Павић „у изјавама јавности јасно износио своје ставове као великосрпски монархиста и националиста”.⁷

На ово што је речено морао би се додати коментар који би разлучио изнесене појмове и оцене: Павић се јесте декларисао као монархиста, али није као заступник великосрпства и није као српски националиста. Колико знам, нигде нема његових изјава које би говориле да он заступа идеју Велике Србије и да захтева померање граница прилагођено таквој политичкој идеји: ако тога нема, онда нема ни идеологије великосрпства. Исто тако, Павић јесте водио рачуна о српским националним интересима, али строго узев није био националистичког идеолошко-политичког опредељења. До оваквих очигледних промашаја у елементарној квалификацији Павићевог политичког става могло је да дође само у атмосфери неуравнотеженог, хистеричног антисрпства какво у немачком јавном мњењу и није тако тешко створити, поготово у времену у којем се немачка држава, на нивоу своје тајне политике, дебело уплела као активни чинилац у разбијању СФР Југославије. О томе је у самој Немачкој мало ко био спреман јавно да говори, али јесу такви индигни ствараоци и непоткупљиви јуродивци какав је један Петер Хандке. Исто тако, у самој Југославији, а поготово у Србији, постоји читав низ људи са јасним задацима да овакву идеолошку збрку сеју на све стране, а поготово да јавно жигосу свакога ко се усуди да нешто каже у прилог потребе о артикулације става о српским националним интересима. Од таквих

⁶ Весна Цидилко, „О књижевности у сенци политике или Милорад Павић на немачком”, исто 43–44.

⁷ Исто, 42.

људи је у западне центре моћи редовно била одашиљана и оцена о специфичној, никада нападној и грубој, али ипак неопростивој Павићевој потреби да промишља идеју и могућност опстанка сопственог народа. Тако нешто само по себи не би смело да буде неопростив грех, али то деведесетих година XX века на Западу јесте било схваћено као грех који се не прашта. Тако је Милора Павић без кривице кажњен! Но у том погледу он није једини, и то не само међу Србима него чак и међу онима који су исказали и најмању вољу да разумеју Србе и њихову одлучност да, као народ, опстану на достојанствен начин унутар европске и светске заједнице.

У свим овим и оваквим политичким расправама и пропагандним чиновима жигосања људи и њихових дела, потпуно је, као самосвојна естетска чињеница, нестала Павићева књижевност. Успутно, нестала је и свест о томе да је та књижевност заснована на слободној, неспутаној игри, на дисперзији значења која никада неће водити ка било каквом тврдом идеолошком или политичком исходу. Објективни читалац ни у једној Павићевој књизи не може да пронађе било какве трагове једнодимензионалног, чак ни алегоријског, а немоли дословног значења, каква се могу наћи у делима која су заснована на неком строжем облику миметичке књижевности. Код Павића је све игра, па може и овако и онако бити схваћено, а било какав покушај да се његово сложено дисеминационо поље сведе на једну линију лишено је сваког реалног основа и не може довести до било чега другог до ли до дисквалификације дела у целини. Када, дакле, неко приписује Павићевим делима једнодимензионална значења, он то, свесно или несвесно, изневерава природу самог тог дела и све то предузима да би дисквалификовао и дело и писца. Значења која се у читаочевој свести указују јесу добрим делом његова, читаочева значења, која је он препознао и открио. То што у причи о Хазарима неко препознаје причу о Србима а неко причу о Југославији, не значи да то истовремено није и прича о Словенцима, Русинима, Јеврејима или било ком другом народу света, а више њих и јесу помињани у критичким коментарима. А ако једно дело има тако широка значења и ако се она испостављају као многострука дисеминациона игра, то онда значи да сваки покушај свођења значења дела на само једну димензију представља сигурно сведочанство да са таквим читаоцем и тумачем нешто није у реду: он из неког разлога хоће пошто-пото да сложеност дела сведе не нешто једноставно и подложно манипулацијама. На тај начин он злоупотребљава књижевност и сам чин тумачења, те исказује сопствену недораслост сложеностима књижевне, уметничке и духовне културе.

Милорад Павић је без сумње један од најзначајнијих протагониста управо најподстицајнијих и најиновантнијих поетичких

токова постмодернистичког доба. Као неоспорно један од светски најзначајнијих постмодерниста, он је истовремено и један од најнеобичнијих истраживача наративног дискурса и најпрепознатљивијих откривалаца једног специфичног облика писања. Ту Павићеву специфичност можемо препознати у једном лако компаративном крокију у којем се могу указати извесне сличности и разлике између Павића и, примера ради, по много чему блиског му писца Умберта Ека. Обојица су заступници професорске, универзитетске књижевности, са извесним разликама у вези са предметом свог академског бављења: Павић је књижевни историчар, а Еко теоретичар књижевности, културе и комуникације. Обојица су релативно касно почели да објављују своју уметничку прозу, и то већ у времену када су постигли пуну афирмацију као научници. Обојица су своје научноистраживачке резултате умели да уграде у приповедну прозу коју су почели да пишу, а били су и те како склони да истражују поетику тајновитог скривања и разоткривања, као облик прозе детекције и испитивања разноврсних комбинаторичких могућности свеколике стварности. За обојицу је стварност прекривена многим веловима тајни, па тешко, готово никако не можемо до истине стварности доћи: стога и не треба мислити да постоји само једна истина. Обојица великих писаца истражују светове који доводе у питање логоцентрично устројство стварности, настојећи да открију неки од модалитета сложених, умножених и непрегледних слојева који стварност чине несагледиво сложеном и начелно непознатљивом: и кад се открије нека тајна, врло је вероватно да се иза таквог открића скрива нека друга тајна коју треба надаље разоткривати. У свему томе су изазови и тајне читања и тумачења текстова саставни чиниоци света као свеопште загонетке, па и света књижевности као саставног дела тога света тајни и загонетања.

Још бисмо много других сличности могли наводити, али и ово је сасвим довољно да јасно сагледамо заједнички, постмодернистички концептуални поетички оквир. А када тако нешто утврдимо, много провокативније и занимљивије постаје питање: шта је то што двојицу блиских и сродних писаца одваја и чини различитим? Важне разлике могу се препознати већ и на плану фикционалне стварности дела, а оне су повезане са чињеницом да Павић описује свет који се простире од Цариграда до Дубровника и Котора, те од Сентандреје до Свете Горе, а Еко приказује католички свет, Италију пре свега, али и читав низ религијских, мистичких и комуникационих заједница које припадају сфери западне културе. Оба писца имају високу меру осетљивости за своје повлашћене културалне просторе и за типове заједница на којима њихови светови

у основи почивају, премда обојица такође настоје да превазиђу сва ограничења тих повлашћених оквира којима су фундаментално одређени.

Но, још већа и поетички значајнија разлика између двојице великих постмодернистичких писаца појављује се у равни функционисања романескног дискурса, па и елементарне природе синтаксичких целина на којима се излагање заснива. Реченица Умберта Ека је прозирна, врло јасна, њена природа се не мења битније током развоја романа, а кључне комбинаторичке игре настају на једном другом плану, на оном који се односи на фикционалност књижевне творевине, када се мешају различити слојеви реалности и њихових чињеница, када се уграђују различити слојеви времена, различита тумачења текстова, када се сударају различите људске визије, различити карактери и тако даље. Код Павића читалац може пронаћи све оно на чему је Еко изградио своје дело, али се то појављује у нешто мекшој, мање изричитој форми, а уз то писац додаје и снажан дискурсни чинилац који, по свему, делује изузетно песнички, што надаље значи да уз доминантан наративни, те уз коментаторски, научни, лексикографски, енциклопедистички, дескриптивни, дијалогски дискурс, у Павићевим облицима излагања може се пронаћи веома важан чинилац готово чистог песничког дискурса. На различитим местима Павићевих романа тако избија мноштво правих песничких светлуцања и истинских блескова: у једној његовој реченици понекад можете да нађете читаву песничку минијатуру, а у две-три реченице можете да препознате кратку лирску песму. И све то истовремено функционише као саставни део свеукупног наратива, а уклапа се и у све друге типове дискурса који се у делу отварају. Е такво чудо прожимања различитих типова дискурса, уз пуно поштовање нарације, те успешно уклапање песничког облика излагања, као и уз отвореност према најразличитијим облицима иновација, све то, колико је мени познато, није остварио ниједан од оних стваралаца које имамо прилике да читамо као истинске протагонисте и водеће писце постмодернистичког доба. По томе је Павић одиста непоновљив и јединствен, а по томе највише и одступа од било каквих једнодимензионалних облика значења књижевних творевина.

Када је западни културни естаблишмент према таквом једном писцу и према делима такве сложености и поетичког богатства, када је цео тај добро организовани свет у политичком јавном мњењу, у самозваним круговима слободних мислилаца и у наизглед слободним медијима успео да створи ситуацију у којој ће такав писац и такво дело да буду дисквалификовани, жигосани и готово протерани из јавног живота, то онда значи да су западна друштва

озбиљно угрожена: у њима јавно мњење није непоткупљиво, они који се тамо издају за слободне мислиоце нису слободни, а медији су функционализовани у мери која озбиљно угрожава и обесмишљава тезу о њиховој слободи. Казна због непочињеног злочина Милорада Павића, односно злочин над Милорадом Павићем, није тек некаква ситница поред које можемо мирно проћи и понашати се као да се ништа није десило. Случај Милорада Павића јасно показује колико има трулог у западним друштвима, културама и медијима. А с обзиром да других друштава за угледање у даљем развојном току у нашем времену за сада и нема, разлога за забринутост због оваквог стања има на многим местима на кугли земаљској. За српско друштво, а поготово за српску интелектуалну, па и научну заједницу, остаје велики задатак да стратешки осмисле такве путеве интегрисања српскога друштва у глобалну, светску заједницу, те да се на том путу избегну све Сциле и Харибде које постају све очигледније. Такав задатак, дакако, наша заједница не може обавити без снажне планетарне комуникације са свим креативним снагама света, а поготово са онима које делују на Западу, тамо где се ови поремећаји јасно очитују и где се могу анализирати и темељно проучити. Идеја слободних медија је западна идеја, па ако на Западу она не функционише, онда је враг одиста однео шалу, а наде готово никакве нема.⁸

Констатовање својеврсног случаја Милорада Павића и сва необична почетна усхићеност и потом неочекиваност тегоба његовог сусрета са западним културама просто захтевају да са неопходном јасноћом одговоримо на питање: зашто је овај случај уопште створен, односно зашто је Павић постао жртва системског културалног, политичког и медијског линча? Да бисмо ваљано одговорили на ово једноставно питање, морали бисмо на уму имати одређене претпоставке без којих до ваљаног решења не можемо доћи. У распад СФР Југославије западне државне, политичке и војне структуре ушле су са јасним планом да такав чин изведу, а уколико неко буде пружао отпор уништењу те државне заједнице, која је са падом гвоздене завесе изгубила свој разлог постојања, са таквим отпором се треба оштро обрачунати. На Балкану су западним силама биле једино добродошле мале, нејаке државице са којима се могу правити најразличитији експерименти и производити кризна жаришта како се год главним креаторима криза прохте. У таквим околностима Срби су једини народ који, због своје бројности

⁸ Разноврсне облике угрожавања слободе медија на Западу, а у том смислу и посебне начине утврђивања посебних контекста који информацији дају значење, детаљно описује Слободан Рељић у својој књизи *Одумирање слободних медија*, Службени гласник, Београд 2011, 17–34 и даље.

и ширине животног простора, може производити некакве проблеме, па је зато у све те процесе било пожељно да се уђе са унапред припремљеном тезом о њиховој кривици за све што ће уследити. Од тренутка када је таква политика у креирању постјугословенског простора обликована, сваки поштени Србин нашао се на јаким искушењима. Српски народ је тада био системски демонизиран и проглашен за јединог кривца за све што се дешавало на Балкану. Онај ко је умео уравнотежено да опажа стварност и да мисли о њој, знао је да то није истина, па је стога био на великим искушењима да пристане на то да преузме улогу пожељног глупака или да крене у херојско, највероватније трагичко сукобљавање са наметнутим конструкцијама и лажима. На таквим искушењима нашле су се многе јавне личности, па и многи писци, али у дубинама својих душа и многи људи који су напросто спремни да промишљају свет око себе.

Милорад Павић је, без сумње, могао да постане савршени глобалистички гад. Њему је на Западу све било отворено, само се чекало да тај бриљантни писац почне да говори против српске културе, против српског народа, против политичких структура, и он би стекао све што би му у потпуности отворило врата, али би му се затворила врата сопствене савести и елементарног моралног резона. Услов за преузимање те тужне штафете јесте да писац постане тешки аутошовиниста и да почне да ради против интереса сопственог народа. Неки од српских писаца су такву тегобну границу прешли, а видеће се накнадно да ли су имали било каквог стваралачког подстицаја и позитивног ефекта као надокнаду за такво непочинство. Павић ни на који начин није пристајао на такав прекршај у односу на сопствени народ и културу, а емигрантско искуство Милоша Црњанског било му је у том погледу више него поучно. Зато се он држао опрезно, па се није истрчавао онако како је то чинио Петер Хандке, на пример. Наша је велика част што имамо Хандкеа уз себе, јер је он артикулисао оно што многи од нас нису имали храбрости да артикулишу. Када ми имамо данас ситуацију да нас један Хандке брани онако како он то чини, а то је начин који је врло близак ономе што су наши најлуциднији људи још деведесетих година истицали, онда можемо видети како је то веома важно због будућности и због нових генерација које долазе. У тој будућности и са тим генерацијама које се неће устезати да о себи мисле крајње неспутано и с пуним потенцијалима власти те главе и срца, ту се налази оно боље што нас тек чека. А у тој будућности ми имамо и Петера Хандкеа и Милорада Павића.

Српска култура јесте у основи отворена култура, која се не плаши сусрета са другима. Ако ми то о себи не знамо, онда послушајмо

шта Хандке о томе говори, а размислимо и како је могуће да се у српској култури појави један такав писац какав је Милорад Павић. Са својим провокативним заносима и са опсежним видцима који апсолутно надилазе уски хоризонт националне културе, српска култура исказује способност необичних, бриљантних искорака. Она има необичан, чудесан зврк који омогућује да стваралац остане у оквирима своје културе, а да ипак досегне апсолут највиших светских вредности: то је показао и Лаза Костић, и Иво Андрић, и Милош Црњански, и Момчило Настасијевић, и Меша Селимовић, и Васко Попа, и Миодраг Павловић, и Данило Киш, и Борислав Пекић, и Милорад Павић, и Матија Бећковић. Ми, дакле, ту имамо једну серију највиших вредности ове културе и ове књижевности које нам показују ко смо и шта смо, шта све можемо и шта не бисмо никако смели ни да покушамо. Стога треба да мислимо управо траговима ових људи и стваралаца, јер препознајући у њима драгоцене луче, знамо да нећемо залутати нити ући у некакве следеће улице.

Пред Павићев одлазак на операцију, после које су уследиле компликације, па и његова смрт, ја сам дошао код њега и разговарали смо о књизи чији му се наслов, *Милорад Павић: сџановник свейске књижевности*, веома свидео. Тај зборник требало је да завршавам, па сам у том смислу желео да направим договор са јунаком свих тих научних радова. Но затекао сам Милорада Павића у великим боловима, али сасвим спремног за искушења које доноси операција. У телу које је очевидно патило, па је сваки минут-два због болова морао да мења положаје, могао сам видети Павићев ум који већ тада није живео само у овом, физичком времену. Он је живео у једном митском, песничком и књижевном времену, па се стога није плашио смрти. Говорио сам му да и нема рашта, јер је створио такво дело да је могао мирно да оде са овога света. Али, уверавао сам и себе и њега, данашња медицина, а поготово хирургија, силно су напредовале, па су способне да чине и чуда. Ја сам му говорио да се плашим тромботичних компликација, али њега је погодио тешки срчани удар. Спаса његовом наученом телу више није било.

Милорад Павић јесте драгоцени лучоноша српске књижевности и културе, па ће сам по себи многим служити као драгоцен оријентир. Поредети Павића са Хандкеом, могли бисмо рећи и то да их је, осим великих светских признања, објединило и нешто што се десило и нешто што се није десило. Хандке је, наиме, дочекао да прође онај талас омразе која је упућена Србима, а која је погодила и њега у мери у којој је он бранио право Срба на голи опстанак. Хандке је дочекао тај тренутак умирења омразе, па је,

добивши Нобелову награду, стекао оно што је он назвао српском речи: Мир! Та велика награда дошла је као признање за његову стабилност, доследност и чврстину, за оно што би се могло именовати српским народним стиховима: „Још сам кадар стићи и утећи / и на страшном месту постојати.” Милорад Павић такво велико умирење није стекао, мада га је по свему заслужио. Зато кад читате његово дело, ви видите да је оно толико чврсто изграђено, чак и уз чињеницу да има и слабијих и бољих места, све то није спорно, али та најбоља Павићева места су такве стабилности и чврстине да њему апсолутно припадају највиша светска признања. Он их, нажалост, није добио, а само да је поживео нешто дуже, њему би се много тога поново отворило, као што се Хандкеу напакон отворило. Хандкеу се дало, али Павићу нажалост није.

Неоспорно, када се буде правила листа оних које је Нобелова награда заобишла, Милорад Павић ће на тој листи задобити веома видљиво и јасно место. Ту ће се наћи уз Лава Толстоја, уз Џејмса Џојса, уз Михаила Булгакова, уз Хорхеа Луиса Борхеса, и можемо да ређамо читав низ других великих имена књижевне уметности. Павић је за собом оставио моћно дело, а у том делу има много тога што треба открити и привести свести. Поново се показује колико је Раша Ливада био у праву када је рекао да „многи писци добијају награде за књижевност. *Хазарски речник* једна је од ретких награда коју писац додељује књижевности.”⁹ У том смислу се наш писац имао рашта родити, као што га и нови читаоци имају рашта, увек изнова, призивати и проверавати. Тако се стичу нека нова, пресудна искуства које ће и на неке нове генерације деловати изузетно подстицајно, као што је и на нас, јучерашње и данашње, Павићева књижевност деловала подстицајно, непрестано шаљући поруке које смо, макар и накнадно, разумевали. Зато – читајмо Павића, као што треба да читамо велике писце, и знаћемо ко смо и шта смо!*

⁹ Р. Поповић, нав. дело, 65.

* Реч на промоцији зборника радова *Милорад Павић: сџановник свейске књижевности* (прир. Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад 2018), која је одржана у Матици српској у Новом Саду, 22. новембра 2019. године.