

кад су срушени и царство, и језик, и култура, и сопствено памћење; кад су Хазари изгубили себе и постали неко други, истопивши се као лањски снијег. Роман је постао читаочева игра сновима. Судбински су повезана сва три временска слоја: византијски (средњовјековни), барокни (седамнаесто- и осамнаестовјековни) и савремени (двадесетовјековни). Из темеља се љуља стуб времена. *Хазарски речник* је роман о земљотресу времена. XX вијек се показује као вијек демонских злочина и апсурдних процеса у којима невини, оптужен за злочин, признаје да је починио мањи како би стекао алиби за већи. Страшна и чаробна књига коју сваки човјек и сваки народ на планети може доживјети као судбинску и своју, као пророчку истину о себи. Помјерене су све границе романа, све представе о форми, а опет све почива на математичкој правилности и строгости, на небеском принципу троугла и броја три, на тројству.

Сјећање на Павића неминовно мора бити и сјећање на стуб времена што га је успоставило његово дјело; мора бити дубоко културан чин.

Драги Милораде Павићу, хвала Ти што си својом српском књигом, написаном у малом словенском српском народу, на малом српском језику, освојио планету, упркос чињеницама да су те бомбардовали када си имао дванаест, петнаест и седамдесет и једну годину, и да си живео у XX вијеку, „када се морала доказивати невиност а не кривица”. *Хазарски речник* је Твоје друго тело. Нетрулежна српска књига о Србима, и о остатку свијета.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

## ПРОЗОРЉИВО ОКО МИЛОРАДА ПАВИЋА

У вечност, у фантазмичку стварност својих књига пресељено се Милорад Павић, један од најнеобичнијих и најзначајнијих ликова српске књижевности. Умро је у понедељак, 30. новембра 2009, истога дана и месеца када и други један великан српске књижевности, Милош Црњански. Слутим да се њихове душе сада тамо, на ономе свету, препознају по лепоти и убедљивости стваралачког подвига који су остварили. И слутим да о томе шапућу један другоме онако како је забележено

на једној фотографији са књижевне вечери у београдском Дому омладине.

А те 1977. године, чим је писац *Сеоба* отишао у бескрајни плави круг и у њему остао као звезда, тадашњи професор Филозофског факултета у Новом Саду др Милорад Павић је на свом часу Српске књижевности XIX века изговорио реч опроштаја од великог писца. Између осталог, описивао је ручак који су приредили Црњанском у част, по његовом повратку из Енглеске, из егзила. Том ручку је присуствовао и тадашњи историчар књижевности, уредник београдске Просвете и будући писац Милорад Павић, који је у очима Милоша Црњанског препознао исконски страх, страх над страховима који се превише напио реалних стрепњи и јада, тако да је мало требало да у све и у свакога велики писац почне да баца погледе подозрења и сумњи.

Док нам је, врло дискретно и са уздржаном нежношћу, причао, пре свега о Црњанском погледу, Павић нас је гледао оним својим, прозорљивим оком којим је кроз нас, и не окрзнувши нас, гледао некуда далеко и сасвим изван света. А у то око када уђете, наједном се затекнете у некој сеновитој и прохладној просторији препуној разних барокних ситница, предмета прашњавих, необичних и за живот не баш неопходних, али предивних и чаробних. Павић је уживао у чаролијама антиквитета и у мирису неких давних, већ прохујалих живота, а све то се осећало како у његовом животу тако и у приповедној прози.

#### 1. Деценџирана форма

У то време опраштања са Црњанским нас неколико слушалаца Павићевог курса почели смо да залазимо у тајновите просторе његове прозе, а међу тим поштоваоцима најоштрашћенији су, без сумње, били Сава Дамјанов и Миљивој Ненин. Ја сам, баш некако у то доба, прочитао његову књигу *Кони светиога Марка* (1975), сјајну збирку приповедака која се — сасвим у складу са Павићевим признањем да је до *Хазарског речника* (1984) био најнечитанији а после тога најчитанији српски писац — наредних неколико година, и то у великом броју примерака, могла наћи у Просветиној антикварници, у згради Српске академије наука и уметности. Ту књигу сам повремено куповао и поклањао је својим пријатељима и познаницима за које сам веровао да имају слуха за овакве књижевне необичности.

Кад се потом појавила књига *Руски хриш* (1978), било ми је јасно да је у српској књижевности настао још један приповедачки опус највишег реда. Сећам се како ми се, у младалачком

заносу, на новосадској промоцији књиге у Градској библиотеци, чинило да критичари Предраг Палавестра и Сава Бабић, без обзира на све изречене похвале, нису са довољно ентузијазма истакли ту, за мене више него очигледну чињеницу о чудесности Павићевог приповедачког умећа. Све то је у доброј мери потврђено књигом *Нове београдске љриче. Мали ноћни роман* (1981), али у првом Павићевом роману, морам признати, нисам нашао разлоге за највиша естетска задовољства: појединачне приповетке су садржавале препознатљиву убедљивост, али романескна целина није изградила довољну макроструктурну интригантност. Када се, пак, појавио *Хазарски речник* (1984), застао сам потпуно засењен бриљантношћу овога дела, пред којим сам буквално остао без речи. Десило се, тако, да су ме у то време позвали из часописа *Књиженост* да напишем приказ романа, при том су рекли да је то била Павићева препорука, али ја једноставно нисам успео да пребродим ту граничну линију између задивљене ћутње и потребе да се тим поводом огласим. Са том књигом, пак, Павић је престао да буде писац повлашћених, ексклузивних група естетизаната и сладокусаца књижевних реткости, а све је више постајао писац са широким кругом читалаца и поштовалаца.

Морам признати да је та трансформација задуго остала за мене загонетка, а изазвала је чак неке комичне и гротескне ефекте. Одмах по изласку *Хазарског речника*, тек прочитану књигу сам спаковао и са собом је понео у Ен Арбор (САД), где сам на Мичигенском универзитету провео наредну школску годину као лектор српскога језика. Имао сам тврду намеру да заинтересујем неког слависту како би се та књига превела на енглески. На почетку својих курсева проценио сам да, нажалост, на студенте не могу рачунати, јер су, уз ретке изузетке, били почетници, без дубљег доживљаја књижевних и језичких финеса. Разговарао сам о томе и са шефом славистичке катедре у Ен Арбору, са искусним славистом Бењамином Столцом, са којим сам повремено, углавном на његову иницијативу, ишао на ручкове, на којима смо разговарали о најразличитијим темама. Слутио сам тада да је намера тадашњег шефа славистичке катедре била да лично провери какав је тај млади лектор који је, већ после првог семестра, од студената, у оквиру анонимне анкете, добио врло високе оцене.

На таквом једном ручку, извадио сам *Хазарски речник* и рекао како је то роман који би обавезно требало превести на енглески, а да сам њему, професору Столцу, уколико би се он прихватио тог, нимало једноставног задатка, ја спреман да помогнем. Томе сам додао и оцену којој смо се, кад сам је десетак година касније испричао Павићу, слатко смејали. Рекао

сам професору Столцу како је *Хазарски речник* књига намењена ужем кругу високо захтевних читалаца, те да она, разуме се (обратите пажњу на ово „разуме се”), никако неће постати бестселер, али ће бити високо поштована, чак култна књига у круговима естетизантских посвећеника и посебно слависта. Столц се изненадио да књижевни историчар и аутор њему знане *Историје српске књижевности барокног доба (XVII—XVIII)* (1970) пише приповетке и романе, а онда се извинио и изразио жаљење што због многих обавеза не може да се посвети преводу.

И тако је, те школске 1984/85. године, *Хазарски речник* остао без преводиоца, а ја сам се у земљу вратио необављена посла. Три године касније (1988) свој превод је објавила Кристина Зорић Прибићевић, а роман је доживео огроман успех, доспевши чак и на бестселер листе на којима се дуго и задивљујуће добро држао. Павић је, тако, начинио чудо које ваља објашњавати а да се, ваљда, никада до краја неће моћи објаснити: једно такво сложено и естетски пренапрегнуто дело постало је важан маркетиншки феномен и прворазредна чињеница бестселер-књижевности.

Милорад Павић је био и остао писац тврдих необичности, изразитих напетости и неправилних облика. У својим делима он је остваривао јаке аналогije, али симетрије и строгу правилност уметничког облика није волео да успоставља. Павићева књижевна форма, отуда, заснована је на некој врсти плодотворне децентраисаности и способности да у неочекиваним, готово надреалним назирањима и прозрењима допре до увида који се спорим корацима логичког закључивања никада не би указали. Отуда у његовим песмама, приповеткама и романима читалац непрестано стиче утисак како се основни ток књижевног дела не одвија поступно и сасвим прегледно него скоковито и у згуснућима која сведоче о томе да се повремено нагли приливи значења и смисла збивају по ћудливој логици мистичког откривења и неспутаног продора ирационалности. Све дотле док је Павић и сам застајао у чуду пред открићима која су му даривана, настајала су дела која ће значити велики догађај не само у српској књижевности. Такав Милорад Павић јесте један од кључних феномена светске књижевности нашег времена: онај читалац који то није схватио, тешко да ће моћи да разуме сложеност развојних књижевних токова нашег доба; онај, пак, који је то схватио, имаће пред собом један изузетно јак оријентир који помаже да се неки будући путеви духовности и вербалне креативности јасније могу назрети.

Као студент Милорада Павића и као човек који је пред собом често гледао лице свог професора, чинило ми се да по-

стоји нека чвршћа повезаност између овакве природе Павићевих дела и суштинске природе његове личности. Уосталом, постојао је један очигледан и уочљив знак такве децентрираности. Нисам, наиме, никада видео човека чија је изузетна упечатљивост очију и погледа, још и на тако занимљив начин пропраћена децентрираношћу обрва: оне су биле асиметричне, заправо, готово паралелне, тако што је унутрашњи део леве обрве уместо уобичајеног, лучно спуштеног дела био, зачудо, уздигнут, као и спољашњи део десне обрве. Чинило се, стога, да су обрве сачињавале обресе једног крајње необичног, оштроуглог ромба, а тај је ромб симболички сведочио о ауторовој склоности да искоса, из необичног угла сагледава свет и успоставља аналогије и скривене везе. Потражио сам неке давне фотопортрете Милорада Павића, али се нисам могао осведочити да је овакав положај обрва постојао и у пиščевој младости. Рекао бих да су оне у то време изгледале другачије, а ја сам, са доста афектације и фантастике, био склон да закључим како је такав облик обрва настајао са књижевном зрелошћу овога писца. Његова физиономија је, временом, попримала знакове који су слали поруке чисто поетичке нарави.

Поменута децентрираност Павићеве форме омогућила је конституисање сасвим другачијег хронотопа његових дела од књижевног мимезиса реалистичког типа. Отуда је Павић доследно разбијао фабулативност линеарног карактера, а приповедање је добијало наглашено фрагментаризоване облике. Из таквог раздробљавања приповедне структуре као кључни интегративни чиниоци појавиће се, с једне стране, крупни временско-просторни оквири који уједињују различите, често крајње несагласне фрагменте. С друге стране, истоветну функцију преузеће и песничка асоцијативност по којој се искази у Павићевој прози повезују на начин карактеристичан за песнички текст. Све то је омогућило настанак једног непревазиђеног модела немиметичке, фантастичке прозе који колико представља изузетно плодносну иновацију толико и означава домет који ће убудуће, у потрази за новим изражајним могућностима, морати да буде искоса читан, суштински реинтерпретиран, чак и заобилажен у мери која би отварала простор за неопходне промене и иновације. После Павића потребно је не бити Павић, а то није нимало лак подухват. То, међутим, не значи да треба правдати разноразне покушаје оспоравања и иконокластичке јарости. Изузетно висока оцена Павићевог дела природно се мора стабилизovati као објективна мера вредности једног типа постмодерне српске књижевности по којој је крај XX и почетак XXI века пресудно био обележен.

То препознавање је, уосталом, благовремено учињено, па су вредни критички прилози Предрага Палавестре, Јовице Аћина, Саве Бабића, Бранимира Доната, Владе Урошевића, Божа Вукадиновића, Светозара Кољевића, Михајла Панћића, Марка Недића, Твртка Куленовића, Саве Дамјанова, Јасмине Михајловић, Јована Делића, Александра Јеркова, Петра Пијановића, Нова Вуковића и других, допринели да се јасно сагледа епохални значај Павићевог опуса у српској књижевности. Колики је одјек Павићевог дела нека посведочи податак да је 1988. године о његовом књижевном делу, а пре свега о *Хазарском речнику*, изашло преко 200 библиографских јединица. И реакције страних критичара (да поменемо само Алена Боскеа, Ентони Барцеса, Ханса Роберта Јауса, Анцелу Картер, Роберта Кувера, Клаудија Магриса, Чарлса Симића и друге) довољно говоре да је Павић одавно постао становник светске књижевности. И то један од оних најцењенијих, ексклузивних представника по којима ће се одмеравати неке важне вертикале тога света.

Због снаге интегративних чинилаца Павићевог приповедног света у његовим делима је остварена чудесна концентрација временско-просторних и културолошких распона. У средишту тог света нашао се Балкан са огромном разноврсношћу коју он подразумева: Павић је, збиља, писац балканских чудеса, али су та чудеса пројектована са енормним семантичким распонима. Павићев приповедни свет сопствене темеље налази у српској историји и култури, и то од средњег века, преко барокног и просветитељског XVIII века, романтичарског и реалистичког XIX века, па све до сложеног XX века у који се удева приповедна садашњост наративног субјекта. Уз то, писац бујне имагинације као што је Павићева посезао је и за митско-историјским релацијама, за античким светом, за ваневропским културама различитих времена, а Павићевом приповедном поступку нимало није странно да прекорачи границе ових духовно-историјских епоха и да сложеност свога света заснује у прожимању и укрштању врло далеких и несагласних времена. Управо због тог обухватног временског оквира Павић ће својим повлашћеним духовно-историјским контекстом, с разлогом, прогласити Византију, као државно-историјски феномен који почива на прожимању антике и средњег века, државотворних постигнућа старе Грчке и старог Рима, паганства и монотеизма, света античке филозофије и хришћанске догматике и мистике... Својим културолошким темељом Павић ће препознати барок као духовно-историјску епоху у којој су се, у српској култури, пресецали средњи и нови век, православни и католички свет, Балкан и Средња Европа, стабилни свет конвенција и неопходност његових промена. Павић је увек

бирао тешке и комплексне ситуације, својеврсни свет у транзицији, а у њима се појављивало оно што је он називао „пренапрегнутим временом”, Јовица Аћин „дијагоналним временом”, Ново Вуковић „релативистичким”, а Јован Делић временом које се може „истезати”.

Слична ситуација влада и у просторним оквирима Павићевог приповедног света. Као писац балканског културолошког кода, он је у средиште свога интересовања природно поставио српску континенталну културу, али је многе своје семантичке ефекте заснивао и на сагледавању вредности медитеранске, а поготово средњоевропске културе. Отуда су у приповедном свету његових дела, осим континенталних локалитета на којима живе његови јунаци, присутни простори од Дубровника и Котора до Цариграда, те од Будимпеште и Беча до Атине. Са лакоћом ће он, дакако, посегнути и за неким ширим просторима, уколико му то затреба за уверљивост приповедног казивања, али додир Балкана и Средње Европе је њега примарно занимао. А још и више укрштања и прожимања различитих просторних координата, попут пресецања временских вертикала, представљају истинске креативне изазове Павићеве прозе.

Због свега тога Павић је успешно обједињавао најизразитије супротности које постоје у књижевности и култури. Његова интересовања су интегрисала многе распоне и удаљене сфере, од средњег века до наших дана. Средњи век је веома рано проговорио у Павићевом опусу, јер је његово песништво јасно указало на неопходност реактуелизације средњовековне уметности речи. Отуда су његове песме поново у читалачку свест вратиле жанровске структуре средњег века (служба, стихира, седалан, теотокион, кондак, икос, светилан, акатист и др.), те на тај начин подстакла онај процес који ће касније изванредно показати поезија Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и других. Довољно је, уз то, погледати како Павић именује своје приповедне ликове, па се из тог избора може лако закључити да је аутор више бирао из фонда средњовековних имена него ли оних савремених која се у српској култури користе. Насупрот том опредељењу да ослухне глас најисконскијег слоја српске културе, Павић је био одлучан да се одреди и спрам најиновантнијег, чак авангардног културолошког потенцијала. Знајући то, нећемо бити изненађени што Павићево име можемо наћи на списку „прималаца прве сигналистичке манифестације”, тј. неоавангардног часописа *Сигнал* (бр. 2—3, 1971) у којем је Мирољуб Тодоровић окупљао ауторе са амбицијама поетичке револуције и са свешћу о важности формалних иновација у српској књижевности. Показало се, наиме, да Павићев рад у форми представља такав један,



и те како пожељан допринос иновирању српске књижевности какво су неоавангардисти само прижељкивали. Његов обликован ангажман је, уз то, наглашавао значај реинтерпретирања традиције, због чега је на себи непрестано носио мирис неких давних, прохујалих времена. Али да је естетика разлике кључно поетичко упориште Милорада Павића, то је чињеница од које би морало да крене свако промишљање његових доприноса и домета у области књижевне уметности. Он је непрестано настојао да сагледа простор иновације форме како би оно о чему жели да проговори могло чистије и непосредније да одјекне у свести примаоца. Његов приповедни говор је, отуда, пропраћен пуним доживљајем уметничког чина као истинског откривања.

## 2. *Дубровачки фрагменти*

Библиографски пописи одавно већ упозоравају да је прва објављена песма Милорада Павића она која се, под насловом *Daimon florum*, појавила у јануарском броју *Летописа Матице српске* 1965. године. Тек после тога, исте године, изаћи ће и неке друге песме, опет у *Летопису Матице српске* (*Очи; Зелени Орфеј; Арон на колима сена*), потом и у *Савременику* (*Деметра; Едип; Куидон*), а онда ће се две године касније неке од ових песама наћи и у првој ауторовој збирци *Палимјесити* (1967). *Летопис Матице српске* је сада у прилици да први пут јавности представи једну Павићеву песму из периода који је остао крајње нејасан и таман, период пишчевог постепеног сазревања о којем је сачувано веома мало сведочанстава. Реч је о песми *Дубровачки фрагменти* (1953) која се до пре месец дана налазила у једној приватној збирци, а онда је љубазношћу дародавца уступљена Рукописном одељењу Матице српске. Песма је сачувана машинописом, на хартији формата А4, на три странице густо куцаног текста и са напоменом „незавршено” на крају песме, са исписаним именом аутора на њеном крају и са додатим „Речником мање познатих речи”. На самом врху прве странице налазила се Павићева посвета, али она не представља саставни део текста, није њен епиграф, него је додатно, руком написана на хартији по којој је песма машински откуцана.

*Дубровачки фрагменти* је најчешће исписан комбинацијом два стиха: симетричног дванаестерца и једанаестерца с цезуром после 5. слога. У песму су, међутим, умели да упадну и неки другачији стихови, али је њихова дистрибуција унутар композиционе целине веома занимљива. После уводне ноне (деветостиха) и четири арапским бројевима обележених одељака, на самом крају, као шеста композициона целина обележена бројем 5, уследиће целина у којој се појављује изразита по-



лиметрија: уз понеки дванаестерац и једанаестерац, ту доминирају краћи стихови, попут симетричног осмерца, шестерца и четверца. У тој промени метричких образаца и ритмичких ефеката млади песник је успешно пратио промену тематске основе, као и основну атмосферу лирског догађаја. А та промена је, уз то, прилично индикативна у погледу традиције, али и у погледу жанровских структура на коју се Павић ослања.

Ако покушамо да жанровски одредимо *Дубровачки фрагменат*, онда би закључивање природно ишло ка прелазним лирско-епским жанровима, тачније ка поеми. Штавише, могли бисмо са доста уверљивости закључити како је Бранко Радичевић са својим *Бачким расџанком* послужио као непосредна интертекстуална основа за Павићев *Дубровачки фрагменат*. Везе између ових двају текстова су вишеструке. Тематски посматрано, сродност је доста уочљива: онако како у *Бачком расџанку* лирски субјекат обилази разна места у Карловцима и о томе сведочи, тако лирски субјекат *Дубровачког фрагмената* обилази неколико места старог Дубровника и о њима лирски приповеда. Разлика између ове две поеме би се, пре свега, тицала основне мотивације за такав обилазак драгог и познатог локалитета. Код Радичевића је подсећање на карловачке знаменитости и занимљивости мотивисано потребом да се лирски субјекат достојно опрости са градом у којем је провео најлепше дане своје младости и да потом тај град напусти одлазећи у бели свет; код Павића, међутим, нема изричито изнесене мотивације за овакав поглед на стари Дубровник. Истина је да би се у том поступку могла показати потреба да се са старим Дубровником тек упозна, премда завршни стихови *Дубровачког фрагмената* могу звучати као опроштај од самог древног града: „Ал већ сутра, с јутра, кад небо заплави, / Дођу конавоке, подигну звекире, / Дубровник ће стари нестати у мире, / Где билог спомен још говори јави.” Као да ови стихови јасно исказују меланхоличну слику прошлих дана, њихову трошност и пролазност јер — како песник вели — „Дубровник ће стари нестати у мире.” Зидине града (мири) могу заштитити од спољашњих нападача, али од пролазности заштитити не могу.

Изгледа да је и Павић, управо по угледу на Радичевићеву поему, имао на уму сличну мотивацију која рачуна са темом опраштања са драгим местом. Ако је то тачно, онда та чињеница баца додатно светло и на упозорење о „незавршености” овог Павићевог дела: можда је оно што недостаје управо повезано са изградњом додатне мотивације у вези са опроштајним тоном, као и са употпуњавањем слике града са којим се лирски субјекат опрашта. Ако бисмо *Дубровачки фрагменат* осмотрили као облик иновирања радичевићевског модела поеме,

онда би напомена „незавршено” била сасвим смислена. И, уз то, она сведочи да је сам аутор своје дело разумевао као песму коју није привео крају.

Истина је, међутим, да читалац ове поеме не би нужно морао да прихвати овакве жанровске координате; он би *Дубровачки фрагменти* могао читати и као скуп тематски повезаних лирских песама. У том случају упозорење о незавршености ове целине не би никако морало бити схваћено као за дело важна напомена, па би се могло у читалачком акту сасвим превидети. Такав поступак је, дакако, потпуно легитиман, али би он, очигледно, сасвим превиђао ауторове интенције у стваралачком чину. Могли бисмо приметити да Милорад Павић у периоду своје пуне списатељске зрелости никако не би ово превиђање сматрао читаочевом маном. Чак напротив! Сетимо се само какав је рецепцијски обрт и чудесну реактуелизацију он починио мењајући жанровску природу Венцловићевих текстова и публикујући их у форми сасвим прихватљивој читаоцу модерне поезије, као да је реч о делима писаним слободним стихом или ритмичком прозом. Та књига *Црни биво у срцу* (1966) изазвала је приличан отпор код књижевних историчара неспремних на рецепцијске иновације, али је једном заборављеном писцу обезбедила сасвим нове читаоце, и то највише оне формиране на искуству модерне, па и авангардне поезије. Тако је својим читањем Венцловића Павић показао како се у читалачком акту могу повезати две сасвим удаљене епохе. То исто је он показао како својом поезијом тако и приповедном прозом.

Композиција *Дубровачког фрагментиа* садржи уводну целину у којој се неименована девојка позива на шетњу градом, а у тој шетњи се открива могућност одласка у прошлост: „Ми ћемо кроз сен у лук сведена свода. / Овуд, низ стрме, камене скалине, / У свет што је давно свио жалужине. / У свијет пучана, маештра, госпара, / За мире једна утврђена стара, / Што чека ново столеће да мине...” Тај пут у прошлост, те уопште слободно кретање по временима, као и просторним координатама је, дакако, једна од најизразитијих поетичких особености Павићевог књижевног стваралаштва уопште. А, ето, ту особину исказао је још као сасвим млад, неафирмисан песник.

Остали делови *Дубровачког фрагментиа* добијају посебну композициону функцију повезану са дискретном фабулативом основом: први део описује улазак у стари Дубровник на централном улазу на Пилама (помиње се ту и лик светог Влаха, кула Минчета и др.); други део разматра легенду о словенском младићу из старе Рагузе који, венчањем с невестом Гркињом, „с грчким градом сроди, тамошње словенске краје”, те тако „навијек споји грчке и словенске Дворе”; трећи део поеме за-

снима се на легенди о градским зидинама (мирима) подигнутим због страха од „хајдука-ускока”; у четвртом делу приказа на је шетња по Страдуну, а онда у петом делу и сцена са пјаче на којој се ноћу пева, а већ од јутра Конавоке (жене из Конавла), излажући пијачну робу, сасвим ће изменити тај амбијент. У таквом мотивском распореду јасно се види поступност у покривању простора старог Дубровника, али је много тога остало непокривено. Отуда се и осећа недовршеност ове поеме, осећа се одсуство елементарне заокружености просторних оквира на којима се ова песничка творевина утемељује. Као поема, *Дубровачки фрагменти* отуда делују недовршено, али увек остаје она друга рецептивна могућност: читати ове фрагменте као низ засебних лирских песама.

Но, без обзира како читали *Дубровачки фрагменти*, евидентна је занимљивост њеног језичког устројства. Милорад Павић је веома пажљиво актуелизовао језик Дубровчана, граматички истоветан с језиком херцеговачког залеђа, али лексички крајње особен због урбане, католичке и медитеранске културе којој припада. Сасвим окренут романском свету, тј. Италији, Дубровник је истовремено градио културу која опсесивно гради сопствену специфичност и посебност. Дубровачки говор је песник повремено прожимао идиомом сопствене генерације, тако да ћемо уз доминантну ијекавицу и архаизовани језик наћи и екавицу и модерне језичке облике. Понекад ће се такви читаоци наћи веома близу, стих до стиха, као кад песник вели: „У свет што је давно свио жалюзине. / У свијет пучана, маештра, госпара...” Тако се у овој давној, младалачкој поеми Милорада Павића могло назрети колико ће будућем писцу језик и разноврсност језичког искуства бити одиста од великог поетичког значаја. Такво поетичко становиште било је у потпуности изграђено и промишљено, оно није последица тренутног хира и лакоће одабраног поступка, а у пуној мери ће бити потврђено и у збирци *Палимјесети*, где ће песник такође приложити речник мање познатих речи. У сваком случају, рана Павићева песма *Дубровачки фрагменти* јасно је потврдила његово трајно поетичко опредељење да се језик, а поготово стил, мора градити све док се не постигне висока мера препознатљивости и убедљивости. У тим трагањима искуство прошлих времена није нешто што треба да буде потиснуто и заборављено, него напротив: треба да буде актуелизовано као моћан подстицај усмерен ка открићу поетичких иновација. Старина и новина дефинишу једна другу само у међусобном односу, а то је наш писац знао много боље од многих авангардиста предатих иконокластичком заносу и страсти уништавања традиције. Павић је традицију иновирао не на авангардан

већ на постмодеран начин: поновним открићима већ познатих ствари.

### 3. *Ойрошијај с маестром*

Са Милорадом Павићем последњи пут сам се срео у Београду, у среду 26. августа 2009. године. Тог дана је у 13 часова он кретао у болницу у којој је требало да оперише кукове. На вратима стана у Јевремовој 29, на четвртом спрату, позвонио сам нешто пре 12 часова. Павић ме је дочекао насмејан и наизглед ведар, премда се једва кретао од болова, а све време се ослањао на штап без којег у последње време више није могао. У стану који је, како рече, наследио од своје тетке, супруге професора Ђорђа Живановића, познатог полонисте и слависте, проводио је ове дане очекујући операцију која је требало да га ослободи страшних болова. Ти болови су били тако јаки да он никако није могао да издржи више од два-три минута у једном положају. А уз то, није било положаја у којима бол није осећао: свеједно да ли је стајао, седео или лежао, непрестано је трпео бол, некад већи, некад мањи. Професор Павић ми је нагласио како се не боји предстојећих догађаја, али је међу лекарима постојала дилема да ли му истовремено треба оперисати оба кука или, пак, прво један, а потом, после опоравка, и други кук. Сами хирурзи су подељени, а управо тога дана кад смо се срели, требало је да оде једном лекару у којег је имао поверења, а који је био спреман да оперише оба кука истовремено. Понудио сам се да му нешто помогнем око тог одласка у болницу, али се он захвалио, рекавши да син Иван долази по њега и да је све већ договорено. Ја сам га охрабривао речима да је медицина већ толико напредовала да су овакве операције већ постале рутинска ствар, па треба веровати да ће све бити у најбољем реду. Истина је да прети опасност од тромбоза, али јаке дозе хепарина ту могу бити сасвим добра заштита. Сваку реч охрабривања он је примао сасвим смирено и крајње оптимистично. Најчудније од свега била је његова ведрина са којом смо обавили читав једносатни разговор, а било је тако очигледно да се велики писац налази под изузетно непријатним боловима.

Највише смо времена разговарали о зборнику радова о рецепцији Павићевих дела у иностранству. Ја сам му показао садржај тога зборника и известио га који текстови су готови, које треба допунити, а које тек очекујем. Он је сматрао да треба сачекати приспеће већ наручених текстова, али да не треба даље покушавати са прибављањем текстова о културама са којима, напросто, нисмо имали довољно среће. У тим настојањима смо неке текстове чак успели да прибавимо, али они

нису одговарали основној намени оваквог зборника, па смо се сложили да не терамо мак на крај и да од неких националних књижевности једноставно одустанемо. Павићева сугестија је била да не сачињавамо никакве посебне композиционе целине, нарочито не по језичкој сродности различитих књижевности, него да се начини редослед према важности и снази рецептивних учинака: прво догађаји у Француској, потом у Русији, Немачкој, на англоамеричком подручју итд. Замолио ме је да неким ауторима пренесем његове поруке и утиске од читања оних текстова објављених у октобарској свесци *Лешојиса* из 2006. године. Нове текстове, управо објављене у јулско-августовској свесци *Лешојиса* за 2009. годину, он више није имао снаге да чита, одлажући то за дане после операције. Нешто пре 13 часова поздравили смо се, а ја сам кренуо, зајелевши да све буде у реду и да се после операције поново сретнемо.

Кад смо се после неколико дана чули телефоном, професор Павић ми је само кратко рекао да операција није обављена и да је све одложено за неко боље време. Пролазили су потом дани и недеље, а ја се са Павићем нисам чуо. Потом сам и сам имао некакве здравствене проблеме због којих нисам могао учествовати на скупу о Милораду Павићу организованом у Бајиној Башти почетком октобра, а на који ни Павић није могао да дође. Време је одмицало, а онда ми је 25. новембра Јован Делић казао како је развој догађаја текао изузетно лоше: Павић је оперисан, а одмах потом је доживео страхан срчани удар. Очекивало се оно најгоре. Вест о смрти Милорада Павића саопштена је 30. новембра. Десило се то у градацијском низу којом је смрт три пута заредом ударила на српску књижевност: прво је 28. новембра преминуо Вујица Решин Туцић, 29. новембра Драгомир Брајковић, а онда 30. новембра Милорад Павић.

Сахрана је била у четвртак 3. децембра, а заказана је за 12 часова. Ја сам тога дана имао наставу од 14 часова, али сам се тешио како бих аутопутем могао да се после сахране чак вратим на своје факултетске обавезе. На последњи испраћај Милорада Павића кренуо сам више него благовремено, још пре 10 часова. С обзиром на то да сам ишао колима, аутопутем ми треба нешто више од сата да стигнем на београдско Ново гробље. Али онда креће злокобан развој догађаја. Стижем на бешчански мост, а он затворен због некаквих радова. Ред аутомобила који чекају на отварање моста већ је био дужи од пола километара. Питам неке возаче и неколико њих ми потврђује како су мост затворили негде око 10 часова и како је он обично затворен један сат, па треба очекивати да око 11 часова са-

обраћај поново проради. Израчунао сам да би и уз такав застој благовремено стигао на сахрану, али случај комедијант или некакав зли волшебник радио је противно мојим жељама. Мост је остао затворен знатно дуже, дуже од свих очекивања. Време је пролазило, а ја никако нисам могао да се извучем из успостављеног реда. Нисам имао куд. Било је већ подне, кад сам себи признао да на сахрану више не могу стићи. Није ми ништа друго преостало него да на спајању две траке у непосредној близини моста окренем ауто пут Новог Сада.

А на путу ка Новом Саду, путу који је и сам Павић небројено пута преваљивао, наједном приметих неубичајено велик број птица распоређених по околним стубовима. Били су то соколи, јастребови и сове, који су се, као на каквој почасној стражи, поређали да обаве некакав свој ритуал. Мени се тад учини да у њиховом положају и распореду треба препознати некакво посебно значење, као да су они организовали некакву посебну ауспицијску поворку, сасвим сагласну с Павићевом приповедном фантастиком која је знакове из тзв. стварности увек тумачила на посебан начин.

Тако сам великог маистра приповедне комбинаторике испратио само речју опроштаја које сам изрекао својим студентима. Изрекао у нади да ће, уколико то већ нису, ти млади људи заволети чудесну књижевност овог необичног човека. Павића сам, и иначе, често помињао кроз примере за разноврсне теоријске појмове, али овога пута изрицао сам једну тешку, поразну причу о одласку оних који нам много значе. О томе је могло много тога да се говори, али ме је непрестано притискала потреба да заћутим. У овом свету, тамо где је Павић боравио, остаје неумољива празнина, а како говорити о празнини? Како? Зато сам говорио о томе како је Павићева књижевност, заправо, посвећена мисији испуњавања неких зачуђујућих, огромних празнина у српској књижевности и како је он, заједно са неколицином других писаца, будио чуло за чудесно и за невероватно као могућност приповедног света. По томе је он одиста био непоновљив и јединствен.

Једна од упечатљивих и памтљивих реченица Милорада Павића, из приповетке *Икона која кија*, гласи „Место оног који се сели никада не остаје празно.” У тренутку одласка овог великог мага српске књижевности није тешко увидети како, бар у погледу истинитости овог исказа, он, сасвим сигурно, није био у праву: место које он напушта остаје ужасно и неутошечно празно!