

МИЛОРАД ПАВИЋ У ЕВОЛУТИВНОМ ЛУКУ СРПСКЕ ПРОЗЕ

I

Постепени нестанак реализма у европској, па и српској књижевности крајем 19. и у првим деценијама 20. века довео је до промене слике света у књижевном делу. На тој слици преовлађују нови и необични, тамни и ирационални тонови. Они су изронили са дна колективног памћења, из дубине човекове подсвести, из сна и кошмарних стања. Ти садржаји извиру из људског понора и човекове зебње, из његових привиђења и сањарија.

Нову осећајност ствара човек у искушењу и немиру које доноси модерно доба. Доноси их и његова слутња погрома која ће се на трагичан начин остварити у Првом светском рату. Такав доживљај света тражи и налази модеран израз у књижевном делу. Постојање бројних праваца и књижевних школа показује да модернизам није јединствен покрет. У њему налазе места покрети који се везују уз модерну (парнас, симболизам, импресионизам) и авангардне уметничке струје (експресионизам, надреализам).

Исказујући суморан доживљај света, нова уметност жели раскид с уметничким наслеђем. Отуд и трага за новим изразом који укључује и експеримент. Нови књижевни покрети покушавају да нов садржај и облик буду одговор на изазове модерног доба. Све те покрете повезује модернизам у европској уметности, који обухвата раздобље од краја 19. века до средине 20. столећа.

Европски модернизам одустаје од свега што је свакидашње и извесно, а у књижевности реалистично. Насупрот чињеницама тзв. стварности, које су подлога реалистичкој и натуралистичкој слици света, модернисти одустају од те објективне слике. Њена замена су јака машта, истраживање понорних стања душе, клонулост и зебња. У првом плану је слика света у чијој су основи, испод површинског слоја, подсвесни и ирационални садржаји. Томе је доказ и дело Борисава Станковића (1875-1927).

Нов тематски садржај у делима модерниста исказује нов доживљај света и нову осећајност уметника модерног доба. Све то тражи нове облике и нова средства уметничког израза. Но, обележје је модернизма да нове форме и израз нису укалупљени. Отуд уметност речи првих деценија 20. века одликују разнолики облици, нова стилска и изражајна средства. Њима се исказује тематски слојевита и противуречна слика света.

Европски и српски модернизам имају низ сличности. Уз то, свака је национална књижевност, па и поетика неког писца у понечем особена и самосвојна. То значи и могућност да се у истом тексту споје одлике романтизма или реализма са модерним изразом и сензибилитетом. Уз класичне песничке облике, и даље опстају вештина и стил старих школа, исказујући у новом времену измењен, па и модеран доживљај света.

Све те поетичке разлике, наслеђе ранијих школа и поступака у српској модерни и авангарди не доводе у питање оно што је заједничко новом књижевном покрету. Заједничко је окретање књижевној Европи, пуна слобода стваралаштва, нова тематика, психолошка анализа, симболизација израза, нова изражајна средства, тежња ка савршености израза и чистој форми. Изразити модернисти верују да књижевност нема друштвену улогу, нити служи ичем другом осим лепоти.

Након Другог светског рата и превласти идеолошког концепта у култури, односно идеолошке романтике соцреалистичког типа (који ће потрајати неко време) у српској књижевности долази до промена већ на почетку друге половине 20. века. Тачније, то време је раскршће традиционалног и модерног разумевања књижевности.

Демонске силе и демонске књиге, ирационално и подсвесно, божанско и тајанствено средином 20. века за традиционалисте постају знак мисаоне и стваралачке декаденције. Из тог угла и са мером конзервативних мерилаца и судија просуђивани су у нас и страна књижевност и страни писци - Пруст и Жид, Фокнер и Џојс, Сартр и остали модерни духови.

Сукобљена становишта јасно су маркирана и у књижевном наслеђу. Конзервативни или догматски погледи и књижевна пракса тог времена

у први план истичу идеју о друштвеној условљености и функцији стваралачког чина. Такви погледи имају своје корене у предратном покрету социјалне литературе и „старом” реализму. За разлику од традиционалних, писци модернијих погледа на књижевност успостављају везу са поетичким искуствима са почетка века и са поетиком међуратних авангардних покрета. Та обнова модернитета, која је уочљива и у поезији и у прози, такође је значила еволутивна померања у односу на књижевно наслеђе. Видан допринос новој осећајности у нашој прози дао је и Миодраг Булатовић (1930–1991).

На почетку века 20. отпочела је дезинтеграција реализма. Његовом расцепу постала је примерена измењена слика света и на њој преовлађујући тајновити и ирационални, тамни тонови. Таква слика изронила је са дна подсвести и кошмара човека на прелому векова. Тамни и тескобни садржаји изнедрени су из људског понора и егзистенцијалне зебње, из халуцинације и визије нових страхаота.

Такав доживљај и слика света у књижевности средином 20. века, добијају свој наставак у гротескној симбиози. У њој трагично иде упоредо са хумором, озбиљно са наказним и пародичним. Свет је у стварности и у књижевности изгубио своју равнотежу. Модернистичка слика света у међуратној књижевности била је уравнотеженија и хармоничнија. Слика света из педесетих година више је изломљена и укрштена у многоликости својих изражајних тонова и смисаоних прелива.

Српска књижевност, па и проза са почетка 20. века носи у себи знакове новог сензибилитета и модерне изражајности. Таква стваралачка искуства уграђена су и у рукописе модерниста настале током пете деценије. Проза модерне на почетку столећа растаче и поетизује прозни израз. Са тог поетичког извора црпи своју стваралачку енергију и свој модернитет тзв. трећа модерна, која настаје средином 20. столећа.

Тај ток са коренима у авангарди преображајем се продужава у неоавангарди радикализацијом уметничке новине. Она се исказује и кроз наглашену улогу гротеске у доживљају и изразу, односно у конституисању слике света која је утемељена на апсурду. По томе, средина 20. века доноси преокрет у српској књижевности.

Ослобађање од догматизма и тенденције у уметности речи значи и окретање књижевном искуству западноевропског културног круга. Такав преокрет засниван је на српском књижевном наслеђу, тачније у његовим модерним токовима на прелому векова и у међуратном времену. Од средине 20. века, проза полако напушта моделе социјалистичког реализма. У делима неких писаца јављају се дилеме и сумња према

оном што је дотад имало неприкосновен идеолошки и морални значај. Тај заокрет, на изузетан начин, претворио је Миодраг Булатовић у слојевиту и гротескну слику ратног и поратног времена.

Наслеђе модернизма запажа се и у раним приповедачким књигама овога писца (*Ђаволи долазе*, 1955; *Вук и звоно*, 1958). Те књиге исказују неосимболистички дух у српској прози. Лиризација приче и гротеска одликују његов кратки роман *Црвени њеџао леџи њрема небу* (1959). Смеховна, карневалска и пародијска машта, којом се Булатовић играва традиционалном ратном прозом, створила је романе *Херој на марици* (1967) и *Рајџ је био бољи* (1977).

Обновљени српски модернизам, надомештен сасвим препознатљивим елементима новогa сензибилитета или нове текстуалности, добија нов замах или другачији поетички лик 1965. године објављивањем књига *Башиџа, њеџео* Д. Киша, *Време чуда* Б. Пекића и *Моја сестира Елига* М. Ковача. У сродном поетичком концепту, Кишов *Пешчаник* (1972) налази текстуални тоталитет и лик јунака у накнадној актуелизацији садржаја разглобљене фабуле. Та дела немају у подлози само животну причу, која се остварује у облику сећања, већ и причу надграђену и осмишљену знањем књижевности, познавањем различитих проседеа и стилова, те коментаром неке друге (против)књиге.

Новина ових дела у томе је што у њима текст не налази мисаони нити мотивациони предложак једино у стварности. Логика приповедачевог знања и текста, тј. документа у њега уграђеног, превасходно опредељују стварност и судбину јунака. Начин којим се коментаришу затечени, туђи текстови, знање о њима и могућност да буду адекватно протумачени, одредиће не само животне путеве неких ликова у прозном делу, већ, као у *Времену чуда* Борислава Пекића, и драму човечанства. Такав начин градње текста, те обликовне и смисаоне новине којима таква градња исходи, биће добра основа за појаву нове текстуалности у српској књижевности.

У таквом концепту - свет налази своју допуну и трансмисију у тексту, док се прича преображава у приповедање поетике. На разградњи и поновном обликовању света текста, у игри са рукописом и документом, грађени су текстови неких писаца који стварају коментаторску, ерудитну прозу. Таква проза често добија облик романа. О томе сведоче *Речник елеменаџа* Павла Угринова, *Туџори* (1978) Боре Ћосића и роман *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића (1929-2009).

Павићев *Хазарски речник* је роман оригиналног склопа и укрштених приповедних путева, трагом којих читалац налази „своју” причу и

задобија интерактивну улогу у процесу читања и домишљања прочитаног. Овај роман, као слојевита постмодерна фантазмагорија од овога и онога света, те изврсне књиге приповедака (*Гвоздена завеса*, 1973; *Коњи свеиоја Марка*, 1976) осведочавају раскошну имагинацију овога писца и необичну наративну морфологију у његовом делу.

Ауто/цитатно спаривање разних текстова у прози, уплив културног наслеђа, посебно мита и књижевности средњег века, показују како се Павићеви рукописи умножавају у истој причи чинећи од ње паралелну књижевну стварност. Текстови који круже и разлажу се у његовом опусу, фрагментација рукописа, цитатност и колажирање јесу знак разбијеног, расутог и нецеловитог света у којем је јунак изгубљен и отуђен. То је и знак оне врсте рукописа који осведочава један од путева српске прозе на крају 20. века.

II

Најзначајнији српски прозни писац са почетка 20. века је Борисав Станковић. Са њим и почиње српска модерна проза. Унутарњи сукоб у јунаку, односно друштвени и психолошки механизми који човека воде у беспуће живота, носе фабулативни склоп романа *Нечистија крв* (1910). Станковићева проза увела је новине у српску књижевност на почетку века. Те новине потврђују сложенија прича, необичнији поступци и противуречни јунаци. Унутарњи доживљај, са његовим нијансама, Станковић је учинио још јачим. У томе му је помогао и изражајан језик, као слика чулних отисака преосетљиве људске душе. Контрастне и слојевите, тамне, чемерне и сетне слике, пуне слутње човековог ништавила и узалудног живота, дају посебну боју Станковићевом виђењу света.

Такву слику обележава судар светова, обичајних и моралних принципа. Губљење смисла и упоришта у животу и њима придодата наглашена еротика у сукобу са нормама заостале, патријархалне средине и њених закона, честе су теме у Станковићевој прози. Кроз те теме оцртава се човекова личност, трагично разапета између осећања и принуде, смисла и бесмисла, чулне слободе, телесне покре и ропске послушности. Све то чини динамичан и суновратно противуречан простор Станковићеве слике света.

Његова проза не стоји само на прелазу два века него и две епохе. Са делом овог писца, српски реализам полако посустаје и ишчезава, а модерна добија свој прави почетак. На том прелазу епоха њихов хроничар полази од конкретног историјског и друштвеног стања, али се не задовољава спољним описом људи и појава.

Као модеран писац, Борисав Станковић тај опис обогаћује симболичним значењима, драмом људске јединке, судбинском одређеношћу човека и дубоким смислом његове патње. У тој симболизацији и приповедној новини, односно у рељефнијем виђењу и дубљем приказивању једног света и људске судбине, огледа се прелаз из реализма у модерну.

Стојећи на размеђи векова и књижевних епоха, Станковић у своје дело уводи радњу и ликове из старог Враћа. Ова варош је, након ослобођења Србије и Берлинског конгреса 1878. године, постала гранично подручје Европе и Азије, двеју цивилизација и два начина живота. Географски положај и историјска судбина учинили су да Враће постане рубни део Србије. Одлазак Турака, обнова српске државе и друштвене промене утицали су и на сам живот. Јавља се слој предузимљивих, окретних и имућних људи који старе навике и обичаје полако замењују грађанском културом. У исто време, патријархални свет старе вароши губи ранији значај и пропада. Све ово је означило и појаву новог света.

Сукоб старог и новог, сиромашење и пропадање изданака старовремске заједнице, рађали су и драму људи који се нису прилагодили новом добу. Тај раскол у човеку налази епску и приповедну, али и драмску подлогу у прози Борисава Станковића. Све је у тој прози под знаком стишане лирске меланхолије и губитничке чежње за старим временима.

Та драма рађа и бол душе чији је исповедник овај писац. Није та драма увек друштвено условљена, нити сасвим укорењена у породични живот неког јунака. Драму често ствара тајновита људска природа, несрећа или судбина која је суђена сваком човеку. Станковићево дело трага за дубоким ирационалним коренима те судбине и људског удеса. Оно тај свет више слика изнутра, но што га рационализује и тумачи.

Станковићева прича, укључујући и обликовање ликова, није као код старих писаца. Не тече споро и једнолико, нити је портрет јунака сведен на појавно и спољашње. Дубинску слику Станковић често ствара изменом тачке гледишта из које се неки лик посматра и представља. Она је померена у унутарњи живот, у душу јунака. Приповедач досеже до тих простора тако што се поистовећује са јунаком. Осећа његов унутарњи свет и прикривено, доживљеним говором, исповеда се у његово име. То му омогућава да сама прича тече између привидно безличног казивања и исказа који има сасвим лични, субјективни тон.

Улазећи у душу својих јунака, Станковићев приповедач успева да осети њихову унутарњу драму и да ту драму кроз причу прикаже на

уверљив начин. Драма често има у основи пропаст старог света, старинских обичаја и вредности. Са тим процесом иде економско и морално пропадање некад угледних личности и породица. Станковићеви јунаци често не налазе смисао у свом животу. То се дешава због њихове природе, јаке страсти и узалуд прохујале младости, због неостварених жеља и злехуде среће.

Станковић пушта на вољу својим јунацима. Дозвољава им да сами говоре о својим судбинама и потрошеним идеалима. Ови страдалници то чине јаким, повишеним тоном, драмски потресно и у грчу. Некад њихова жива, патетична реч добија дирљиву лирску боју. Тако Станковић казујући причу приказује драму њиховог живота. Приказује пропламсај душе, наговештену и неостварену радост, промашене и горке људске судбине.

Кад прођу све буре и олује живота, кад се утиша јаук душе и почну да се гасе страсти и животни снови, у Станковићевом јунаку остане оно што је за Јована Скерлића „горки талог меланхолије”. Да би исказао ту наталожену горчину душе, овом писцу нису сасвим довољни само прича и приповедање. Потребни су му приказивање и сцена, узвишена патња, разнежена, горка и одуховљена лирска реч.

Отуд његова проза укршта и сабира у свом изразу епске, лирске и драмске елементе. По том свом обележју, Станковићева проза раскида са реалистичком једностраношћу у приповедању. Писац такву слику света замењује сложенијим и рељефнијим, односно модернијим приказом људске судбине. У томе се огледа значај Борисава Станковића у историји новије српске књижевности.

Станковић модернизује прозни израз на српском језику. Уводи у нашу књижевност сложенију фабулу, многоликије и необичније приповедачке тачке гледишта, разноврсније поступке и противуречне јунаке. Станковић је слику света учинио рељефнијом, продубио је и ојачао унутарњи доживљај са свим његовим нијансама. Томе је допринео и његов експресивни језик као вербална слика чулних отисака преосетљиве људске душе.

У вертикали српске прозе 20. века, односно на његовој средини, јавља се и превратничка проза Миодрага Булатовића. Продужујући линију својих књижевних предака, Булатовић је самосвојна стваралачка личност. Његово место у савременој српској прози типолошки је добро поставио истакнути пољски славист Јан Вјежбицки. У типологији те прозе, Вјежбицки учачава два тока. Једном току, који одликују ерудиција и комбинаторичке вештине, припадају Данило Киш и његови поетички

сродници. Други ток облежава самородна приповедачка енергија, раскошна машта и списатељско-занатско умеће. Представник те поетичке парадигме је Миодраг Булатовић.

Сродништво овог писца са другим ствараоцима (а међу њима Вјежбицки помиње Граса и Маркеса) никако не упућује на епигонство, већ превасходно на разликовну сродност. Ако и има своје књижевне претке, ако баштини њихов књижевни ген, онда то наслеђе озрачује Булатовићеву самосвојност и искуство поетичке разлике, што његовом рукопису омогућава да буде нов, индивидуалан и непоновљив.

Булатовићева визија света, темељи се на укрштању (наизглед) неспојивих елемената који задобијају свој наратив у гротескној слици света. Тај свет је несиметричан и неуравнотежен, деформисан и онеобичен. Исказ о садржају и склопу тог света говори о његовој померености. Полазећи од генеричке природе изобличене, гротескне слике, поједини аутори су њен настанак доводили у везу са процесом уласка страног, нељудског духа у човекову душу. Тог типа је магијски и гротескни реализам овог писца.

Све слојеве Булатовићеве прозе отуд и обележава доминанта која се може означити гротескизацијом поступка. Она се огледа у избору тема, у тоналитету прозног израза, у конструкцији приче и у структури наративне јединице – од лирске слике и веће епске целине, па до целовитог корпуса света књижевног текста у поједином делу

Узимајући гротеску као основни поступак, Булатовић је изградио аутентичан и експресиван, уметнички валидан и препознатљив свет књижевног текста. То се може рећи и за његову рану фазу, дакле за збирку приповедака *Ђаволи долазе* и циклусну прозу *Вук и звоно*. То у још већој мери одликује Булатовићеве романе *Црвени ђеџао лећи љрема небу* и *Херој на мајарцу*. Управо *Херој* чини врхунац књижевног зрења и вредносног узрастања тог писца и његовог рукописа.

Целином свога књижевног дела, Миодраг Булатовић је неоавангардним поступком обновио и надградио искуства наше међуратне прозе. Он је значајно осавременио и иновирао, обогатио поетичко искуство и проширио тематски простор прозе на српском језику. Стваралачки је превредновао поетике оспоравања - од ренесансе до модерне. Надградио је и искуства авангардних покрета између два рата.

Та искуства и поетике осавремењава новим сензибилитетом и рукописом свога времена. Баштињеним искуством, даром и приповедачким умећем, свој рукопис, у значајној мери, учинио је новим и непоновљивим.

вим. Тако је Миодраг Булатовић створио дело неспорне вредности и померио еволутивни лук српске прозе. У томе је непорециви значај Булатовићеве прозе у историји српске књижевности.

Проза Борисава Станковића, у првим деценијама 20. века, значајно је модернизовала наше књижевно наслеђе. Приповедачка уметност Миодрага Булатовића превреднује авангардна искуства и половином 20. века, на нов начин тематизује искуство модерног доба. У следу живе традиције, али и под упливом нових токова у савременој светској прози, Милорад Павић приповеткама и романима поткрај 20. века, осведошава поступак парафразе у српској прози.

Слика света у Павићевом приповедању подложна је осипању, несална је и променљива. Таква је и сама историја. Она није константна вредност или прост линеарни след догађаја, већ је кружна и у знаку вечног враћања истог. Тај децентрирани свет мозаичан је и фрагментаран. У променљивом и кружном следу догађаја, исте теме и прозни фрагменти, иста лица и ситуације, више пута се понављају према слици света која се рекреира кроз причу и приповедање. Свет без средишта и историја, чија је линеарна путања претворена у цикличан ток, добијају у Павићевој прози своју наративну слику у кружењу мотива и умножених слика у бескрајном венцу прича.

Таква слика света често налази свој израз у жанровском мешању текстова, у њиховом удвајању па и умножавању, односно у динамичном збиру који чини Павићев прозни опус. Он се зато и темељи на колажу и монтажи, на цитату и аутоцитату, на парафрази и реинтерпретацији познатог. У том приповедачком концепту и ликови се понављају и удвајају. Неки од њих се поистовећују и са личношћу самога аутора.

У таквом наративном концепту и пишчев живот понекад добије књижевну обраду, као што његова раније објављена дела у реплици и литерарној игри постају грађа новим причама. Овакав постмодернистички поступак, подоста нов у српској прози, релативизује изворност књижевног дела, показујући како „крхотине” старих прича у рециклирању или „приказивању приказаног”, могу задобити милост новог уобличења.

По стваралачкој вокацији, Милорад Павић, пре свега је приповедач. То се види и у његовим романима у којима је велики број сасвим самосталних приповедачких целина. Једна је и “Плава џамија” која припада малом кругу најлепших прича написаних на српском језику. Та прича-ходилица, која из романа лако улази и добро се уклапа у збирку приповедне прозе, парабола је о градитељу џамије, односно нашем, душевно подељеном човеку.

Новина Павићевог приповедачког поступка не огледа се само у удвајању улоге писца и приповедача. Павић, такође, ставља у интерактивни однос и везе између писца и јунака, јунака и приповедача и, коначно, између писца, свих субјеката приче или чинилаца књижевног текста и самог читаоца. Аутор, тако, заподева игру са читаоцем, којем није дато само да сазна причу него и да у њој има активну улогу. Одабраним начином читања, на пример, читалац не бира само свој пут кроз причу него јој посредно даје форму и ток, исход и смисао.

У неким приликама, читалац се и непосредно меша у ток догађаја утичући на судбину појединих јунака. По томе читалац у Павићевој прози није увек сасвим изван приче, није само њен објект, већ је и активан у причи. То значи да он некад својом улогом субјективизује причу постајући њен делатни чинилац. Тада читалац држи конце приче у својим рукама, што му некад омогућава да одреди судбину појединих јунака.

Наравно, и то је мистификација. Таквим поступком гради се паралелна стварност која симулира и разним врстама очућавања додирује овај наш свет. Текст као симулација овог света не означава само паралелну стварност него стварност и производи.

Различите видове мистификације у књижевности потврђују лажна документа и датирања, измишљене књиге, непостојећи писци и исповести. Све то, списатељским „опсесијама и фантазмима”, како је истицао Данило Киш, даје „легитимитет уверљивости”. Такав поступак омогућава да се постигне висок, па и „највећи степен илузије стварности”. На овоме се заснива и мистификација у причама и романима Милорада Павића. Она даје привид истински могућег ономе што није из тзв. *стварности*, тако отварајући питање односа миметичке и фантастичке слике света.

Павић на различите начине образлаже поступке својих јунака. Отуд се у његовим причама могу разликовати неколики видови таквог поступка, то јест: реалистичка мотивација и њени прелазни или гранични видови, ониричка, чудесна (бајковна) и фантастичка мотивација. Та разноликост је могући разлог због којег Ханс Роберт Јаус истиче како се „у Павићевом делу уобичајено повлачење границе између фикције и реалности не може са сигурношћу извршити, јер измишљено, легендарно, па чак и фантастично, оставља утисак аутентичног и није ништа даље од историјске истине у односу на стварно доказано чије значење најпре истиче”.

У градњи паралелног света и илузије да је тај свет стваран, Павић не користи само мистификацију већ, као његов велики претходник Борхес, и парафразу. Јан Вјежбицки истиче да су код Борхеса, уз ове од-

лике поступка, у првом плану ерудиција и комбинаторичке вештине. Мајстор тих вештина, Борхес, своје паралелне светове углавном заснива на измишљеним изворима и аисторичној подлози.

За разлику од Борхеса, код Павића је тематска подлога приче често везана не само за оно што је фикционално, већ и за неки стваран биографски податак, историјски факт и личност. Догађаји у његовим причама временски су одређени. Но, они се не везују за завршену, него за трајно живу прошлост и предосећану будућност. Везују се за време које, својим кружним током и обновом, тече и у бескрајној садашњости.

На тим основама Милорад Павић успева да приказани догађај кроз његов текст постане уметнички веродостојан. Таквом приказу, како каже Вјежбицки, он „додаје изестан вишак смисла садржан у навођењу, у перифрастичком понављању, у ироничним наводницима”. На том „вишку смисла”, онеобичавању слике света и приповедног поступка, чија је улога да подржи илузију и уметничку истину, Павић гради нова значења и свет књижевног текста који је другачији од онога што је познато у традицији српске прозе.

Павићева приповетка и роман другачији су од нашег приповедачког наслеђа, али то наслеђе не одбацују у градњи слике света. То, на пример, значи да овај писац користи и реалистичку, психолошку мотивацију. Но, таква мотивација код Павића често преводи радњу у чудесну и фантастичну причу.

Тај спој или спрега онога што је записано и јунаку суђено по некој вишој милости, а остварено у овом нашем свету, упућује у Павићевој прози на дубоку, узрочно-последичну везу различитих нивоа каузалности и, коначно, на тајновиту природу обичних ствари и догађаја. На том удвајању светова, на органској вези наизглед јасних, али истински несазнатљивих појава, то јест на чудесном споју онога што се у животу дешава и заумне, сновне или слике паралелне стварности, заснива се и свет у књигама Милорада Павића.

Уверљивост приче Павић додатно утврђује подацима из живота приповедача (писца), односно тачним навођењем времена и места везаних за епизоду која се из библијске повести преселила у двадесети век. Кружни пут људских судбина као вечно враћање истог, а оно се уписује у библијске повести и текстове нашега времена, одлика је Павићеве слике света и приповедачког поступка у његовој прози.

Та два упоредна света - стварност и њен привид - код Павића су спојени уверљивом књижевном везом. Њихова је спрега чврста и закономер-

на. Стварни или истински свет с постојећим топонимима, људима и историчним догађајима, честа су потка Павићеве прозе. Отуд се лако запази да у Павића готово и нема приповетке без познатог назива места, историјског догађаја, личности из наше прошлости или неког савременика, наших светиња, грађе из културне историје, чувених датума и свега другог што је евокација и документарна подлога његове приче.

Раскошна Павићева ерудиција не препричава нити „преписује” оно што је историји познато. То познато само је „доказ” или алиби за „истинитост”, од које је важнија чињеница да Павић на тој основи гради своје паралелне светове. Још тачније, по познатом Кишовом ставу, ерудиција у таквом приповедању постаје вид фантастике. Тако се спаја „реализам приповедања о свакодневном животу, с маштовитим узлети-ма у свет који није подложен искуственим законитостима” (М. Солар). Рационална представа о свету на тај начин бива очуђена или претворена у тајну пред којом се налазе и приповедач и читалац.

То је једини начин да се успореном и повратном перцепцијом тражи кључ прича и одгонетне тајна Павићевих повести смештених у простору између модерне бајке и савремене митолике прозе. Налазећи се пред множином разних могућности кретања кроз лавиринте приче која се рачва, крећући из могуће стварности у сан и паралелне, фантастичне светове, читалац се опет враћа на њен почетак и изнова потражује свој прави пут којим ће проћи кроз лавиринт. Тако се могу наћи права врата за излазак из приче која је сам живот. Пут приче у потрази се преображава у задовољство откривања загонетке и овладавање њеним могућим значењима. Сам избор пута кроз причу отвара читаоцу могућност да лично буде укључен у њен свет и да одабраним начином читања даје смисао причи.

Лице Павићеве приче слојевито је и призматично и знак велике ауторове ерудиције. То лице је прозрано и етерично, маглено и осенчено загонетним осмехом приповедача и јунака који својом улогом потврђују да је човеков живот израз његове мртве трке кроз време и празну вечност. Загонетни осмех и потрага за скривеном суштином света својеврсна су опсена, док је творба паралелних светова претворених у текст опсена нарство вишега реда. У том погледу Павићево приповедање је чудесна, фантастичка и езотерична мистификација, која показује како се у језику и причи загонета суштина света и његове историје. Загонетка коју гонетају Павићеви казивачи и ликови описана је кругом у којем је живот продужени сан, а смрт у вечном сну заборављени живот.