

АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ

## ОД СЕБЕ СЕ НЕ ДА ОЗДРАВИТИ

Прилог теорији узалудног труда са освртом  
на Андрића и Павића*Видиш ли ти ову љепошћу у бога?*

Фра Петар

Осим онога што не знам, не удем и не могу, има и тога што ме је стид да напишем. Посебно оклевам када је реч о једној мисли у којој се укрштају *Проклећа авлија* Иве Андрића и прича „Плава цамија” Милорада Павића. Премда је та мисао у њиховој прози добила два различита усмерења, сасвим ју је лако уочити. Реченице које изговарају њихови књижевни јунаци нису идентичне, али су толико сличне да се има утисак да је Павић писао своју причу над отвореном *Проклећом авлијом*. Он то наравно није чинио да би понављао и варирао нешто из овог кратког романа, премда то има карактер омажа, већ да би показао свој стваралачки, *појетички*, одговор на дело великог претходника.

Такве одговоре је Павић често и радо писао, а у истој збирци у којој је „Плава цамија” има и још очигледнијих, посвећених рецимо Доситеју и Црњанском. Дијалог са Црњанским је уз то и крајње проблематичан јер једну савремену легенду поставља у немогућ контекст. Одрицање од живота, уколико је о томе реч, посебан је проблем за Павића. Са друге стране последњи дани Црњанског и Андрића су таква и толика трагедија да се оно мало срца што се данас још може одржати у свету цепа у грудима сваког човека који има неки осећај и за писце, а не само за њихова дела. Судбина сваког човека је стари крвник који увек дође по своје и све што смо до тада чинили не може да нас заштити,

као што се ни за једног човека, како је то лепо обликовано у чувеној латинској сентенци, не може рећи да је срећан пре него што умре. Диван и оправдан цинизам. Сам Павић умро је у настојању да се он, којем је увек било мало живота и који је веровао да ће и с оне стране ове баријере остати Павић, и тим карактерним гестом приближи овој двојници великих узора и антипода. Јер Андрић је, луд од умирања које је већ угасило свест једне велике уздржаности, по први пут у животу грабио још живота, толико да је умро каишевима привезан за кревет јер га другачије болничке сестре – какав циничан назив за једну професију – нису могле задржати. Онај фини дух уздржаности умро је пре човека. А Црњански, којем је свега било мало и недовољно за једног Црњанског, умро је навлачећи чаршав на главу и одбијајући и оно мало што је још могао, али са једним страшним достојанством мушкараца којем смрт одузима и последњи траг мушкости, не дајући да га сестре, које нису могле да изађу на крај са распојасном Андрићевом смрћу, не гледају док узима храну својим безубим устима. Не може мушкарац бити сведен на то муљање устима и пуку немоћ. Све је то толико страшно колико нити може нити сме да буде. Смртни је човек најбедније биће на свету. Павић је умро дижући се на штаке јер није хтео да крај живота дочека у колицима. Један Павић био је у његовим очима могућ само док је ишао напред. Они гроздови финих угрушака грађених годинама најбољим дуваном и лулама и заливани, као што се добар цемент излива и посред срца, најбољим винима, заљуљали су се на тим неправилним покретима и откидали један за другим, као рафал радости једног прошлог живота. Писац који је тешко стигао до својих великих победа и био сам усред свих, приграбио је своје достојанство у којем је било неопростиве сујете и једне величине која неће да пристане на мање од онога што јој припада. Ниједан човек не може у сваком погледу да обликује своју смрт, па ипак може и у њој да остави свој печат по којем га, са горким осмехом, можемо распознати. Имао бих овде још нешто да кажем, и не плашим се да бих тиме изазивао сопствену пропаст, није мени место у овом друштву у које ипак гледам и чији печати су као жиг утиснуту у све што желим, мислим, радим, али нека то остане за неку другу прилику у којој треба кротити тешка сећања и драге успомене. Кад човек пређе пола столећа почну годишњице туђих смрти да пишу нешто и о једном ружном догађају којем се ближи, како се свако нада, још увек споро, али сигурно, о чему нико не воли да каже последњу реч.

Ни сва очигледност ове књижевне везе Павићеве приче и Андрићевог кратког романа не значи да је она морала да буде

баш у сваком погледу осмишљена и да је Павић пишући своју причу нужно имао на уму Андрићев роман као свој циљ. Имао га је на уму, сигурно, али то је могло настати и у тренутку поетичке луцидности у којем се другачијим путањама од оних које припадају пољу свесно усредсређеног писања повезују велика дела. Тешко је поверовати да овакав стваралачки дијалог може настати по најнеобавезнијој варијанти оног поетичког модела који је један професор са Кембриџа, чију сам књигу читао пре тако много година, назвао „игре које аутори играју”. Није то ни „игра” ни пука случајност, а уместо неких наводно чвршћих филолошких доказа – рецимо разгледнице из Цариграда какве су обожавали наши стари професори који су нажалост пропустили да читају и *La carte postale* (Paris, 1980) која ни у мојој генерацији није оставила неки нарочит утисак, толико и о нама – довољно је да су и Андрићев роман и Павићева прича на посебан начин везани за Цариград.

Ту одмах почињу моји проблеми. Не само зато што сам недавно први пут био у Истанбулу иако сам једино желео да одем у Константинопол, већ зато што потребу за теоријским мишљењем не може да заустави тај низ прогласа како је доба теорије окончано, да су теорије мртве и да је сада важно само шта долази после теорије. Све сам то одавно прочитао, мада без страсти, али ако је све што се има рећи о књижевности ово што долази после озбиљног мишљења, ово парапублицистичко и квазисоциолошко сервисирање јавног мњења и практиковање идеологије уместо расправе о њој, онда то није за мене и никада неће бити. Тада је, разуме се, крајње време да postanем досадни теоријски старац и да сада ја будем као ти стари професорски ликови који су ме нервирани када сам био младић и против којих сам умео да се буним и да их нервирам разним новим теоријама док су се колеге средњих година чудиле како се не бојим да ће ми смрсити конце, а нису, били су сви од реда, чак и они грозни намћори међу њима, према мени углавном коректни и отворени и више су ценили моје жеље него њихову послугу, што бележим ако неки млађи колега и колегиница имају неких дилема треба ли веровати у оно што радиш. Никада нису проблем старци, само да знате.

Какогод, ја знам да ни у овој прилици нећу моћи да се смирим ако не смислим неку малу теорију, човек треба да ради оно што може иако жели оно што никада неће моћи, која би ову просторну релацију када се два различита текста одигравају у истоименом простору, претворила у поетичку законитост. Није баш да оно мало света који чита критичке текстове обраћа пажњу на такве теорије и захтев да се тумачење схвати озбиљније него што је

то могуће не само код нас. Расуо сам своје мале теоријске патенте и овакве захтеве, онако како ја то волим, по разним текстовима. Има их можда довољно за један честит докторат који никада неће бити написан. И не треба да буде написан иако ће они који знају да живе тумачећи књижевности ипак морати да баце поглед, кад тад, на те теорије по текстовима у којима нико ко не зна истину неће наћи оно што је најважније. Писање и измишљање таквих концепата за мене је једини начин да удовољим еросу тумачења који ме је прогонио до граница херменеутичке помаме. Тумачење вреди само и једино ако човек даје све од себе када пише, иначе зашто би радио нешто толико узалудно и беспотребно. Ја сам веран тој својој малој истини живота, као што је веран сваки човек који љубав и страст не тражи у истој особи и истом свету него у самој снази љубави и страсти. Ако је пак реч о заблуди, ја волим такве заблуде. Боља је једна добра заблуда од сто слабих мисли макар оне биле и тачне. Није то само Хегелово да ако се чињенице не слажу са теоријом утолико горе по њих, већ и у тумачењу књижевности мора да се каже: шта вреди ако је тачно ако је тривијално?

Савремена поетика није домислила просторну блискост коју ћу назвати *геокултурна имагинација*, дакле културно-просторну усредсређеност дела. Геокултурна имагинације не значи пуко помињање истог места, простора, рецимо истог града. Иза истог имена никада се не крије исто место јер је оно у два различита књижевна дела увек различито уобличено будући да је у њега уписано деловање целине уметничке творевине а не само опис места и његова културолошка локализација. Књижевни простор обликују различите књижевне свести и стратегије, њих одређује другачији текст и естетски ефекти, па и оно што је слично или подсећа на овај свет у којем стварно живимо, дакле има неку емпиријску или историјску основу, не може остати исто. Гоњена *диференцијалном топологијом* (ето докле се може стићи од „диференцијалног осећања” о којем је говорио Киш), где право имагинације надмаша право идентификације простора, поетика је остала без снаге да пројектује теорију тополошког обједињења. Управо једну такву теорију замишљам као *геокултурну* основу књижевне имагинације. И после оних изванредних књига о *поетици простора* или *просторној форми књижевности*, сјајних студија о великим градовима у књижевности, рецимо Паризу и Лондону (па и настојањима код нас да се озбиљно мисли о Београду или Мегалополису), можда има места за једну теорију геокултурне имагинације која се, старински као пре два века, окреће ка утварама културне историје и тражи једну општост која неће

изгубити или препокрити све што је посебно и непоновљиво. Једино је Бенјамин градио основ такве теорије између париских фланера и аркада, али где да нађемо Бенјамина да напише нешто о Андрићу и Павићу? Да препозна у Андрићевој прози фигуру трагичне жудње, о којој скоро ништа не знамо јер смо потпуно опседнути трагичном кривицом. И да види у Павићу њен перверзни отисак, празно место жудње која је постала само облик. Претежак је то задатак за нас, а био би такав и да у Београду има понека аркада као што уместо бенјаминовских пасажа има само безистан на Теразијама.

Посебан и непоновљив није сам Цариград који се и код Андрића и код Павића помиње по имену а да то не може да се сведе на географски локалитет, премда не може ни да се удаљи од њега. Не би прича могла да остане иста да је уместо овог места наше жудње за пропалом историјом и приликом да досегнемо неку величину уписан неки други град, на Балкану или у Малој Азији. Таква врста идентификатора доноси собом смисао и укус једне дуге историје која се никада у делу не може описати и дочарати, она увек мора да преузме на себе нешто од културне историје која остаје изван књижевности. Ми скоро никада у делима не наилазимо на културолошки анониман простор, не само од Хомера и Вергилија до Пруста и Џојса, или од Кафке и Орвела до Сарамега и Мо Јана, већ дословце увек и свугде се слојеви културног памћења које не постоји у изванпросторном облику јер је сва култура увек негде, макар и у целом свету, уписују у књижевна дела. Није дакле пресудно како се именује простор и назначавача време у самом тексту, јер је већ сам текст културни простор одређен у времену. Да није, не би се могао ни читати ни идентификовати. Али оно што наше терорије простора и времена које су сведене на опис и деиксис заборављају, то је да оно што је битно није у тој назници већ ономе што она омогућује самом тексту да учини: то је диференцијална снага књижевне уобразиље јер у њој истоимени простори постају сваки за себе јединствени. Нема два иста Париза и Лондона, или Београда, у књижевности, али то је лако рећи, много је теже одредити смисао те разлике као вид гекултурне имагинације у којој се рађају и коју стварају књижевне вредности.

Сасавим је лако замислити Павића који се, још пун цариградских утисака, вратио Андрићевој прози и у њој, јер он је и велики тумач књижевности, издвојио једну од реченица које имају најдубљи смисао. Та је реченица, коју изговара Андрићев Ђамил у фра Петровим мислима, због чега је она заправо и фра Петрова, одредила смисао средишњег тока разломљеног приповедања

у Андрићевом заветном ремек-делу. Уз то, управо се у *Проклећој авлији* мења и целокупно усмерење позне Андрићеве поетике. У овом кратком роману криза модернистичког субјекта досеже врхунац – што је тачка после које долазе други писци у српској књижевности, од недовољно уметнички оствареног, али поетички изузетно значајног Радомира Констатиновића до нових врхунаца српске прозе, дакле Киша и Пекића, а после њих и Павића. Када се то има на уму једна наоко успутна релација постаје заправо прворазредни поетички знак. Једном речју, у часу када настаје „Плава џамија” то није само дијалог између два велика писца већ и знак за историчаре књижевности који показује како се мењала поетика српске књижевности. Ни корак од имагинације кафкијанског затвора до имагинације богомоље туђе религије није мање упечатљив и књижевноисторијски важан. Има ту нечег од прекорета у књижевној историји.

Везујући се за Андрићев роман Павићева „Плава џамија” у збирци *Изврнутиа рукавица*, којој нажалост није посвећена права књижевноисторијска пажња, показује један другачији поступак „извртања”: не више техничког извртања нарације која тече у једном, а затим у супротном смеру, као у насловној причи посвећеној Доситеју, него је реч о једном другачијем, смисаоном „извртању”, заправо поетичкој трансформацији. Прича о Доситеју испричана је до пола, а затим креће уназад, тако што се по неколико пасуса који чине наративни параграф ређају од последњег према првом и то је облик „изврнуте рукавице” у приповедању. Павић иначе воли фигуру рукавица и њиховог ритуалног свлачења, као што воли да приказује извртања онога што је споља и онога што је изнутра, што је барокна техника. У том погледу ова његова прича подсећа рецимо на Баха и музику барока за коју епоху је Павић иначе био стручњак и посветио је посебан труд да се барок установи у историји српске књижевности. Рукавице и њихово свлачење, којих има на много места у његовој прози не морају увек имати неке посебне везе са ритуалима у којима се носе рукавице, али може указивати и у том смеру тумачења. У сваком случају, ово извртање Тамиловог, то јест фра Петровог исказа траг је једног поетичког поступка који има смисла одмах и назвати по „извртању рукавице” *поетичким извртањем*.

Смисао овог поступка, међутим, не треба сводити на поједностављена техничка средства која се од руских формалиста до семиотичара, нарочито као њихов одјек код нас, представљају као кључ за тумачење књижевног поступка. Са друге стране, сензибилитет се увек мења, тако да у време док пишем ове редове у књизи једне младе списатељице и компаратисткиње, Соње

Веселиновић, на самом почетку *Кросфејда*, дословце пише: „Гадим се изврнутих рукавица и саћа.” Саће, ситне порозне структуре, обожавао је Немања Митровић, данас неправедно запостављен и одгурнут писац који ће једног дана бити важнији и вреднији од свих данашњих букача. Једном давно када смо били млади и када је Павића тек по неко узимао озбиљно и као писца, Немања је са страху и заносом говорио о њему, као и Влада Пиштало. Пишталова *Венеција*, којом се вратио својој правој књижевности – можда она не доноси успех као неки други подухвати али јесте врхунска литература – опет је ближи Павићу него што је то данас пробитачно показати. Да не говоримо о споменику Павићевој поетици у прози Горана Петровића, чак и Александра Гаталице који је док се борио за свој комадић ворхолловске славе умео да га сумњичи. Велики писци увек разговарају, тако и овај дијалог Павићев са Андрићем даје једну боју књижевности која се не може надокнадити и без које би све било тако бескрајно једнолично. Довољно је, а ја се сада помало шалим и ругам једној врсти тумачења књижевности која механизује естетику, рећи да је у *Проклејој авлији* приповедање „уврнуто ка унутра”, као пужева кућица, тако да се приповедање разломљено на одсечке, улоге и гласове савија све дубље до неколико, а не само једног, средишта. Тако настају „уврнути” приповедни простори и тако се спајају различите приповедне равни у прстенове који излазе из свега очекиваног. Зато Хаим, Тамил и фра Петар, али и Карађоз и безимени младић, чак и онај са именом као из романа, могу да се повежу да би све било у једној комплексној, уврнутој равни.

Када историчар књижевности угледа ову слику, *уврнуто* приповедање код Андрића и *изврнуто* код Павића, њему механика тог поређења и контраста може помоћи да се оријентише. Када један херменеутичар којег опседа смисао лепоте и сврха узалудности, а ништа осим те узалудности није вредно размишљања, иако је вредно уживања, јер је сувише једноставно, гледа на ове процесе, то изазива благ осмех и питање како да онима којима су потребне и драгоцене овакве скеле тумачења дочарати *развијања* од којих све зависи а која се не могу схематизовати, нарочито не свести на опозиције којих заправо и нема.

Смисао самих догађаја дочараних у Андрићевој и Павићевој прози или хоризонт коначног сазнања са којим се заокружују животи главних јунака, разлика у њиховој остварености и свему другом осим уметничких способности и снаге креативног уживљавања, не заснивају ову колико неочекивану толико ипак нужну везу два дела различитог жанра и различите уметничке истине, два различита писца и две различите епохе. Јер Андрићев

раскол између фра Петрове мудрости – буди стрпљив, тих, издржи, опстани, и Ћамилове узалудне лепоте која мора пропасти управо због онога из чега се лепота и рађа, постаје још дубљи ако се поглед окрене ка Павићевом јунаку. Ту делује двоструки Павићев цинизам како се истина једног идентитета мора сачувати и у незнању и необразованости и још већи цинизам, како се у имитативном поистовећивању са црквом пресвете мудрости, мајком свих цркава али и истамбулских џамија, стиче или макар обнавља хришћанска душа. Павићев јунак, који је годинама свакодневно гледао у Аја Софију и премеравао је својим канапчићима да би по узору на овај модел изградио Плаву џамију, није постао хришћанин, како му вели мудри и такође иронично представљени муфтија, јер је открио истину своје вере и веру своје истине, већ зато што је црква својом лепотом и складношћу, дакле, као уметничко дело, освојила његову душу. Сећамо се, наравно, да Павићев градитељ у мукама, на крају своје успешне градње, остаје у чуду када му муфтија каже да је постао хришћанин. Тога се сећамо јер бисмо желели да Истанбул постане Цариград и Константинопољ. Тако Павићева прича буди осећање тријумфа тамо где је потиснут велики, двоструки историјски пораз. Колико нам је тријумф одузет у историји, јер смо толико поражени од ислама да и данас губимо себе због њега и историјског насиља које је у његово име спроведено, што не значи да је то једино насиље, толико у нама јача тријумф да једном када се приближиш хришћанској, па још православној цркви, истина те цркве ће породити, обновити у теби затомљено хришћанство. Све су наше душе, једном речју, ипак хришћанске. Добро би било да је тако, али онда би царство небеско већ владало на земљи.

Таква позитивна предрасуда о хришћанству је наравно посебна врста културноисторијске идеологије. Може ли се о њој мислити макар са освртом на захтеве које формулишу Рансијер и Бадју, па и Жижек, или је то што нам прија довољно да налегнемо на једно идеолошко тумачење као на целину књижевног догађаја? Шта ако би се написао неки књижевни текст у којем градитељи Аја Софије на крају открију да су постали Мојсијеве вере, јер су хришћански храмови толико налик синагогама колико се то никада не истиче у нашим културама. Отуда их и прогонимо. Да се у хришћанима обнови јеврејство, да ли би нам прича била једнако значајна и вредна, или то открива механизам културолошких идентификација које нису нимало безазлене? Не само оно неразрешиво двојство грчког и турског у Андрићевој страшној натповести о Ћамилу, па ни његова идентификација са плавокосим претендентом на турски престо у чијој слици није тешко препозати

једну тешку успомену на судбине наших принцеза у султановом харему и њихов пород. То како је српска принцеза волела султана и била му омиљена жена, то до нас не сме да стигне. Има, истина, једна верзија „Бановић Страхиње” о турском љубавном умећу, али ко ту верзију још жели да чита? О нашим принцезама у харемима већ вековима нисмо у стању да мислимо. Културологија предрасуда, када се не сведе на брозоплето и примитивно истицање стереотипа, тек је зачетак разлагања идеологема. Крај је на сасвим супротном полу, тамо где се види како их књижевни текст превазилази.

Знак да је књижевност више од идеологије и да је боља од ње стављен је на сам почетак *Проклетие авлије*. Истина самога хришћанства ту је на посебно деликатан начин означена у шизматичкој расцепљености, о чему сам нешто написао на другом месту. Напокон, фра Петар се стара о душама свих људи, и православних Бугара и ванверног Хаима, а посебно образованог муслимана какав је Тамил. Фра Петар није само фратар, он је хришћанин и при томе просвећен човек који спаја духовну и технолошку културу. Фра Петар је знак нових времена у којем спас не долази од бога већ се тражи технолошко олакшање за опстанак у свету.

И Андрић и Павић у најдубљем подтексту својих ремек-дела генеришу очекивање које у нама буди радост идентификације, али не остају само на томе. То смо ми, као да нам говоре оба велика писца, а ми смо у најдубљем слоју увек заправо (и) неко други. Онај прави са којим се идентификујемо је вечити прогнаник, Словен, хришћанин, *наци човек*, али негде иза њега стоји и неки туђин који није страشان и зао него је исти као и ми. Оно што никада нисмо могли да имамо како треба, саме себе, да сами себи будемо стварни, моћни, историјски остварени *наци човек* – тај израз је Андрић радо користио, премда са ненадмашном иронијом и финим хумором – то нама треба, то смо ми. Зато није пресудно Павићевог неимара поредити са Андрићевим зидарима мостова, ни један хаир са другим, свака је задужбина, ако је штогод корисна, велики дар па макар и не био од бога већ само од човека. Могао је Павић да напише нешто и о џамији коју је подигао Мехмед паша Соколовић, која негде из дубине открива успомену на цркву више него што Плава џамија открива изнутра своју успомену на Аја Софију, али важнија је та слика нашег човека. Утолико је јасније зашто Павић неимара чини Србином који јер већ пет генерација исламизован – што у рачуну година делује претерано, али је потребно да се она црта хришћанства не би у њему олако будила. Ако је Синан, можда, био Јерменин, његов ученик у Павићевој имагинацији мора постати *наци човек*.

Оба дела, и Андрићево и Павићево, нису нам важни зато што у њима упознајемо тајне просторе Цариграда и његова изванредна здања уз која и у којима су се обликовале наше судбине. Није Цариград такав као значајан ни у два велика пада, у *Ојсади цркве Свештог Сјаса* Горана Петровића и *Савршеном сећању на смрт* Радослава Петковића. Важно је то да негде на дну приповедања у делима налазимо сами себе као оно што себи никада не можемо да будемо, да будемо у томе *наш* напoкoн *своји*. Неколико најновијих тумачења Андрића и Павића увидела су много тога што је из ранијих читања изостало, утолико пре је овде ствар херменеутичке части да се покрену дилеме које је опасно оставити прећутане. Наш човек није само изгубљена доброта, радост и срећа, већ је и ужас који је умео да проноси светом као и други, нимало га не правда ако је у томе био мање успешан од других јер слабост никада није оправдање. То дакле значи да ни наш човек није добар као такав, то нико није никада јер се за добро и доброту ваља борити целог свог века, све до смртног часа. Ако смем да на тренутак нешто кажем имитирајући старе Латине, ни за кога не можеш рећи да је био заиста добар док не умре.

Постоје снажне позитивне културолошке предрасуде које и Андрићу и Павићу иду на руку и које би се могле проверити уколико бисмо испремештали идеолошке знакове: да ли би нам се све ово једнако допало да је Тамил био одушевљен азијатским Бајазитовим тријумфом, а да је градитељ Плаве џамије био хришћанин који је док подиже ово велелепно здање открио да је заправо постао муслиман? Пример је груб и прелази преко многих финих разлика и правих семантичких и естетских поенати, али није циљ да се на пуку културноидеолошку супротност преведу два ремекдела већ да се померимо из устајалости са којом одмах и лако препознајемо *нашег човека* и његову историјски осумњичену вредност, али нисмо спремени да га сагледамо и у његовим крупним недостацима, од којих неспособност да тријумфује у историји није највећа али нам је задала највише јада. Уколико бисмо га себи представили са недостацима који би кварили наше лежерно, конзументативно уживање, како би то утицало на књиге. И пре Брехта је овакво уживање било осумњичено, али ни марксизам ни експресионизам нису са њим успели да изађу на крај. Ни француска мисао шездесетих година није са њим умела да се обрачуна, као што се и последњи талас тзв. француске теорије налази на тешким мукама да прекине западну конзумеристичку лагодност и не успева у томе. Човек, па и *наш човек* којег хоћемо да представимо као губитника и страдалника, не би се отргао изазову лажне угодности и конзумеризма само да

је могао да има то обиље, прави конзумни изазов. То није толико битно колико корозивно може да делује мисао како нема неке нарочите основе да се верује да би Џем султан био владар који би увећао радост постојања и свет учинио бољим. Ни то не почива ни на чему другом него на пукој културолошкој предрасуди, а став да онда вреди једино пораз није чак ни утеха поражених већ је још гора идеологија неспремности да се суочимо са собом и са истином. Вреди бити срећан, вреди живети победнички. Моралну узвишеност у поразу не треба потцењивати, али још је боље часно победити.

Генерисање хришћанства мимо истине и мимо спознаје, дакле један анонимни догађај уживљавања у сам сакрални објекат, то са једне стране делује као да иде у прилог нашој културолошкој предрасуди – ја своју одмах признајем и у Истанбулу сам тражио Византију а не Порту – о хришћанству као нечем нашем, својем, а завршава заправо у истини, више него хегелијанској, како је уметнички лик, сакрално здање као велики брод лепог духа, понео собом само биће уметника који му се препустио. Али да књижевност надмаша овакве културне идологеме постаје јасно када Павић покаже да је то реверзибилно и да је могућ и повратак па се тако у причи каже да ће ако исто толико времена буде ишао по цамијама и премеравао их поново постати муслиман. То је један облик изласка из света пуке противречности, он овде чини веру и идентитет реверзибилним. То би, међутим, била такође културна идеологема о томе како су идентитети реверзибилни, али књижевност је више и од тога. Јер позитивна хришћанска предрасуда иако је превладана могућношћу реверзибилног процеса није укинута, Павићев јунак не постаје поново муслиман. Контрадикција да оно што је превазиђено није укинута, са којом се Хегел не би сложио али савремена постметафизичка филозофија која је на све начине критиковала механицизам дијалектичког *ауфхевунга* управо је показала да остаје неразрешива противречност или двојство, и уз њу решење које их превазилази. Нема потребе да фра Петар постане муслиман нити да покрсти Ћамила: из тога настају историјске трагедије, књижевност је нешто друго, боље од сваког историјског решења.

Капије једног новог света у којем идентитет није закован само за оно о чему одлучује прошлост су отворене, али Павић с разлогом не жели да оде предалеко. И у праву је, ми то не бисмо разумели, и овако је велики српски писац стално осумњичен, шта би тек било да није био Србин који је за своје уверење поднео значајне жртве? (Може ли иједан од *наших* празноглавих опадача Павића себи уопште да представи шта би био Павић да

је деведесетих остао на Западу, а имао је стан у Паризу, и говорио о нама оно што смо слушали од Мирка Ковача, Боре Ћосића и Видосава Стевановића?) Андрићево изборно Српство, у најтежим околностима, случај је без преседана како велики писац уме да себе одреди у духовном и историјском наслеђу и да му остане веран. То су блистави примери врлине у којој се не жртвује сопствени идентитет у име белосветског успеха или идеолошке пробитачности у партијској држави, али такође примери шта значи и какав смисао имају композитни, хетерогено устројени идентитети који се не свде на идеолошко пресликавање и идентификацију. Као што се фратарски свет Андрићеве прозе не своди на крешевске и друге самостане, и као што овај Србин усред рата слави, како га ми зовемо, католички Божић у Београду. Зато је безимени младић могао да буде и фра Петар и Ћамил, а фратри не само фра Мијо или Иво него и фра Растислав, као да словенска истина ваља да се пробије макар кроз ту ситну пору имена одабраних *као из романа*. Зато фра Петар није конспиратор на тешком задатку у Цариграду, већ само тумач за турски и више механик, сахација који чак и од заптије тражи каквог мајсторског посла, него мисионар. Зато он, кад погледа изјутра у дан, види *љейошу божију*. Није довољно да те *љейоше* има посвуда око нас, ваља је и видети. Од Платона до Барклија не мање него до Розалинд Краус и Делеза, а не само Мерло-Понтија и Лакана, велика је то тема: мора да постоји дух. Том духу, не некој партикуларној религији која би била боља од других религија, подиже се храм. Дакле Јаус би био веома задовољан и Павићевом „Плавом џамијом”.

Ћамил је историчар у једном старом смислу где Муза историје опредељује и историчара као уметника, али и фра Петар је уметник, уметник причања и епске снаге имагинације којој није увек потребан исти, широки епски оквир. Њихове уметничке стратегије су различите иако обе почивају пре свега на снази уживљавања и поистовећивања. Обојица ипак остају своји, чак и Ћамил који се потпуно поистоветио са Џем султаном и његовом судбином. Ћамил у тој судбини види несрећу која боље душе гони да пропадну у овом свету, али то није Андрићева мисао јер је она једнако и на страни фра Петрове животности без обзира на то што у роману и он умире, штавише пре него што прича и почне. Но Андрић је и на страни оног безименог младића у којем се обе стратегије, пораза и *љейоше божије*, не укидају али се превазилазе. Оба Андрићева јунака разлог за свој уметнички карактер и природу имају у себи, док Павићев јунак нити зна да је уметник, нити зна зашто је, ако је, постао хришћанин, не зна чак ни шта ће бити са њим после градње, али тајна лепоте која превазилази

техничке вештине и моћи градитеља све доводи на своје место. Оно што је код Андрића био један унутрашњи процес и јак разлог, то се код Павића намеће споља као обавеза да се гради и као догађај хришћанске трансформације која нема унутрашње корене. Једном речју, тамо где је високи модернизам грозничаво тражио најдубљи разлог, ту постмодернизам не даје никакве разлоге изван сваке ствари саме за себе: све је разлог и све је довољно добар разлог.

Смисао и сврха тумачења које трага за гекултурном имагинацијом показује да се књижевни смисао гради у тополошкој сродности која се не своди на неку ситну подударност, било да је реч о имену места или сентециозној мисли која, једном прочитана, остаје у читаоцу као какав путоказ кроз живот, знак поред пута којим се мора ићи тамо где на крају ипак сви одлазимо. Није реч, дакле, само о томе да постоје сродни, повезани искази, књижевна мисао и њена тумачења, реч је укрштањима блиских и различитих гекултурних имагинација, о поетичкој динамици и књижевноисторијским токовима.

Премда Андрић и Павић деле посебно интересовање за историју, штавише обојица су и били образовани као историчари, модалитети њиховог односа према историји нису ни исти ни сагласни. Разлике књижевних поступака и стратегија у Андрићевој и Павићевој прози су велике, мада би ту могло бити више чудесних открића јер има скривених, притајених блискости у књижевној имагинацији аутора које деле књижевне епохе и поглед на свет. Нису само Андрић и Црњански или Крлежа, па и други, били антитепи, Андрић и Павић су то били још више, осим у односу према власти и једној врсти животне мудрости. Врхови српске књижевности изгледају као неки усамљени планински висови на које се веома тешко попети, али једном када се горе стигне, онда се са једног врха отвара јасан и далек поглед на друге.

Тешко да би било који тумач смео да себе види у тако добром друштву какво су јунаци двојице од највећих српских писаца, или да би се одлучио на толики ризик какав је покушај да на себе примени књижевну мисао која је уз њихову помоћ обликована. Али то и није претпоставка успешног тумачења, још мање једног дугог истрајног задовољства које овакве везе умеју да изазову и да трају, поуздано, као нека тајна нит не само што спаја дела, већ и води читаоца да негде између њих пронађе оно чега у њима сама можда нема, или не мора да буде, али између њих се може јавити и једино тако постојати.

Време је учинило своје и после толико година откако сам први пут читао ове књижевне текстове који се морају

поменути један уз други, иако за моје схватање херменеутике само повезивање исказа који су готово идентични не треба сматрати открићем. Оно што Андрићев роман и Павићеву причу повезује толико је очигледно да ту заправо нема открића, али гекултурна имагинација и fine нијансе смисла које се граде, посебно наглашене овим јаким интертекстуалним повезивањем, предмет су од прворазредног значаја у тумачењу.

Увек су ме забављали тумачи који открију оно што у неком тексту већ пише па то ударе на сва звона. Ако се аутор позове на неког писца, они онда установе да ту постоји нека веза, или мислећи да их краси блистава шерлокхолмсовска детекција, а то што ће открити већ пише у самом делу. Повезивање сродних, једних на друге упућених, а по нечему идентичних и различитих исказа у прози Андрића и Павића може бити увод у једно диференцијално тумачење у којем се тек види шта је књижевност. Једном, давно, трагао сам за двама стоичким мислима аутора који су наоко ближи један другоме, Пекићем и Кишом, а једном ћу, надам се, приволети себе да то учиним и са Андрићем и Црњанским, јер је свет пун јада и код једног и код другог. Стид ме је да пишем не зато што сам срамежљив у писању или зато што бих сада, када се сребрне боје сливају низ мене а слабост скоре старости више него помаља из све краћег времена које је преда мном, изненада променио карактер у којем, као по Гетеовом налогу, није било превише места ни за велику срамежљивост ни за претерану скромност, нарочито не за ону лажну која код нас влада као неки примитивни закон оних који своју праву меру не знају и не умеју да одреде. Андрићеви и Павићеви јунаци знали су да пропадну, а ова два аутора да се усред *нашег света* сачувају, остану своји а ипак победе. Можда је то неопходно да би човек могао да буде раван својим неостварљивим замислима. Ја никада нисам био материјал за страдање, моја су се страдања десила пре него што сам и стигао до њих, али ме је стид да у том *нашем свету* у којем нисам умео ни хтео да страдам не умем ни да тријумфујем: оно до чега је мени стало у књижевности већ годинама нестаје пред мојим очима, а ја и даље нешто пишем и нешто хоћу. Тужно је то, превише.

Шта ће, уосталом, тумач у неком тексту, премда би се морало рећи и обратно, чему било који текст тумачења који се издаје да нешто зна и разуме а не зна самога себе и не разуме онога ко га пише. То је основни облик академске хипокризије у којој, као у некој неуспелој адолесцентској игри, све се сме покушати под условом да је онај ко покушава унапред заштићен од самога себе и самим тим поштеђен најгорег изазова. Од свега сам умео да се заштитим осим од самога себе, и ако пишем овај текст са неком

тихом горчином пораза то није зато што мислим да је требало да буде другачије. Не. Овако је правично и зато се то сада мора рећи, као кад би човек уздахнуо за лањским снегом и питао се где ли је он сада. Где ли је све оно што сам некада желео и волео, где су сад снегови мог живота и тумачења књижевности. Патетично? Нека је патетично.

Јер, *од себе се не може оздравити*, како то у једном великом кратком роману, и у једној великој краткој причи пишу Андрић и Павић. И не треба оздравити, ово је *болесн на смрт* како је то још дивни Киркегор рекао, али је за разлику од нас умео и да умре од своје мисли. Била је то тема мог првог излагања једном давно у Десетој београдској гимназији. Мада, да останем стварно искрен, једна Лана, тек мало млађа од мене, интересовала ме је у том часу колико и Киркегор. Човек и када је тако млад успешно лаже самога себе и све можда и може да слаже, као што мушкарци varaју жене и оне њих од када је света и века, али те очи, очи младости и лепоте, када погледају све виде: и занос оним што проучаваш, и мушку жељу да у томе не останеш сам. Лана се тако интересовала за *моџ* Киркегора, тако је то мени тада изгледало, увек сам хтео све, и њене крупне тамне очи са оним погледом који, ево да покушам да то кажем као Андрић иако ми неће успети, девојке имају али не знају шта би са њим, жене крију али увек знају како, а старост га брише да вам се више никада не јави онакав какав је једном био, јер није поглед само у онога који гледа већ и у ономе који је виђен. Када сад помислим на то шта такав поглед може да види у мени, онда ме тек обузме прави стид, онај без ових интелектуалистичких велова које распињемо преко слика постојања не бисмо ли себе заштитили од света и свет од самих себе, и од онога што виде очи које тако гледају.

Какав ли би ужас куљао из мене да није било књижевности у овом животу, да није било Киркегора и да негде неке очи нису хтеле то да виде? Боље што то не знам и што то нико није осетио. Какав ли би свет био да нема у њему погледа неке дивне девојке, о томе нећу ни да мислим, ни овако није добро а немоли да нема ни тога.

Дакле сви знамо, који смо стварно читали *Проклећу авлију*, да се Ђамилу не може одолети и да би његову трагедију свака боља душа одабрала пре него било који успех. Тако пропасти, и од тога, па то је више од живота, као што је трагедија када је права и велика увек више од живота. Живот је тек нека ублажена трагедија, да се постидиш на шта то излази. Као у рђавој драми, знамо да ће рђаво да заврши и увек има довољно разлога за то, а на крају стиже и целат да одрубѝ главу умирућем. Којешта је цео живот.

Зато трагедија у књижевности, зато Ћамил који не страда као што се страда у животу већ се страдањем уздиже у једну врлину која нам је недоступна и зато је неодољива. Волети неку Гркињу и не одустати од те љубави, не оставити цео свој живот за собом. То бисмо ми, не наша лака или тешка освајања, краткотрајне заносе или бракове, не расуте љубави којих мора бити и које не могу опстати, не вођење љубави које има и које нема, него љубав која се не може ни водити, ни живети, ни имати, ни немати, ни заборавити, ни преболети. Љубав која не спасава и боља је и од саме љубави божије, колико год се на ово згражавали наши нови млади квазиклерици који се не усуђују ни да се посвађају са ово мало традиције у нас, немоли са самим Богом иако он једино оне који му се опиру целином свога биће можда може да уважава, макар мало. Или стари херменутичари који су на крају од лепоте пали у наручје сакралних узалудности и очекују да ту негде ипак постоји неки спас. Без спаса, без наде, остати очајно ведар.

Јер, ако се од себе не може оздравити, како пишу Андрић и Павић, шта смо онда сви ми? Болесни у бога, болесни у љубави, болесни у себи? То је *болесни на животи*, драги мој Киркегоре, прилог једној великој теорији узалудности и једним очима којих одавно више нема, ко зна шта је са њима било, а стид ме је што је тако. Да сам био бољи у овом животу да ли је требало да нађем цркву коју бих умео да копирам па да се она породи у мени, или је требало да пропаднем макар налик на Ћамила, макар сасвим малчице. Не мора се бити најбољи, не треба само бити гори од себе и своје *болесни на животи* од које оздравити нећемо, од себе се не да оздравити.