

## СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

(У раду НИН-овог жирија за најбољи роман 1981. године, залагао сам се да награду добије Павићев *Мали ноћни роман*, али нисам успео да убедим неке чланове жирија ни да је то роман, па сам у шали наводио Форстерову дефиницију да је роман „свако приповедачко прозно дело које има више од 50.000 речи”. Тада нисам ни слутио да да ће поднаслов *Хазарској речника* (1984) бити „роман-лексикон у 100.000 речи”. Можда би ми убеђивање колега у жирију ишло лакше да се *Мали ноћни роман* није тада појавио у збирци приповедачких проза *Београдске приче*, односно, да је уместо тога објављен у засебном тому, као што ће бити у четвртом тому *Изабраних дела* Милорада Павића у издању „Просвете” 1985. У извештају о раду овог НИН-овог жирија ипак се назире да је Павић написао роман: на почетку жиријевог рада, како се ту каже, „Павићев роман” је добио само „једно прво место”, јер га је „Светозар Кољевић, непрестаним образлагањима, држао на свом високом првом месту”.<sup>1</sup> На крају, у избору између Оклопцићевог романа *Калифорнија блуз* и Павличичевог *Вечерњи акти*, Кољевић је „гласао, тешка срца” за *Вечерњи акти*, „јер је за њега Павићев роман остао ‘књижевни акт’ првога реда”.<sup>2</sup> НИН-ову награду је тада добио *Вечерњи акти*, а сећам се како је колега Миливој Солар ту одлуку саопштио свом колеги Павличичу: „Нећеш ми вјеровати, али готово сви смо се сложили да је твоје дјело наш најбољи роман објављен прошле године!” Убрзо после доделе награде, г. Јовица Аћин, „представник радикално нових погледа на прозу”, како се за њега каже у једној енциклопедијској белешци, обратио ми се писмом да напишем нешто о Павићевом роману, а последица те понуде био је управо овај текст.)

---

1 Тако је моје мишљење интерпретирано у у чланку објављеном под насловом „Како је радио жири”, НИН, 24. јануар 1981, стр. 26.

2 Видети *истио*

# ХОДОЧАШЋЕ АТАНАСИЈА СВИЛАРА<sup>3</sup>

Милорад Павић: *Мали ноћни роман - Београдске њриче -  
Ноћни - Београд 1981.*

Све врлине Павићевог приповедања, па и понека мана његових врлина, овде су на окупу. Ту је, прво, широка обавештеност, као и маштовита проницљивост: тако далека острва балканског живота и историје постају апокалиптични архипелаг који нам открива своју јединствену тектонику тамо где је нисмо могли ни сањати. Али, зар је чудно ако се у таквој обавештености причање покаткад леђи у дискурзивни научни текст, а проницљивост уметничке маште води у оно што, по старинским мерилима, не бисмо могли назвати другачије до конструкцијом? Ту је, затим, и изванредно развијен смисао за безбројне појединости, за оно од чега велика проза одувек живи, чак и када последице таквог дара превазилазе читаочево стрпљење. Ту је, даље, и опсенарски спој реализма и фантастике - нешто од оног што показују Пикасови деформисани ликови, који ипак сведоче да је маестро умео и да црта, нешто од оног што се обелодањује у тренуцима продора магије и фолклора у историјско ткиво Маркесове прозе, нешто од оног што се виђа у Антонионијевим филмовима, у којима свеколики провијант из једног фрижидера, укључујући и перад, показује да уме не само да лети него и да лебди. Виђане су такве ствари, истини за вољу, одувек у литератури и другим уметностима - само што су нам нека од најприроднијих, потпуно ирационалних својстава људског ума, почела однедавно изгледати као пука фантастика захваљујући читалачким навикама и очекивањима која је створила европска реалистичка проза 19. века. Укратко, несумњиво је да Павић у *Малом ноћном роману* мајсторски влада целокупним модерним арсеналом којим се толики други прозни авангардисти користе. Али,

---

<sup>3</sup> Овај текст објављен је у часопису *Дело*, књига 28, бр. 11-12 (1982), стр. 275-285.

све би то могао бити, као што често и бива, спој изражајних обележја толико помодних и необичних да изазивају више чуђење него интересовање. Павићева уметничка реч, међутим, носи овде једну истинску, животворну клицу балканске историје и могућности њеног уметничког поимања, тако да се све њене настраности преображавају у једну дубљу људску нормалу.

Чаролија *Малої ноћної романа*, неодољива магија његове уметничке речи, проистиче, пре и после свега, из пишчеве моћи да озари један светогорски, нарочито хиландарски монашки раскол као метафору свељудског смисла и значаја, метафору која чудесно просветљује далека и блиска искуства последњих десетак векова балканске ратничке и духовне историје. Реч је, дакако, о монашком расколу између општежитеља и самаца. Општежитељи једу, посте и моле се заједно; за њих је храм у душама сабраће, а за тај и такав храм може се и мора жртвовати свака земна црква и манастир. Самци се називају још и идиоритмици – а ово је име, не заборавимо, изведено од грчке речи која је, у исти мах, и корен за „идиоме” и за „идиоте”, за оно што је најсвежије у језику и оно што је лудо у животу. Самци засебице приправљају своје обеде, они посте у самоћи и шапућу молитве себи у недра. Зар је чудно онда што постављају своју мисао о човеку изван човека, што верују у грађевине, у цркве и манастире, што им ти симболи постају једина стварност и што су спремни да све и сваког жртвују за њих?

У Павићевој иконографији, разлике између ова два монашка реда, ова два облика вере, израстају у два различита осећања живота и света. Тако те разлике постају полазиште у грађењу једног егзистенцијалног симбола, једне слике која говори о супротним и супротстављеним поривима и опредељењима верника и неверника разних векова и времена – вечних припадника једне од двеју темељних фракција унутар неке древне *мајке цркве*. У тој светлости се та мајка црква указује као нека идеолошка авет, која кроз сваки људски живот шапуће исте речи – да човек мора да бира између слободе и смисла, да смисла у себи самом не може наћи, као што не може наћи слободе у другом, а да ипак мора да живи сам или са другима, да верује својој или туђој мисли, да се поузда у своје снаге или ослони на туђу руку. Код Павића, међутим, ово није толико нека интелектуална драма или морална дилема, колико уклето балканско поприште духовне и ратничке историје, у којој општежитељство увек ликује, чак и кад је поражено.

Ова замисао општежитељства рађа се у Павићевој причи заједно с утемељењем Хиландара, с оним хиландарским калуђерима који су јој склони и који су „од првог часа постали и остали нека врста странке Не-

мањића, националне странке у оквиру манастира”. Но превласт општежитеља смењује се с повременом премоћи странаца не само у Хиландару, него и у разним другим историјским и легендарним пределима балканског живота. А то смењивање драматизује се у причи, на широкој историјској позадини, пре свега у оквиру новије повести и савременог живота. У тој повести и животу главни је јунак, или антијунак, Атанасије Свилар, самац-монах у световном амбијенту, даровити београдски архитекта, који никад не успева ниједну своју мисао да проведе у дело, јер ниједан његов велкики план не може да постане ни мала кућа. И то управо зато што је он, као самац, подједнако далеко од новог, партизанског општежитељства поратног Београда, као и од старинског општежитељства свог побожног оца, мајора бивше југословенске војске.

У чамотињи свог старења и сивом дотрајавању своје интелектуалне самоће, Атанасије Свилар одлучује се да крене у Грчку и испита где је и како нестао његов отац у последњем рату. На том ходочашћу, које ће га довести и до неких других, крајњих истина о његовом животу, он дознаје да је његов отац кренуо 1941. године, по ратном плану, у напад на Албанију и да је морао да плати цену оних који побеђују у поразу. Касније, у повлачењу ка Хиландару, стари мајор је застао у неком грчком селу, али пред магијом грчког богослужења није могао да одоли да не запева на српском у једној грчкој црквици. Стога што је у срцу био општежитељ, што је морао да придружи свој изванредни глас гласовима сабраће и верника, он ће у свом бегу оставити траг по коме ће га Немци открити. Али, колика је само разлика између те општежитељске, херојске грешке која озарује пораз, и самобитног интелектуалног скапавања његовог сина у поратном Београду! И како је изванредно сплетена ова прича у којој ће мајор Свилар стићи да се сакрије у Хиландару - али ће бити издан Немцима управо зато што се у то време, на челу манастира налазио један самац, човек који је морао да устукне пред немачком претњом да ће манастир бити срушен, ако не изда официре који се у њему скривају. Да је којим случајем на челу манастира тада био неки општежитељ, један од оних за које светиња није храм него вера у души сабраће, Свилар не би био издан, а и ова примисао – поред Свиларевог појања у црквици – само је озарење једног достојанственог пораза. Пораза који говори да је ипак боље изгубити главу...

Тај потмули одјек једног од највећих стихова наше народне поезије у самом срцу Павићеве приче наговештава и неку дубљу сродност, неку понорничку везу Павићевог приповедања са једном од традиционалних жила куцавица наше литературе. Јер и *Мали ноћни роман* је, заправо, опседнут историјом – сав је он у знаку имагинативног изазова разно-

ликих догађаја и далеких времена, који траже неки заједнички духовни простор у уметности речи. А то значи да је он у традицији онога што је заправо заједничко тако различитим уметничким исказима, као што су они које налазимо у народном усменом песништву, или код Његоша, а у новије време код Андрића и Ћосића. Али, док се у овим знаменитим пределима наше литературе, у којима се историја очовечује у уметности речи, у којима крв тражи макар и неки трагични људски смисао, прича држи на окупу, пре свега, у јединству своје моралне, епске перспективе и логичкој повезаности своје нарације, догле се код Павића јединство приповедања гради заправо на метафоричкој основи, на крајње узбудљивој и проблематичној основи једне песничке слике, на основи свега онога што зрачи из темељног симбола општежитеља и самаца као двају суштинских порива и облика људског духовног жиота. Али, и ово је, дакако, тек полазна тачка оне фантастике која даје основну боју Павићевом приповедању, често у необичном раскораку са његовом синтаксом.

У најсрећнијим тренуцима, ова фантастика се огледа у описима у којима се немогуће представља, па и делује, као нешто сасвим блиско. Такав је рецимо, да пођемо од најприземнијег примера, опис оног типичног модерног „нашијенца”, великог сналажљивца на општинском нивоу, Обрена Опсенице који је још у младости „носио... осмех који му је затварао очи”, да би се касније у животу толико „избиракао”, да се за њега говорило „да уме језиком у устима да замени коштице у вишњама”. Има нечег толико елементарно србијанског у овим сликама – да заборављамо да се осмех не може „носити” нити „затварати очи”, као што се, уосталом, језиком у устима не могу замењивати коштице ни у бресквама, а камоли у вишњама! Али сва обележја карактера су ту. На сличан, невероватан начин, иако у сасвим различитом тоналитету, дат је и расхлађени опис оних страшних тегоба и невоља које су у давна времена натерала испоснике да крену Петровим стопама и дођу на Свету Гору - невоља „пред којима се хлеб заборавља у устима, а по влас у коси оседи кад год се трепне оком”. Зашто је Павић тако убедљив када говори оно што је сасвим немогуће? Да ли стога што поред духовитости очигледно има и духа? Или зато што нас овакви описи затичу неспремне, што бисмо их пре очекивали у *Алиси у земљи чуда* него у тзв. „озбиљној” модерној прози? Но игра маште у *Малом ноћном роману*, као, уосталом и у *Алиси*, почива не толико на интелектуалној конструкцији (које, дакако, има) колико на слободи, на унутрашњој слободи фолклорног уметничког исказа, на паратакси маште коју откривамо и признајемо пре свега у бајкама.

Занимљиво је, међутим, уочити, да у ту исту паратаксу Павић успева да „угура” не само једног савременог србијанског вештака и мајстора

друштвених игара какав је Обрен Опсеница (као да му је сами Бог дао име: опсена, оп, поскочица) него и невоље древних калуђера, па чак и пуко, празноверно и немушто осећање милине и радости живљења, у опису, рецимо, једног од оних лепих дана, за које се каже: „Удари штапом трн и ето цвета!” И зар, најзад, тај исти квалитет маште, као одсјај једног осећања живота и могућности игре с њим, не налазимо и у опису оног Грка, Јоана Сиропулоса, бедника који косу продаје тако да му „осмех плића све више, док се једног дана није насукао на зубе”? А зар и цела прича о том Грку није саткана од исте твари, од елемената бајке и фолклорног шеретлука, колико и од елемената једне интелектуалне параболе и парадокса? Јер тај ће Грк од беде прихватити бугарску веру да би живео и умирао за њу, а да би опет остао Грк. Он ће, наиме, као Јован Сиропулов позвати своју децу у бој против Грка, говорећи им да треба да се лаћају сабљи „за балчак”, ако неће „за оштрице” да их хватају. Но смртно рањен у том боју, он ће на крају ипак тражити грчког попа, објашњавајући својим пренераженим синовима да је „боље да умре један од њихових него од наших”? Где је ту истина а где лаж, и да ли заправо постоји граница међу њима у људском животу?

Необичност израза који нас запањује својом чудесном свежином и уверљивошћу, огледа се и у многим рефлексивним тренуцима Павићеве прозе, нарочито у оним кад се и најобичнији опис магнетише неким широким људским смислом и постаје, безмало, и неко гномско назначење. Таква је, на пример, слика оних мука првих хришћанских испосника за које би „мало сна када би наишло на њих било право спасење од ужаса у којем су били принуђени да живе”. Зар то није у исти мах и поглед на безброј других егзистенцијалних ситуација, готово нека сума најразличитијих тегоба људског живота, слика која не губи ништа од своје ширине и дубине због изразитог андрићевског призвука у ритму и боји? Таква су и она размишљања Атанасија Свилара у којима, као на пример пре његовог поласка за Грчку из родитељског дома, препознајемо неке моделе европске прозе 19. века: „Сва рођења су слична, а свака смрт је другачија.” „Све срећне породице личе једна на другу, свака несрећна породица несрећна је на свој начин” (почетак *Ане Каређине*).

Но, поред ових рефлексивних тренутака, поред игре фантастике и реалистичких назначења историје, поред интелектуалних конструкција и фолклорног наслеђа, поред оне велике и средишње метафоре општежителства и самотњаштва, *Мали ноћни роман* се, у свој својој чудесној разуђености, држи изнутра на окупу захваљујући и оним сликама, које попут неких дискретних лајтмотива непрестано израћају у овом делу. Сваки пут препознатљиве, а увек другачије, те слике управо у свом по-

нављању и варирању, представљају стилско отеловљење оног поимања историје, цикличког у метафоричном смислу, које је заправо окосница целе ове књижевне творевине. Тако се, на пример, на самом почетку ове приче општежитељи виде као монаси „везани за Сунце”, а самци, идиоритмици, као они који су „везани за Воду”. Вода је, овде, можда неко Нарцисово огледало у најширем смислу те речи, али ускоро она постаје и знамење неке идеје која има свој живот и своје умирање. Тако се Атанасије Свилар, нешто мало касније, сећа очевих речи, речи оног мајора, општежитеља старинског типа, да и „бунари, као и живо чељаде, имају свој век”, да „и вода, као човек, може да остари и умре”, а када умре да „треба копати нови бунар”. И готово у том истом тренутку њему се, као самцу и идиоритмику модерног кова, човеку који ни од једне своје замисли не успева да направи грађевину, чини „као да зида на води”, не на „песку”, него баш на води. Тако та вода, која на почетку приче извире као древно митолошко знамење, да би касније изронила као неко фолклорно веровање у старост и младост воде, идеја које покрећу људе – на крају постаје назначење једног новијег облика грађевинских осујећења и самавања архитектонских замисли и планова.

Знатно даље у делу, доливајући воду у вино, један хиландарски монах говори како је потребно да се „долије мало дана у ноћ”, а у тој примисли као да вода опет беласа једном новом светлошћу. То је можда и светлост људске мисли, идеје или уметничког причања, јер одмах затим се помиње и нека стара народна песма о бегу који је наменио своје синове манастиру, уз упозорење да људској мисли и уму, неумитно самотним, као ни песми која је њихов продукт, никад не треба баш до краја веровати:

„Песма ко песма: никад не стоји као вода и попут воде иде од уста до уста. Не треба мислити да она увек гаси исту врсту жеђи и исту ватру.”

Да ли ово, заправо, значи да је и уметност у кобном савезу са нарцисоидним самотњаштвом и идиоритмијом? Болесна израслина на здравом животу - како би рекао Томас Ман?

У сваком случају, мало даље, у причи о проверавању Јоана Сиропулоса, који се побугарио и постао Јован Сиропулов, сазнајемо да је он у новом верском руху стекао иметак захваљујући томе што се својим проверавањем укључио у прилике где су „другачије воде текле”, да би се ускоро те Павићеве воде вратиле свом извору, као симбол и слика „самаца у манастиру” који су „на води били рибари”. Али, када нам се управо чини да је круг затворен, он се поново отвара: поткрај приче, када је Атанасије Свилар већ обавио своје ходочашће, када је дошао

до извора истине о себи и свету, када му је све јасно, када је схватио како је изгубио оца и шта то значи, он остаје загладан у море недалеко од Хиландара – загладан у „ту воду што се смеје”. Тај осмех није само пена таласа; но да ли је он и скидање чаролије са воде и са Свиларовог самотњаштва? Јер Свиларево сазнање је ипак просветљење и излаз из његовог тужног самотњаштва; духовно просветљење идиоритмије могло би бити и њен духовни крај. У сваком случају, ова вода је лајтмотив и чудотворно огледало које нам не говори можда ко је најлепши на свету, али у коме се налазе и сналазе, као у неком ћилиму, разне шаре и разнобојне нити *Малої ноћної романа*. Као да та последња шара, својом живописношћу и ведрином, шара насмејане воде, назначује да би ћилим људске мисли на крају ипак можда могао и да полети.

Захваљујући овој унутрашњој сликовној кохеренцији – историје, лајтмотива и средишње метафоре општежителства – Павићева прича се држи на окупу, и поред тога што њена огромна историјска, животна и стилска разуђеност прети унутрашњом експлозијом и самој форми у којој се она казује. Та експлозија би можда била тек пука и неуверљива претња, да до местимичног пуцања ипак каткад не долази – да фантастика не постаје понекад и конструкција у којој прска ткиво уметничког исказа. Догађа се то, рецимо, кад „ветар једе кишу” – да је макар пије? Или кад „небо” постаје „птично” – да ли је израз за једну тако обичну појаву толико необичан и натегнут, да би се добиле неке звуковне асоцијације? И које? Дешава се то, даље, и кад се описује смрт онога монаха који је „умро не саставивши зубе у зубима једне звери”. Чему овај кићени високопарни ренесансни „јуфјуизам” и његова баланса? Али то су, дакако неминовне мане Павићевих врлина: као што не бисмо, рецимо, могли захтевати од једног Андрића да нигде не буде очигледан, тако ни од једног Павића не можемо очекивати да понегде не буде и настран. Веће је чудо, можда, што у свим елементима своје настраности, своје игре и фантастике, својих интелектуалних и ерудитских конструкција, Павић успева у *Малом ноћном роману* да остане толико традиционално и дубоко нормалан. Да у сасвим новом и неочекиваном руху, у сасвим неочекиваној светлости, дочара и изрази егзистенцијално и метафоричко богатство једне духовне историје, да створи једну готово безазлену причу од потресних и елементарних ситуација Другог светског рата и поратних времена, да је тако снажно протка огромним наслеђем прохујалих времена. Укратко - да ипак остане као уметник општежитељ у кризним духовним временима у којима се толики бусају у прса што су самци. А да су барем и то.