

ОБНОВА ВИЗАНТИЈСКЕ ДУХОВНОСТИ  
КАО ПОТРАГА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ И СЛОБОДОМ  
– Прилог проучавању прозе Милорада Павића –

У српској књижевности, а посебно у српском песништву, током целог XX века можемо уочити континуитет теме Византије, српско-византијског културног наслеђа и православних мотива првенствено у поезији, а у другој половини столећа и у прози. Почевши од Јована Дучића, Милана Ракића, Милутина Бојића, преко Станислава Винавера, Растка Петровића и Момчила Настасијевића, до Васка Попе, Миодрога Павловића, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића и Милорада Павића, можемо приметити разнолике, али упечатљиве осврте на српсковизантијску традицију. Срећемо се са широким палетом византијских мотива (цркве, манастири, иконе, *Библија*), са заокретом ка „матерњој мелодији“ језика, заумном и заборављеном знању, све до Павићевог дугог, литургијског стиха. Проналажење у српсковизантијском културном наслеђу, у старој српској књижевности и православној традицији, представља покушај утемељења пољуљаног и донекле нарушеног српског националног и културног идентитета у XX веку. Потреба да се успостави континуитет са српском државом Немањића појачава у се у време ратова, борби за очување територијалног и националног интегритета, у временима репресивних режима, којима је поменуто столеће обиловало. Како код Дучића и Ракића, тако и, касније, код Павића, алудирање на историјске и духовне везе са Византијом представља начин да се српски народ подсети да је у време светородне династије Немањића Србија била на директном извору византијске културе и да је и данас баштини. Њена вредност почива на чињеници да се природно и непосредно надовезала на античку грчку културу и послужила као њен конзерватор, да би је додатно обогатила православном богословском мишљу. Византија је своје културне утицаје 'слала' на Запад преко Балкана, на шта нас подсећа Милорад Павић у разговору са Аном Шомло – претеча првих европских романа је византијски роман, који су у тринаестом веку крсташи пренели на Запад (1991: 189).

Византијски мотиви су приметни у већини Павићевих дела. Почевши од збирке песама *Палимпсести*, где сам наслов сугерише средњовековну традицију исписивања текстова у слојевима, Павић „промовише“ дуг „литургијски стих“. На тај начин апострофира српсковизантијску књижевну баштину и „заборављени језик предака“ (Делић 2005: 615). У збирци *Месечев камен* срећемо жанрове старе српске књижевности:

---

\* marina.kanic@gmail.com

службе, стихире, седлане, апокрифе и пролошка житија (исто: 616). Писац још на прагу свог стваралаштва истиче у први план теме и мотиве на којима ће почивати већи и, вероватно, најзначајнији део његовог будућег опуса: неимари, грађење и грађевине, стварање и остварење, мудрост, болест, сан, читање и тумачење снова и др. (исто: 616). У *Малом ноћном роману* Павић је направио својеврсни дијалог између текстова исписаних курзивом, чија се радња дешава у Византији, и који представљају митску матрицу догађаја који су описани у текстовима који говоре о двадесетом веку и који се читају паралелно. Можемо рећи да је управо захваљујући Павићу – песнику Византија „процурела“ у српску постмодернистичку прозу, прво у збиркама приповедака (*Гвоздена завеса* и *Коњи светога Марка*), *Малом ноћном роману* и *Хазарском речнику*, и у адекватној мери била заступљена и у потоњим делима Павића – приповедача и романијера (*Руски хрт*, *Извртута рукавица*, *Хазарски речник*, *Унутрашња страна ветра*, *Последња љубав у Цариграду*). Пишчева главна интенција постаје обнова древне византијске духовности, и он је остварује у поменутиим збиркама песама, приповедака и у романима.

Поред снажне потребе да у свом делу споји српсковизантијско наслеђе са савременим књижевним тенденцијама и да га прикаже као нешто истовремено локално и универзално, Милорад Павић овој традицији прилази и као простој грађи. Она, дакле, некад служи само да употпуни онеобичавање, да допринесе барокном декору, па књижевни јунаци носе имена из старих српских повеља (Шомло 1991: 115), или зидни сатови празничним данима свирају кондаке и тропаре у *Хазарском речнику* (1984: 177–178)<sup>1</sup>.

### 1. Византија у прози Милорада Павића

Павићев свет је међусвет, међупростор, област између две маргине. Тај свет је стешњен између Истока и Запада, наизглед као пукотина међу њима. Ту је Балкан, место заборављеног знања, прекривеног новим, квазизнањима и криптознањима, попут палимпсеста. Тај Балкан је гибак и покретљив, па може да се развуче долином Дунава или циљано од Цариграда до неке тачке у Европи, Беча или Трста. То је фатастични свет демона и анђела, где се мешају онострано и онострано. Нема јасних граница између света живих и мртвих, између будућег и прошлог. Нема никаквих граница, јер је то потез, временски и просторни, између граница. Павићеви јунаци се не могу одредити као маргинализовани људи, људи са ивице. За почетак, врло су мало људи у сваком смислу те речи. Они су јунаци магичног света који се не одређује ни према каквој главној струји, нити међи. Културни, емотивни, психолошки пртљак сваког јунака је истовре-

---

<sup>1</sup> Сви наводи из *Хазарског речника* (1984) биће у даљем тексту обележени Х. Р.

мено заснован на елементима фантастичног света, као и историјским и културноисторијским чињеницама Истока и Запада. Ти јунаци, дакле, имају оно што је само њихово и оно што је обogaћено општим знањем европске цивилизације. Истовремено су становници Европе, историјског Балкана и свог међусвета. У приповеци „Кревет за три особе“<sup>2</sup> читалац наилази на интересантну виљушку са два крака, која прераста у симбол Павићевог двоструког света – два и један истовремено – два у месу, један у руци. Тако се два своди на један. (С. П. 111) Аутор указује на грчки, византијски систем по коме су се бројеви означавали словима, па се поред резултата добијала и нова реч. Дакле, могућа су два решења. За Павића, првог и правог постмодернистичког писца у српској књижевности, овај рачунски систем је богат извор симбола, бројних могућих решења, која су међусобно једнако веродостојна и вредна. Он подсећа на фантастични простор потиснутог, заборављеног знања:

„Ту, дакле, у међупростору између два тачна (а међусобно различита) решења исте рачунске радње, крију се огромне ненастањене области, неостварене могућности и неисцрпни извори енергије. [...] То је онај међупростор на којем се може живети овде на Балкану, на граници два бројна система, где резултати у својој грчко-словенској варијанти бивају обogaћени заборављеним и неслућеним резонанцама“ (С. П. 112).

Реч је о српкословенском језику који је српски народ сасвим заборавио, а који у себи крије део менталитета тог народа. У заборав су потиснуте културно плодна епоха Немањића и, касније, са потиснутим словеносрпским језиком, књижевно значајна баркона стремљења угарских Срба.

Књижевна тема подељености српске културе између Истока и Запада Европе, са дискретном происточном оријентацијом, утемељена је на Павићевим личним ставовима, који су, разуме се, поткрепљени историјским чињеницама, да српски народ припада свету који је некада био део Источног римског царства, потом Византији, и да тај свет још увек 'говори' и треба да говори, јер има шта да каже Западу, а то чини преко нас. Суштина европске цивилизације је у подељености на источно и западно хришћанство. (Павић, 1991: 738)

Приповетка „Запис у знаку Девике“ већ у свом наслову евоцира грчко писмо, а самим тим и византијску културу која је српској култури дала писмо и омогућила јој да прими хришћанство. Знаком тета се обележава Богородица, односно Девика Марија, на грчком Теотокос. Поред основне византијске теме, приповетка собом доноси и тему распетости између Истока и Запада, врло учесталу у Павићевом целокупном опусу: „... С једне стране крова кише су се сливале на запад до Неретве и Јадрана, а с друге на

---

<sup>2</sup> Приликом писања овог рада користили смо издање сабраних Павићевих приповедака *Све приче*, Завод за уџбенике, Београд, 2008, у даљем тексту под ознаком С. П.

исток Дрином у Саву и Дунав до Црног мора“ (С. П. 64). Ову причу је Павић касније укључио у роман *Унутрашња страна ветра*<sup>3</sup>, у коме је представио притешњеност Балкана са Истока<sup>4</sup> и Запада у беспомоћном становништву које се бори за опстанак у ратним временима: „... У пола ноћи су почивали и пазили да не иду ни пребрзо да не би сустигли аустријску војску која је бежећи плачкала, ни преспоро да њих не би сустигла татарска претходница султанове армије“ (С. П. 23). Павић је често имао потребу да пише о распетости српске нације и српске културе између Истока и Запада. У томе видимо одраз његовог личног става да се Србија налази на стратешки важном месту у Европи, да је неодвојива како од византијске, православне, тако и од западноевропске традиције, и да се ни једне ни друге не сме одрећи.

Историјски гледано, постоји једна парадоксална и противуречна ситуација у односу две средњовековне државе – Србије и Византије. Иако су Немањићи показивали непрестане освајачке тежње према византијским областима на југу, нису се либили да истовремено теже и духовном и културном јединству са Ромејима (Трифуновић 1995: 194). Света Гора и Немањићи су мотивски и тематолошки веома присутни у Павићевој књижевности. У приповеци „Вечера у Дубровнику“ као јунаци се појављују Светогорци (С. П. 53), а аутор у фикционални свет приче уводи историјску чињеницу – Дубровчани плаћају данак Светој Гори Душановом и Урошевом повељом. Приповетка „Карамустафини синови“ је значајна јер говори о виновој лози Стефана Немање која лечи нероткиње (С. П. 248), а наћи ће се и инкорпорирана у Павићев *Мали ноћни роман*. У Доситејевим сећањима на Свету Гору, у приповеци „Анђео с наочарима“, аутор је посегао за својом најдубљом инспирацијом у којој не прави битну разлику између Срба и Византинаца: „Идући кроз тај осмех на Исток, [...], човек је назирао Светопавловски скит, за њиме Свету гору и источно хришћанство, још даље за њима Византију са њеним јересима и монашким мистицизмом Азије, у њој Грке и Србе, са њиховим луталачким црквама...“ (С. П. 131)

Обиље византијских мотива и историографских чињеница налазимо и у приповеци „Сувише добро урађен посао“. Фабула је смештена у време такозване ренесансе Палеолога, односно, у време владавине краља Милутина. Он води ратове против Византије, одузима јој територију, а сликарске и књижевне узоре сели у Србију, у свом двору све намешта по угледу на Ромеје. Павић наглашава Милутинову улогу градитеља и ктитора, који је подигао очну болницу – Продром (С. П. 15), која лечи од разболених снова. Подтекст је *Житије краља Милутина Данила II*.

<sup>3</sup> У даљем тексту УСВ.

<sup>4</sup> Када Павић говори о Истоку као непријатељу Балкана, онда обавезно мисли на покорену Византију од стране Турака. Иначе, Исток у Павићевим делима има искључиво позитивно значење као „средиште цивилизације источног хришћанства“ (УСВ, 44–45).

Чест мотив код Павића је мотив иконе Богородице (С. П. 15). Наш писац је велики поштовалац икона, иконољубац, који је већ једном увео Божију мајку у своје дело, преко грчког слова тета, а чиниће то и путем средњовековне теологије икона. Света слика није одраз свеца нити пука „илустрација“, већ „знак Бога, али такав да је у њему Бог сам“ (Јерков 2006: 374). Присуство апсолутне милости, врлине, безгрешности, благице и мудрости, обједињених у идеји хришћанског православног Бога, Исуса Христа, никад у српској прози није било тако изразито и недвосмислено афирмативно до појаве Милорада Павића.

Поред владара из свете лозе Немањића, Павић је посебну пажњу посвећивао њиховим супругама, које су најчешће биле странкиње, Византинке или жене из Европе, Францускиње или Венецијанке. У том мешању краљевске крви са династијама са Источне и Западне стране Павић је још једном потврдио своје виђење сопственог народа као распетог, предодређеног историјским одлукама из прошлости да се вечно окреће час ка Истоку, час ка Западу. Приповетка „Чувар ветрова“ је богата историјским чињеницама. Главна јунакиња је Јелена Анжујска, жена краља Уроша. За Павића, космополиту, западна, европска цивилизација је равноправно узорна као и источна, византијска.

Приповетка која обилује византијским мотивима јесте „Крчама Код седам сиса“. Радња се одвија у X и XI веку и смештена је у историјски оквир: Јован Владимир, српски кнез, шаље своју делегацију у Византију, како би са василеусом Василијем II (у историји познат под надимком Бугароубица) успоставио везу. Међу послатима био је и тумач по имену Андрија Хрс из племена Малоншића. Хрс има посебна знања, која га издвајају од осталих јунака – припремао би свеже омалтерисане зидове цркве за иконописање без икаквих помагала (С. П. 89). Он доспева у Цариград и почиње да ради у иконописачкој радионици. У приповеци се појављују византијски философи, Јован Итал и Михаило Псел – ученик и његов учитељ као љути опоненти (С. П. 92–93) У приповеци наилазимо на обиље историјских података, почевши од односа Псела и Итала, преко дисциплина које су се у то доба изучавале, до оптужнице за јерес против Итала.

*Мали ноћни роман*<sup>5</sup> садржи обиље византијских мотива. Може се укратко рећи да је то роман о Светој Гори и њеним монасима. Већ на самом почетку, читалац се сусреће са ранохришћанским симболима јагњета и рибе. Оба представљају Христа, али Христови ученици ће се према овим симболима поделити на општежитеље и самце (МНР, 11).

Византијски хоронотоп у *Хазарском речнику* је остварен у тематско-временском слоју романа који се односи на средњи век и хазарску полемику. Павић исправно наводи историјске податке везане за Хазарско царство, за шта потврду налазимо код Острогроског у *Историји*

---

<sup>5</sup> У даљем тексту – МНР.

*Византије* (1996), а Јасмина Михајловић их је пронашла и потврдила у бројној доступној литератури: Ибн Фадлан, Гумиљов, Дитер Лудвиг (Татаренко 2013: 171). Закључак је да се Милорад Павић у великој мери служио историјским изворима и сваком литературом о Хазарима до које је могао доћи (хронике, путописи, сведочанства, књижевна дела, легенде, лингвистичке и историјске студије). Ова историјска грађа послужила је аутору да скицира хазарски свет и да местимично изгради и употреби 'документарну арматуру', како би се слободно и сигурно креатао у свом имагинарном свету. Међутим, сваки проучававац прозе Милорада Павића сложиће се да је суштина којом се Павићева књижевна тврђава испуњава, ревалоризација историје Хазара.

Посебна пажња у роману *Хазарски речник* посвећена је Тирилу и Методију. Лик Константина Солунског, или Константина Философа, у монаштву названог Тирило, представљен је у великој мери у складу са његовим *Житијем* и другим документима који сведоче о његовом образовању, полиглотизму и мисијама. Павић га у свом литерарно-имагинативном простору именује грчким представником у хазарској полемици. Ала Татренко наглашава да у првом плану није Тирило – творац азбуке, већ Тирило – тумач светих списа (2013: 190). Његов брат, Методије Солунски, пратио га је на путовањима, а у *Хазарском речнику* има улогу православног хроничара у хазарској полемици. Тирилов настављач у XVII веку, кир Аврам Бранковић, као и Тирило, успешно и лако учи стране језике. Њихов наследник у XX веку, др Исајло Сук, је византолог који ће захваљујући једном необичном јајету успети да обави мисију предака и да сачува Хазарски речник. Омиљена Павићева тема још из *Малог ноћног романа*, иконоборство, и у *Хазарском речнику* налази своје место (78, 141). Мистериозне Тирилове *Беседе* (204–205), чиме се уводи мотив изгубљеног рукописа, писац користи да у духу постмодернистичке поетике проблематизује и преиспита Тирилов однос према иконама. Он сигнализира читаоцу да је византијски филозоф, мислилац, лингвиста, а српски просветитељ и светац, могао имати афирмативан однос према икони, због чега су његови списи подвргнути строгом суду иконокласта и потиснути у заборав.

Павић је схватао православље као културу која уме да комуницира са другим културама. Мотиви икона, ликови Светогораца, време и простор Византије, Цариград, с тим у вези и мотив града, градње, цркава, које опет указују на хришћанство, непрестано се додирују у Павићевом опусу са паганским обичајима, богумилством, питагорејством и платоничарским учењима.

Магија броја је свеprisутни мотив у делима Милорада Павића. Већ смо поменули да су се у Византији бројне вредности обележавале словима, па је тако написана реч могла имати двоструку вредност – семантичку и математичку. Својеврсну поетику бројева Павић је изнео у приповеци „Аеродром у Конављу“, где се каже да бројеви имају „моралну вредност“ и

да је математички прецизна „хармонија небеских сфера“ примењена на земљи (С. П. 21–22), што директно упућује на монистичку слику света у средњем веку.

## 2. Обнова српсковизантијске традиције у прози Милорада Павића

Стара српска књижевност је, уз сликарство фресака и икона, била интегрални део сложеног византијског уметничког израза. Као таква, она је полагала извесна 'права' на наслеђе античке цивилизације, док се, на другој страни, развијала на међи Истока, односно, како Павић каже, Оријента, и Запада, тј. Европе. Та међа, тај гранични простор, та раскрсница светских путева, наћи ће се као простор у коме ће Павић да смести јунаке сваког свог прозног дела, и он је назива „сфером примања и преношења зрачења различитих религија, философских система и менталитета“ (Павић 1970: 88) Павић одржава додир са средњовековном литературом и на плану жанра, конкретно – на плану мешања жанрова. У својим романима Павић негује, како сам каже, „песничку жицу“, а у збирку песама смешта прозне текстове (*Месечев камен*), при том се позива на стару литургијску поезију где се „пролошко житије читало усред литургијског текста“ (Павић 1991: 734), модерне књижевне тенденције мешања жанрова утемељује у српсковизантијској традицији.

Милорада Павића је српска средњовековна књижевност посебно инспирисала приликом рада на својој научној студији о српском бароку – *Гаврил Стефановић Венцловић* (СКЗ, 1972).

Историчари старе српске књижевности су замерали Павићу сувишак слободе у опхођењу према Венцловићевом књижевном раду (Трифуновић 1995: 76). За Ђорђа Трифуновића, Венцловић није био писац са оригиналном стваралачком техником и имагинацијом, већ преписивач и преводилац. Све што Милорад Павић у његовом делу ишчитава као барокно, заправо је, тврди Трифуновић, одлика средњовековне поетике (исто: 81). У проучавању Венцловићевог доприноса српској барокној књижевности, Павић прави од њега неки свој будући књижевни лик, лик писца, учењака, свезнадара. На сродност Венцловићеве и Павићеве поетике указао је и образложио професор Јован Делић у својој књизи *Хазарска призма* (1991). Сродност је посебно изражена и Павићевим песничким збиркама, где можемо пронаћи бројне „симболе – позајмице“ (Делић 1991: 61). Обојица у историји српске књижевности остају упамћени као „двозанације“ – Венцловић писац – беседник и сликар, Павић књижевни историчар и писац (исто: 61). Од Венцловића је Павић преузео схватање алегорије, то јест теорију о вишезначности текста, чиме се указује на значај читалачке публике. Сентандрејски беседник је сматрао да постоји аналогија између човека (микрокосмоса) и васионе (макркосмоса), где би једна стварност била само одраз друге стварности (Павић 1972: 153; Делић 1991: 63). Управо у таквом поимању света Павић је видео византијску

философску традицију, која почиње са александријском школом и Оригеном, а свој врхунац доживљава у философској мисли византијског писца и философа Михаила Псела (Павић 156–157; Делић 65). Псел је у својим философским делима изражавао једну „амбицију“, како каже Павић, да се истовремено и буде и не буде рационалан, да се „ускладе противречности рационалног и ирационалног“ (Павић 1972: 158). Он је сматрао да човеку „божанско није досежно“ (Павић 1972: 158–159). Све што је Павић увидео код Венцловића и његовог схватања српско-византијске традиције, може се применити и на самог Павића – усудићемо се да кажемо да је Павић у трагању за Венцловићем и у покушајима да дефинише његову поетику, заправо истовремено проучавао себе, па се студија о Гаврилу Стефановићу Венцловићу може схватити и као својеврсни аутопоетички текст и кључ за Павићево дело. Професор Делић је истакао да је Венцловићев однос према Византији применљив на „Павићеву реактуализацију Венцловића“ – византијску традицију треба ставити „у службу нових времена и потреба“ и треба омогућити „старој философији и књижевности да зазвуче модерно и актуелно на једном новом језику“ (Делић 1991: 66). Павић је у свом стваралаштву успео да, уместо пуког преузимања и копирања мотива и тема, стару српску и византијску традицију инкорпорира у постмодернистички текст, тако да она буде креативно искоришћена, а да не изгуби примарне вредности и значења. Павић је прихватио Венцловићево поимање библијског времена, где нема разлике између садашњег, прошлог и будућег, већ је све то сливено у вечност. Тако у *Хазарском речнику* наилазимо управо на једно такво перцепирање хронотопа без граница, у коме сви јунаци непрестано путују кроз време и простор.

Спајање митског и историјског времена, које човек доживљава и дефинише као линеарно, као и уплитање легенди у повести са историјском тематиком, довело је до неизоставног поступка код Павића – до „офантастичења историје“ и до „њеног претварања у поезију“ (Делић 1991: 72). Павић је сматрао да фантастика треба да усклади „логичко“ и „иреално метафизичко“, али под условом „да нама не смета“ (Павић 1985: 270). Она треба да буде изграђена „по начелима симбола или једначина са више непознатих“. Писац везује немиметичку књижевност за монистичку слику света, какву су имали на уму византијски мислиоци, а коју су наследили предромантичари. Човек се повезује са природом, па преко ње успоставља додир са прапринципом. Слично томе, симболисти су учавали „повезаност ствари у васељени“ и „заговарали монизам“ сагледавали свет као место „свеопштих укрштања“, „коресподанци“ или „сагласја“. Павић се позива на Гершоме Шолема који је функцију симбола дефинисао на следећи начин: „У свету изразивог симболи по природи својој казују нешто што је неизразиво.“ Павић опомиње читаоце да не треба симболе сводити на једнозначност, јер то доприноси њиховом „старењу“, јер, пише даље Павић, „тајна је млада и не застарева све док се не открије“ (270–271). Иако



је Павићева алегоричност је прикривена, а фантастика пренаглашена, оне стоје у тесној вези – фантастика је важан елемент алегоричног приповедања (28). Павић таквим приповедањем иницира трагање за новим читањима.

Подстакнут и инспирисан српском књижевношћу XVII и XVIII века, Павић је наставио фантастичну књижевну струју код нас. Као што смо показали, на првом месту књижевни рад Венцловићев, а посредством њега и средњовековна књижевност, заједно са предромантичарима, извршили су огроман утицај на Павићева дела. Венцловић је вековима пре постмодернизма користио интертекст и метатекст, а Павић је посебно истицао његов стил и израз, врхунска језичко-уметничка остварења (Дамјанов 2011: 272). У складу с тим, Павићев стил је барокан, а тематика задојена средњовековном мистиком, чудесима светаца, ониричким елементима, мотивима смрти, ђавола итд. Управо чињеница да је Милорад Павић професионално проучавао српски барок и предромантизам објашњава откуд толико књижевно-историографских података измешаних са фантастичним сликама. Тако Венцловић, Орфелин, Доситеј, и др. постају јунаци Павићевих прича равноправно са анђелима, демонима, вештицама, путницима, монасима, ратницима. Простор *Хазарског речника* је барокна позорница („бљештави, бујни декор, богата разнолика музика, чудесни, каткад и надреални глумачки ликови...“ (Дамјанов 2011: 354).

Роман је жанр који дозвољава новом фантастичном језику да доживи свој врхунац. И што се тиче тема и мотива, роман се најлакше мења и прилагођава новитетима. Он не мора да одбаци ништа старо да би прихватио ново. То је књижевни жанр у коме се сусрећу традиционална и модерна фантастика (Дамјанов 2011: 122–123). Крајем XX и почетком XXI века роман је доживео својеврсни креативни узлет. Професор Делић у савременом роману види као „кључни заокрет“ управо „заокрет ка унутра“ (Делић 1991: 281). Аутори се окрећу према „душевном и духовном“, њихови јунаци теже самоиспитивању, исповедању, анализирању сопствених и туђих поступака, окрећу се духовности, по чему је роман нашег времена настављач и наследник „средњовековне загладаности унутра, у људску душу и духовност“ (исто: 282).

У средњем веку роман је представљао слободну форму, намењену широј читалачкој публици. У жанровском смислу је био мешавина легенде, историје и мита (Радуловић 2006: 287), а сложићемо се да је умногоме роман и до данас остао такав. Византијски роман се бавио темама из световног живота или је обрађивао античке теме (*Роман о Троји* или *Александрида*).

Фантастика средњовековне и савремене, постмодернистичке књижевности имају много поетичких „тачака поклапања“. Ала Татаренко у *Поетици форме у прози српског постмодернизма* говори о *Хазарском речнику* и наглашава да је та „несигурна граница између реалног и фантастичког, чудесног и ужасног у роману“ обележје књижевности

средњег века, посебно ако се узме у обзир поетика житија (2013: 189). *Житије Светог Ћирила* је значајна „грађа за легенде“ (исто: 190) о Солунској браћи и њиховој светој мисији ширења писмености и хришћанства. Постмодернизам јунацима легенди приписује „параболичне обресе нашег доба“, а легенде користи као подтекст и интертекст: „У Павићевом роману актуализирана је (и истовремено проблематизована) књижевна форма житија, која у њему добија изразито постмодернистичке црте. Животопис Ћирилов представљен је у одредници 'Ћирило (Константин Солунски)', која, чувајући ознаке потребне за овај жанр, садржи елементе класичног узора“ (исто: 190). Чудесно, немиметичко, фантастично заснива се на митској матрици постојања два паралелна света – онај који видимо око себе, стварни, појавни, а заправо „другоразредни“ (Радуловић 2006: 286), и други, невидљиви, тешко појмљиви, који у себи крије „тајну“, „кључ“ наше, условно речено, реалности. Сам Павић је повезивао фантастику са монистичком сликом света византијских мислилаца, коју су наследили предромантичари и симболисти. Битна „онтолошка претпоставка“ фантастичне књижевности почива на схватању да је овај свет само појавни, „акцидентални“, „а да је Тајна Свијета другдје, негдје 'с ону страну' 'реалности', појавности и физиса“ (Делић 296). Павићево схватање да су човекова душа и тело, микрокосмос, одраз божанске душе и свемира, макрокосмоса, и да су они у снажној вези и дијалогу, да се непрестано огледају један у другоме, потиче од Гаврила Стефановића Венцловића (Татаренко 2013: 194).

У романима сан и јава ће се непрестано допуњавати, сви догађаји ће бити равноправни за радњу – и стварни и сањани. Оно што се збива у сну ће минимално бити надређено оном што се наводно стварно дешава, управо због фантастичког карактера текста. Фантастички текст је „мост без обала“ (Павловић, 1989: 5). Фантастичну књижевност пожељно је не декодирати, она је загонетка без одгонетке, нема потребе за решењем и објашњењем. Чак и кад би је било, решење би било немогуће, и то не само зато што постмодерна не нуди решења, већ најпре због тога што фантастика декодирањем губи своја основна својства, престаје бити фантастика.

Човек средњег века обитава у свету оптерећеном значењима и духовношћу (Еко 1992: 83). За њега је свака ствар симбол „дубље спознаје“, брементит загонеткама и тајним знацима. Таква спознаја средњовековног човека умирује и пружа му сигурност, гарантујући му да је његов „сопствени живот уткан у тајанствени смисао света“ (Хојзинга 1991: 272). Загонетност потиче из симболичког мишљења, које оставља простора „за неизмерну многострукост односа међу стварима“ (исто: 277), јер свака ствар или појам, са својим бројним својствима, могу бити симболи за различите ствари, као што једна ствар или појам једном својом одликом могу да обележе различите ствари. Позни средњи век је сасвим утонуо у симболички начин мишљења и изражавања, посебно на Западу Европе

(Хојзинга 1991: 278), док византијску философију одликује повратак неоплатонизму и хеленству. Символизам је у касном средњовековљу манир, начин мишљења и изражавања, „болест мишљења“ (исто: 279). Павићеви јунаци, без обзира на временски слој и век којем припадају, креирани су по угледу на средњовековног човека који комуницира са вишим силама, који има разне натприродне моћи, он је мистик са пророчким сновима, који говори једним хералдичким језиком.

### 3. Сакрална својства Речи и Слова

Проучавајући *Хазарски речник* у контексту српске средњовековне књижевности, професорка Оливера Радловић је у Тириловом стварању словенских писмена препознала алузију на архетип стварања човека од стране Бога (2006: 283). Слова Тирилове глаголице имају попут људи двојаку природу – телесну, глинену, односно знаковну, и духовну „захваљујући праелементу – творчевој пљувачки која их оживљава, а симболизује чин креативног осмишљавања откривајући божанску суштину у човеку“ (исто: 283). У складу са поетиком жанра, Павић је приказао стварање писма као чињење чуда. Култ слова и написане речи као формуле која подразумева обред води порекло из културе средњег века. „Милорад Павић користи наведено начело средњовековне поетике, нарочито истичући значај језика у своме роману, где је реч симбол невидљивог, обрнутог света, а писање има егзистенцијални карактер“ (исто: 285). Сакрални карактер српског језика налази своје место у *Малом ноћном роману*: „Овде се, додуше, не види Троја, али се види киша кад пада на Троју. Ми смо овде близу оног што је дуго било пупак света. Српски језик је уз грчки, латински, коптски, јерменски и неке друге словенске језике, постао један од светих језика веома рано, још у IX веку“ (77).

Такав Павићев однос према Слову односи се на библијско поимање речи, изједначене са логосом и Богом. Тема слова и речи уско је везана за тему детерминисаности: „Као што се из зрна пшенице не види шта је све у њему записано, а записано је какав ће бити клас, колика стрњика и колико нових зрна доноси, тако се ни из његове реченице није могло ништа ишчитати унапред, али је у њој већ било записано све“ (МНР, 9). Певање у цркви и молитва имају магијски карактер, заснован на прехришћанским уверењима да речи могу да разгоне зло. Једна од основних разлика између самаца и општежитеља, што је, иначе, свеprisутна тема у свим Павићевим делима, јесте однос према речи. Док особеножитељи „топлу“, усмену реч сматрају „прапочетком и праузором свега“ (МНР, 85), кенобити света својства придају написаној, тј. штампаној речи.

У делима Милорада Павића локус од посебне важности је Београд, културна и стратешка тачка у Павићевом систему. У *Краткој историји Београда* Павић акценат ставља на легендарно порекло града, јер историју чине и легенде и срушени делови Београда, који већ годинама или

сталењима не постоје. Све што не може да се пронађе 'споља', могуће је „реконструисати“ на основу историје коју носимо у себи (Павић 1998: 5).

#### 4. Тројство Павићеве поетике: архитектура – литература – снови

Градови су важни мотиви Павићеве прозе, а историја и култура сваког од њих (Београда, Беча, Трста, Цариграда, Сомбора) стоји у тесној вези са пишчевом поетиком.

Једна легенда каже да су на месту данашњег Београда митски морепловци старе Грчке, Аргонаути, у потрази за златним руном, реку Саву назвали Западним Дунавом. Друга легенда тврди да је у питању рајска река, а Београд, само један у низу славних утврђења на Дунаву који почиње на Б (Беч, Братислава, Будимпешта, Букурешт, Браила) (Павић 1998: 5). У тексту „Биографија Дунава“ Павић је судбину српског народа видео омеђену и одређену „водописом“ Дунава. Простор између „црног мора“ и „црне шуме“ управо је простор његове прозе.

Роман *Последња љубав у Цариграду* представља Цариград као престоницу знања, вере, образовања, епистемолошку и онтолошку константу: „Сети се Цариграда у Атини и то ће бити један Цариград, сети га се у Риму и то ће бити неки други Цариград“ (ПЉЦ, 167). Приповедач га оксиморонски назива „огромном вароши“ (167) која излази на три мора и у којој дувају четири ветра. Црква Свете Мудрости има сенку која је у односу на храм исто што и смрт спрема сна. Сенка цркве је овде метафора њене унутрашњости, па је она пренета на план средњовековног учења о цркви као симболу космоса. Павић креативно користи ову фигуру и проширује је тако што су цркви као грађевини и њеној суштини реципрочни сан и смрт. Знајући да је сан смрт у малом, учитавамо у хришћански храм читав Божији космос.

У *Хазарском речнику* Цариград је постављен као само један од бројних локуса где јунаци привремено бораве. Означен је у духу византијске традиције као „град градова“ (Х. Р. 126). Одређују га ветрови и воде: „Дували су зелени ветрови с Црног, плави, провидни с Егејског, а сухи горки ветрови с Јонске пучине“. Мотив воде је у Павића јако важан – управо ће се јунаци *Речника* из Цариграда преместити на Дунав, где их чека њихов давно одређен усуд. Дунав је једна од 4 рајске реке и симболизује алегоријски слој у *Библији*. (Х. Р. 172–173). Алегорија заузима важно место у поетици средњег века, а преузима је и савремени роман (Делић 1991: 282). Цариград је окарактерисан као град „на обали времена“ (Х. Р. 157), дакле, постојан и утврђен док се столећа смењују. Из ове синтагме закључујемо да је он за аутора једна онтолошка константа, непроменљив је, дубоко утемељен у културној традицији на коју се ослања Павић, а то је српсковизантијска, православна традиција. У прилог томе иде и чињеница да је главни град Византије, „Мајка градова“, у целокупном Павићевом опусу означен именом Цариград, именом које је

постојало само код православних Словена, иако се могло чути за Константинопољ или Константинов град. Не помиње се ни под једним другим називом чак ни у двадесетовековном слоју *Хазарског речника*, када Цариград већ пет векова не постоји под тим именом. Ту је Цариград тачка пресека, митско место где ће се срести сви који треба да се сретну и где следи расплет радње.

Мотиви града, градње и неимарства доминирају у приповеци „Борба петлова“, коју је Павић проширио и „узидао“ у роман *Унутрашња страна ветра*. Јунак романа, Радача Чихорић – Леандер, пореклом је из старе породице зидара, ковача и пчелара. Он је рођењем одређен као личност са натприродним моћима, у чијој се менталној структури укрштају градитељство и писана и изговорена реч. Леандер је у роману променио неколико занимања, био је прво свирач, па трговац, што сведочи о демонској димензији његовог лика, да би се потпуно остварио тек као зидар и градитељ, прво цркава, а затим и београдске куле. Он је на метафизички начин повезан са Београдом (мотив делимичне идентификације града и градитеља је учествовао у Павићевом делу и срећемо га у приповеткама „Два студента из Ирака“, „Плава џамија“ и у *Малом ноћном роману*), његов лик је поистовећен са бакрорезом града, а истовремено су преврнута, или, како би Павић радо рекао, посувраћена слика васионе (УСВ, 70–71).

Милорад Павић у овом роману показује предности византијског начина градње у односу на швајцарску школу – Леандер гради кулу „изнутра“, скеле су постављене у унутрашњости грађевине. Зидане је представљено као духовна активност, у материјал се мешају стихови дела Мусеја Граматика *Љубав и смрт Хере и Леандра*. Леандров византијски принцип градње је истовремено и „кључни принцип Павићеве поетике“ (Делић 1992: 155). Тај „закрет ка унутра“, односно „унутарња позиција уметника“ може се довести у везу са *Семиотиком иконе* Бориса Успенског (Делић 1991: 286). Успенски је успео да уметникову унутарњу тачку гледања сагледа као везу између средњовековног иконописања и модерног сликарства. Павићевом јунаку, Леандру, додељено је „небеско царство“ и „неимарска побједа без признања“ (155–156). Његова кула је виша од куле Сандаља Красимирића, заправо превисока, она не задовољава практичне захтеве – са ње се не види шта се догађа на земљи, а њен петао не показује земаљско, људско време. Једини тренутак када ће се поклопити физичко и метафизичко и када ће се поклопити путеви времена Запада и Истока, тј. швајцарске и византијске градитељске школе, биће тренутак експлозије двеју кула.

У *Малом ноћном роману* Павић је најнепосредније представио своје схватање књижевности и архитектуре: „Још на студијама он је запазио да је једна од убојних врлина великих писаца ћутање о неким битним стварима. И применио је то на своју струку: неупотребљен простор раван прећутаној речи у књижевном делу, овде је имао своју фигуру, празнина је имала свој

облик и значење исто тако убојито и делотворно као и простор испуњен грађевинама“ (13). Пропали архитекта, самац заробљен у свом позиву градитеља, Атанасије Свилар, прави план града обележен местима својих љубавних сусрета из младости (19–20). Читав роман је на темељима православне грчко-српске традиције – Свилар је у стању да уочи „везе старе урбане архитектуре византијског подручја са модерним грађевинарством“ (27). Реч је о аутопоетичком исказу, јер то управо оно што Павић чини са својом литературом. Његов јунак, маргиналац, носи свој град на длану и са њега чита „слатка места своје младости“ (31). Свилар ту налази решење, праузрок свог професионалног неуспеха – ћутање, ноћ, језик, самоисхрана, вода, град, девица – одгонетка је нова загонетка.

Тема градње и неимарства доминира у двома Павићевим приповеткама из збирке *Изврнута рукавица*: „Плава џамија“ и „Два студента из Ирака“. У обема се грађевина доводи у везу са сном. Павићева „света тријада“ била би, дакле: књига / текст – сан – храм / дворца / тврђава / кула / град.

У „Плавој џамији“ већ сам наслов указује на једну од највећих и најлепших исламских богомоља на свету, писац је назива „џамијом над џамијама“ (С. П. 356), чиме је језички поставља у положај какав она заузима у просторно-временској стварности – наспрам Свете Мудрости. Плава џамија се гради као истовремени одраз и опозит Свете Софије, мајке свих цркава у „граду над градовима“. Султан је од неимара, неписменог Србина из Босне, који је игром судбине доспео у Цариград уместо правог, врсног зидатеља, тражио да џамију гради по угледу на Јустинијанову цркву. Наредио је да не сме бити ни мања, ни већа, јер ни он није већи владар од овог византијског цара.

Као и у *Малом ноћном роману*, мотив „бремените празнине“ се појављује у „Плавој џамији“. Она је оптерећена значењима, служи да уоквири ствари и бића, „као калуп обликован према ствари која је је ту пре била“ (С. П. 358). Неимар је свакога дана одлазио у Свету Софију и упијао њене мере погледом. Није имао ни планове ни пројекте, него је и сам био „бременит“ црквом и њеним складом. Што ју је више посматрао и што је више времена проводио у њој, то је брже расла Плава џамија, парадоксални двојник хришћанске богомоље. Међутим, између две грађевине постојало је исконско неслагање – оне међусобно „ратују“, у сукобу су камен на коме је зидана хришћанска црква и песак Хиподрома на коме ниче џамија, а „неимар је морао да мири и премошћује бездане међу њима, носећи тај страшни раскол и раскорак у себи као понор“ (358). У потрази за савршеним мерама храма, градитељ је ненадано нашао праву веру својих предака и давно изгубљени идентитет. Боравак у Светој Софији га је преобратио у хришћанина.

Студенти из Ирака, јунаци друге приповетке, Абу Хамид и Ибн Јазид Термези, студирају архитектуру на посебан начин – београдски професор Богдан Богдановић их учи да је архитектура као језик и да су

градови речници једног језика (С. П. 363). Грађевински нацрти су увећана слова древних азбука: египатских хијероглифа, грчког алфабета и словенске глагољице. Свој град Зевгар из сна су градили по повратку у Ирак према стиховима *Епа о Гилгамешу*. Грађевински пројекти града су били задати још на студијама у Београду, и на тај начин је сумерско-вавилонски еп о градовима Ур и Урук сам пронашао оне који природно припадају његовој традицији. Тако је из језика књижевности ницао град из снова. Човекова природа је представљена као круцијална али пролазна. Човек је тај који чита, па зида, али не да би поново тумачио, то чине генерације нових читача, тумача и архитеката. Оно што је вечно су дела: литература и архитектура.

У збирци приповедака *Две лезе из Галате* налази се приповест „Дамаскин, прича за компјутер и шестар“ у којој се византијски мотиви транспонују у XVIII век. Јован Дамаскин, градитељ кућа, је „зидао у срцима људи“, док је Јован Лествичник, градитељ цркава, „градио лестве до неба“ (С. П. 391). На тај начин се градитељству придају сакрална и врхунска духовна својства, а православна вера и књижевност се метафорично представљају као физичка, материјална, чврста структура. Такође, читање се представља као радња аналогна изградњи храма, радња која изискује напоре и има резултате. Осим што аутор „гради“ своје дело, и јунак Дамаскин зида зграду, а Лествичник цркву, и јунакиња Атилија изграђује свој живот и своју судбину, *читајући* Дамаскинове знакове, као што и читалац гради смисао и значења кроз читање приповетке. Тако је Милорад Павић успоставио чврсту везу између писања, грађења и читања. И писац и јунаци и читаоци зидају, свако своје здање, једни кодирају, како би други декодирали, а све то у форми јако блиској хипертексту, где нема просторних граница, линераног читања и фиксираног текста.

##### 5. Обнова византијске духовности преко мотива иконе

Тема иконоборства је веома заступљена у Павићевом опусу. Како се иконокластичким борбама у Византији бавио и као научник, јасно је да га на креативно бављење овом темом наводе Венцловићеве беседе (Павић 1985: 7–8). Павић је проверавао тачност и поузданост историјских података код овог, према Павићевом мишљењу, највећег српског барокног ствараоца. Дошао је до закључка да Венцловић повезује манихејске јеретике и икономрце, и тако наизглед овлаш улази „у теолошки аспект иконоборства“ (13). Познато је да се љубитељима икона замерало што обожавају слике Христа, падајући у идолопоклонство и дајући на важности његовој људској природи. Византијски бранитељ икона, Јован Дамаскин, сматрао је да икона „оприсутњује једну вишу стварност“ (Лаут 2010: 298), да она има за циљ да покаже оно што је скривено, невидљиво, одсутно у времену и простору (Лаут 2010: 300). Икона је посредник између Бога и

створеног света, Бога и човекове душе и треба да успостави јединство унутар Свете Тројице (Лаут 2010: 301).

Приповетка „Икона која кија“ доследно и тачно барата историјским чињеницама. Тема је иконоборство и заплет почиње једним од најзанимљивијих историјских догађаја – теолог и мислилац Јован Дамаскин спори се са царем Лавом III око поштовања икона (С. П. 80). У складу са средњовековном поетиком чуда, Дамаскинова одсечена шака срasta у молитви. Дамаскин је у знак захвалности дао да се сакује сребрна рука коју је наместио на богородичину икону. Пет векова касније Сава Немањић долази да се поклони Тројеручици и тада се дешава друго чудо – икона пада пред њега. Игуман му је дозволио да понесе на Атос и Тројеручицу (приложена Хиландару) и Млекопитатељицу (поклоњена Савиној испосници у Кареји). Сава је понео Тројеручицу када је ишао у Србију да мири завађену браћу, али икона је начинила треће чудо – сама се вратила на Свету Гору. Четврто чудо – икона објашњава игуману Хиландара у сну да се вратила да их чува. Пето чудо – икона кија – сасвим је у духу Павићевог гротескног офантастичења света. Упркос томе, мешање високог и ниског, светог и профаног не негира сакралност реликвије коју слика Богородице има у хришћанском богословљу.

Јунак двадесетовековног временско-тематског слоја *Хазарског речника*, др Исајло Сук, прешао је дуг пут до тог романа. Исајло Сук је првобитно било име главног јунака приповетке „Тајна вечера“. Он копира иконе и слика новозаветне призоре, са вером да је лично он месија, Исус Христос на свадби у Кани Галилејској. Павић у духу постмодернистичке поетике, показује велику заблуду свога иконописца – он није Исус, већ Јуда. Међутим, библијски подтекст и православна теологија по којој је време греха започело са Евом а окончало се са Јудом, показују да је Павићева приповетка више од постмодернистичког преиспитивања и пародирања. Она антиципира православно културно наслеђе и афирмише га.

Култ Богородице је најразвијенији у *Малом ноћном роману*, делу посвећеном Павићевој генерацији идиоритмика. Живот особеножитеља писац пореди са обитавањем у породици под окриљем мајке, док су општежитељи као породица која се састоји само од оца и синова (83), па су они у складу са тим неговали култ Саве и Немање и држали њихове иконе (100). Због појаве иконоборства самци са Синаја долазе на Свету Гору (32–33). Иконоборство је представљено алузијом: „Онда је једног јутра пао један клин са неког зида у Цариграду и за тим клином сви клинови у читавом Византијском Царству су попадали са зидова“ (32). „Клинови су се ваљали по улицама и није се могло проћи да се не озледи нога“ (34). Идиоритмици су укрцавани на бродове без једара и крма и препуштани морској стихији. Они који не би погинули склањали су се на Свету Гору (34). Махом су били иконописци, по угледу на светог Луку који је први насликао Мајку Божију (34). Павићеви јунаци, Свети Сава (приповетка



„Вино и хлеб“) и Константин Солунски (*Хазарски речник*) предствале су као поштоваоци и љубитељи икона. Павић је имао афирмативан став према овом мотиву иконе и помоћу ње иницирао је обнову византијске духовности. Према теологији реликвија, наслеђеној из Византије, њихова суштина односи се на схватање „да су Христовим отелотворењем човек и природа обоготворени“ (Поповић 2006: 207), па су реликвије представљале залог божјег боравка на земљи. Бити у близини светиња значило је примаћи се божанској природи.

### Закључак

Примицањем божанском принципу, принципу мудрости, доброте и правде, остварена је духовна вертикала између Бога на небу и људи на земљи. Обнављањем византијске духовности и ревалоризацијом српско-византијске културне баштине српски народ је афирмисан, као народ који негује православље, који поштује своје цркве, иконе и мошти светаца. Према Павићевом схватању, културни идентитет Срба треба промишљати као природни наставак једног нагло и насилно прекинутог континуитета. Поновно успостављање тог континуитета неопходно је за разумевање Византије, њене културе, књижевности и уметности на прави начин, али и за разумевање српске потребе за слободом. Та слобода подразумева неговање историје, књижевности и уметности, неговање задужбинарства и слободан одабир под чијим би се културним окриљем развијала једна православна држава на Балкану.

### Литература

- Дамјанов 2011: С. Дамјанов, *Вртови нестварног*, Београд: Службени гласник.
- Делић 1991: Ј. Делић, *Хазарска призма*, Београд: Просвета.
- Делић 1992: Ј. Делић, Љубавници размјењују смрт, Београд: *Књижевност*, св. 1/2, Београд, 151–158.
- Делић 2005: Ј. Делић, Милорад Павић – писац уникатних модела, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, књ.475, св. 4, Нови Сад, 613–619.
- Делић 2006: Ј. Делић, Фрагменти о фантастици, Београд: *Књижевност*, бр. 3/4, Београд, 258–267.
- Еко 2002: У. Еко, *О књижевности*, превела Милана Пилетић, Београд: Народна књига.
- Лаут 2010: Е. Лаут, *Свети Јован Дамаскин, традиција и оригиналност у византијској теологији*, прев. Ирина Радосављевић, Београд, Карловац: Мартириа.
- Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.

- Павић 1970: М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII века)*, Београд: Нолит.
- Павић 1972: М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Павић 1984: М. Павић, *Хазарски речник* (Х. Р.), Београд: Просвета.
- Павић 1985: М. Павић, *Историја, сталеж, стил. Језичко памћење и песнички облик II*, Нови Сад: Матица српска.
- Павић 1989: М. Павић, *О Хазарском речнику*, у: *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, уредник Предраг Палавестра, САНУ, научни скупови, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, Београд, 633–638.
- Павић 1991: М. Павић, *Књига је Бог*, Београд: *Књижевност*, број 6, Београд, 733–738.
- Павић 1992: М. Павић, *Мали ноћни роман*, (МНР) у: *Предео сликан чајем*, Београд: Бигз.
- Павић 1998: М. Павић, *Кратка историја Београда*, Београд: Дерета.
- Павић 2005: М. Павић, *Роман као држава*, Београд: Плато.
- Павић 2006: М. Павић, *Последња љубав у Цариграду*, (ПЈЦ), Београд: Дерета.
- Павић 2008: М. Павић, *Све приче*, (С. П.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павић 2008: М. Павић, *Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру*, (УСВ), Београд: Evrogiunti.
- Павловић 1989: М. Павловић *Фантастика у антрополошком кључу*, у П. Палавестра (ред.) *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, Београд: САНУ, 3–7.
- Поповић 2006: Д. Поповић, *Под окриљем светости*, Београд: САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања 92.
- Радуловић 2006: О. Радуловић, *Хазарски речник у контексту српске средњовековне књижевности*, Београд: *Књижевност и језик*, LIII, 3/4, , Београд, 279–289.
- Татренко 2013: А. Татренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Трифуновић 1995: Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност*, Београд: Филип Вишњић.
- Хојзинга 1991: Ј. Хојзинга, *Јесен средњег века*, Нови Сад: Матица српска.
- Шомло 1991: А. Шомло, *Хазари, или обнова византијског романа: разговори са Милорадом Павићем*, Београд: Бигз.