

AKO JE VREME VEČNO PRISUTNO...

Paralelno čitanje pripovedaka Milorada Pavića i Vićazoslava Hronjeca

U Zborniku radova sa književno-naučnog skupa posvećenog Miloradu Paviću Miodrag Radović između ostalog kaže da se vrednost književnog dela može meriti time „do kakvih novih čitanja pisac može dovesti u čitalačkim odgovorima, koja nova poređenja može njegovo delo izdržati u svetskim relacijama, koliki je opseg, kakav je kvantum i, mnogo više, kakav je kvalitet tih poređenja.” (Radović, 1992 : www.rastko.org.yu) Poređenje Milorada Pavića, koji se *Hazarskim rečnikom* jednom za svagda učlanio u *Vavilonsku biblioteku*, sa čitaocima i kritici nedovoljno poznatim piscem (što ne umanjuje vrednost njegovog dela) slovačkog govornog područja, Vićazoslavom Hronjecom, je izazov čiji je cilj da kroz paralelno čitanje preispita pomenutu vrednosnu izdržljivost. Dela Vićazoslava Hronjeca kritičari ne uvrštavaju u katalog *Vavilonske biblioteke* (mali broj kritičara slovačke književne tradicije se uopšte bavio njegovim delom), te i gore navedeni citat funkcionalno preuzimamo pod uslovnim značenjem, kao ilustraciju značaja poređenja uopšte. Treba naznačiti da se ovaj tekst neće baviti savremenim stvaralaštvom ni Milorada Pavića, niti Vićazoslava Hronjeca. Predmetom će biti proza objavljena sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka, zbirke pripovedaka napisane u iskoraku iz moderne ka postmoderni (*Konji svetoga Marka*, *Stakleni vetar*) i njihovo postmodernističko ustoličenje u *Ruskom hrtu* i *Gospodaru vazduha i kraljevom sinu*. U slučaju prve zbirke pripovedaka govorimo o Paviću pre *Hazarskog rečnika*, kada je on potencijalno bliži Hronjecu. Razlog našeg opredeljenja za Hronjecovo stvaralaštvo iz ovog perioda leži u činjenici da on već neko vreme ne stvara prozu, vraća se poeziji i svoj izraz sintetiše u esejistici.

Pripovedač u zbirci *Konji svetoga Marka* je u prvom licu, ali je poput naratora u *Konjici* „nepoznati, iz svoje senke” (Pavić, 1990 : str. 29), neko ko se nadovezuje na nečiju prethodnu priču, ili prepričava već čuveno, ili viđeno, nije ni jedini, niti sveznajući. Latentni identitet pripovedača, ili svesno marginalizovanje kako autora, tako i naratora – čime i sama naracija gubi na verodostojnosti i linearnosti, odlika su, kao što znamo, postmodernog načina pripovedanja. Imajući u vidu vreme nastanka i publikovanja ove zbirke, sedamdesete godine prošlog veka (objavljena 1976. g.), ovakav način kompozicije i strukturisanja književnog dela je u potpunosti očekivan. Prema rečima Aleksandra Jerkova „razdoblje od sredine šezdesetih do početka osamdesetih je obeleženo poetičkom promenom od modernizma do postmoderne i tu ključnu ulogu imaju Pekić i Kiš, a od sredine osamdesetih postmodernu osećamo kao svoje najbliže okruženje i nužno pribežište” (Jerkov, 1992 : www.rastko.org.yu). Sava Damjanov tvrdi da tek „osamdesete godine XX veka ostaće u srpskoj književnosti upamćene, pored ostalog, i po relevantnoj izraženosti postmodernističkog proznog

toka.” (Damjanov, 2002 : str. 38) Način pripovedanja kod obojice autora u pripovetkama koje su objavljene sredinom sedamdesetih godina XX veka jasno govori da već tada postoji pripovedački poligon u kom se iz modernističkog manira prelazi u postmodernističku narativnu ekspresiju. Vićazoslav Hronjec publikuje svoju prvu zbirku pripovedaka *Stakleni vetar* (prevod na srpski jezik 1987.) a iste, 1976. godine, izlaze *Konji svetoga Marka*. Hronjecovu zbirku *toka svesti*, u modernističkom maniru nauka o književnosti svrstava u slovačku književnu tradiciju, iako, u ovom književnom kontekstu (mislimo tu na celoslovačku književnost – nastalu u okvirima granica Slovačke) sredinom sedamdesetih godina prevladava prozno stvaralaštvo sa istorijskom ili socijalnom tematikom, što je umnogome rezultat totalitarnog diktata. U takvoj književnoj klimi nije bilo lako objaviti bilo šta van zahteva diktature, te ni stvoriti plodno tle za rađenje ili prodiranje autentične savremene, postmodernističke književnosti. Vićazoslav Hronjec se stoga nepobitno nadovezuje na trendove u modernoj srpskoj književnosti. U tome važnu ulogu ima i vanknjiževni faktor, a to je pozicija manjinskog pisca u Vojvodini. Ovo je razlog zašto je teže utvrditi granicu pripadnosti autora ovom, ili onom književnom kontekstu, kao i koliki je njihov udeo u Hronjecovom stvaralaštvu. Zato ga činjenica da većinu dela stvara na slovačkom jeziku svrstava u slovačku književnu tradiciju. Iako polazimo od fakta da nijedan književni, pa ni kulturno-civilizacijski kontekst nije homogen, ipak moramo konstatovati da je pozicija Hronjeca kao pripadnika slovačke tradicije, koja je dvojaka – tradicija književnosti matične zemlje ali i tradicija autohtone slovačke vojvođanske književnosti (sa direktnim uticajem srpske savremene književnosti i tradicije) – specifična. „Pripadnost” dvema književnim tradicijama istog jezika stvorila je vakuum u književnoj recepciji. Kritika i čitalačka publika vojvođanskih Slovaka ne bave se Hronjecom u dovoljnoj meri, a kritika, te ni čitaoci u matičnoj zemlji ne haju mnogo za književnost u dijaspori. Rezultat takvog „interesovanja” je pozicija autora i dela u nedefinisanoj međuprostoru bez adekvatne recepcije i ocene. To uostalom nije problem samo slovačke književnosti u dijaspori. Uprkos nastojanjima i pojedinačnim slučajevima (uglavnom po prijateljskoj liniji, ili pri obeležavanju značajnijih jubileja), slovačka kritika nedovoljno akceptuje književnost van svojih granica, na šta je ponovo ukazao jedini teoretičar književnosti (cenjen na celom slovačkom govornom području bez obzira na granice) i književni kritičar Mihal Harpanj, koji je ujedno jedan od retkih tumača književnog dela Vićazoslava Hronjeca¹: „Nakon 1989. godine nestaju razlozi za postojanje „književnosti u fioci”, književnosti egzila, disidentske književnosti, ali manjinska književnost još uvek vodi bitku za mogućnost organskog uključenja u svoj prirodni kontekst – u kontekst slovačke književnosti. Njena književnokritička refleksija i uopšte recepcija u matičnoj zemlji još uvek je nedovoljna”. (Harpanj, 2004 : str. 13). Ovakva pozicija je jedan od razloga zbog kojeg je Hronjec ostao na margini književ-

¹ Od vojvođanskih naučnika i kritičara sistematski se Hronjecovom poezijom bavio Adam Svetlik u knjizi *Poetika presahu*, prozom delimično Mihal Babjak – *Literatúra a kontext*, stilističkom analizom tekstova Miroslav Dudok, te Samuel Boldocki)

nokritičke refleksije, što, prema našem mišljenju, nije odraz vrednosti njegovog dela i značaja u književnoistorijskim procesima, te smo mišljenja da će se njegovo delo tek otvarati kako za čitaoca tako i za kritičara.

Milorad Pavić je rodonačelnik postmodernog pripovedanja u srpskoj literaturi, kako istoriju književnosti tumači i Sava Damjanov „... fantastička komponenta, u raznim oblicima i obimima, može se *prepoznati* kod većine relevantnih autora, počevši od rodonačelnika naše postmoderne fantastike M. Pavića, preko onih koji su se u svojim završnim stvaralačkim fazama sasvim približili postmodernističkom usmerenju (poput D. Kiša ili B. Pekića, na primer), pa sve do mladih i najmladih, za koje je to usmerenje predstavljalo polazište, određenu književno-startnu poziciju (D. Albahari, V. Ć. Kazimir, M. Pajić, S. Basara, P. Marković, N. Mitrović i drugi).” (Damjanov 2002, str. 44). Hronjeca takođe, neki će možda ovo smatrati previše smelim tumačenjem, možemo smatrati začetnikom postmodernističke naracije u (celo)slovačkoj književnosti, iako ni jedna književna istorija do sad nije iznela ovakvo tumačenje. Zašto Hronjec ipak može biti začetnik postmoderne naracije? Ako imamo u vidu ideološke okolnosti u Slovačkoj (tadašnja Čehoslovačka) u drugoj polovini XX veka, koje su diktirale književni način, pa i sadržaj, a sankcionisale sve što nije bilo ukalupljeno, savremena književnost u takvim okolnostima ima otežan put i prepreke na putu razvitka. Ona ipak nalazi svoje staze, te se njen nastanak vezuje za blistavi, ali kratkotrajni nastup nove generacije slobodoumnih pisaca iz sredine šesdesetih godina (Jan Johanides, Peter Jaroš, Dušan Mitana, Rudolf Sloboda, Pavel Viličkovski). Publikovanje njihovih prvenaca predstavlja simbol kratkotrajnog predaha u ideološkom pritisku, i obećava nastanak nove književne naracije – deziluzivne, deemocijalizovane, individualističkog duha, otpora i pobune. Međutim u razvoju, ta generacija doživljava dramatičan diskontinuitet. Vrlo brzo, početkom sedamdesetih godina, situacija u državi postaje pooštrena, počinje takozvana „normalizacija” u kojoj je književnost ponovo u nemilosti. Mnogi pisci prestaju da pišu, neki pišu društveno prihvatljiva štiva kolektivističkog duha (u kojima preovlađuje tematika porodice, profesionalne orijentacije...), istorijske, socijalne ili benigne tematike, a mnogi pišu takozvanu književnost „u fioci” daleko od očiju javnosti, koju publikuju tajno, u malim tiražima, u inostranstvu, ili pak svetlo sveta nalazi tek padom gvozdene zavese. Postmodernistička proza mogla je da prodiše punim plućima tek nakon 1989. godine i ona je pre svega imala karakter „obračunavanja” sa totalitarizmom. Stoga se možemo zapitati da li u slučaju slovačke književnosti (u okviru državnih granica) i njenog postmodernizma govoriti o autentičnom postmodernističkom senzibilitetu, ili o reakciji na svetska zbivanja. Zato o postmoderni, nastaloj gotovo paralelno sa svetskim širenjem ovog stanja duha i teorijskih i književnih ostvarenja, možemo govoriti u kontekstu (doduše i tu kod pojedinih pisaca) tadašnje jugoslovenske književnosti iz koje crpi Vićazoslav Hronjec. On u vojvodanskom časopisu *Nový život* publikuje pripovetke (koje će kasnije izaći u zbirci *Gospodar vazduha i kraljev sin*) pre postmodernista u Slovačkoj.² U totalitarno vreme prozor u svet slovačkoj

² Ciklus koji će izaći pod nazivom *Gospodar vazduha i kraljev sin* 1993. godine, a koji je postmodernističke provenijencije izlazi u *Novom životu* u rasponu od 1981. do 1989. godine.

književnoj i teorijskoj eliti bio je upravo časopis iz Vojvodine, *Nový život*. Posredstvom ovog časopisa je Hronjec mogao da izvrši uticaj na matičnu slovačku stvaralačku književnu scenu.

Kako Paviću, tako i Hronjecu zajednička je književna *dvodomost* – stvaralaštvo i književna kritika, odnosno esejistika. Za razliku od Pavića, koji je po profesiji istoričar književnosti, Hronjec nema akademsko obrazovanje književnog naučnika. Ipak, Hronjecovo poznavanje filozofije (osobito Huserlove hermeneutike) ali i metodologije nauke o književnosti, te književne tradicije svetskih razmera, izuzetna literarna erudicija, čine ga jednim od najznačajnijih tumača literarnih fenomena u slovačkom okruženju čime svakako prevazilazi okvire nacionalne književnosti. Dovoljno je napomenuti postojanje civilizacijskih i mitoloških slojeva (od staroegipatskih, preko antičkih grčkih do Vizantije) koje je moguće izčitavati u njegovom kako pesničkom tako i proznom opusu, tako je uostalom i kod Pavića. Podudarnost između dvojice autora postoji i u odabiru književnih vrsta. Pavić je najpre pisao poeziju – Hronjec takođe, obojica imaju publikovane zbirke, u drugoj stvaralačkoj fazi pišu prozu. Pripovetke kod Pavića kulminiraju *Hazarskim rečnikom* nakon kojeg slede ostali romani – nestandardne forme: klepsidre, ukrštenice, tatar... Hronjecova proza tek potkraj devedesetih godina prošlog veka rezultira romanom (*Plný ponor*, 1999) – porodičnom sagom o Lutrovima, književnim likovima koje srećemo u pripovetkama od samog početka. Ali, ni u romanu priča o porodici nije završena, niti objedinjena.

Hronjecovu prozu nije moguće analizirati, a da se nema u vidu prozna celina. Celokupno stvaralaštvo je kod ovog autora povezano – detalji, događaji iz jedne pripovetke dobijaju ishodište u romanu, bivaju nadograđeni, ili pak upućuju na naredni motiv, dnevnički zapis ili isečak iz novina, koji opet dobija refleksiju u drugoj pripovetki; stiže se utisak nedovršenosti, odnosno bezgranične semantičke disperzivnosti. Potvrdu ove teze dobijamo 2001. godine, kada u poslednjem tomu izabranih dela V. Hronjeca, *Algol*, biva objavljeno tumačenje proze: dnevnik o romanu *Plny ponor*, ali i „beleške sa margine“ pripovedaka³ što je prethodnu nedovršenost i njihovu potencijalnu promenljivost samo potvrdilo. Struktura Hronjecovih pripovetki je složena, u svakoj postoji nekoliko vremenskih zona, u njima se događaji paralelno odvijaju, teku bez vidljive povezanosti (*Ogledalo, Prašina*). Likovi u njima prelaze iz jedne zone u drugu, ili – podvajanjem – postoje istovremeno u obe (*Ključ, Noć na trećem spratu*). Neki od njih se ponavljaju u drugim pripovetkama: Dušan, koji je na samrti, Milanov brat, daje Milanu stakleno oko sa plišanog medveda i opis njegovog ispadanja iz džepa kao mantra uvodi u zbivanja u pripovetki *Milan*, da bismo se s njim (Dušanom, ponovo preko staklenog oka) opet sreli u *Ključu*, a ceo događaj o Dušanovoj

³ 2001. godine izlaze četvorotomna Izabrana dela V. Hronejca u kojima, pod nazivom *Amarna 1* izlazi *Stakleni vetar* i *Gospodar vazduha i kraljev sin* (u *Amarni 1* nalazi se i pripovetka *Široki nokti*, koje nema u prvom izdanju zbirke *Gospodar vazduha i kraljev sin*, ali pripada ovoj zbirci) a u tomu *Amarna 2* roman *Plny ponor*. Četvrti tom – *Algol* – je dnevnik o romanu *Plny ponor* kao i zapisi „na margini“ o svim objavljenim pripovetkama. Prvi tom – *Almagest* – čini izbor pesama. Dnevnički V. Lutrova ne nalaze se u ovom izboru.

smrti dobio objašnjenje u *Širokim noktima* (sve pripovetke se nalaze u *Amarni 1*, prve dve su iz zbirke *Stakleni vetar*, druga iz *Gospodara vazduha i kraljevog sina*⁴). Navodeći da pažljivo pratimo i spajamo mozaik, koji se pri svakom kontaktu sa recipijentom raslojava, Hronjec pred nama suvereno uzmiče semantiči ključ. Milan, iz istoimene pripovetke, dobija novi profil u *Ključu* – u drugim okolnostima, prisećajući se detinjstva – na šta ga navodi stanodavka Elza, koja ga uporno zamenjuje sa istoimenim stricem, koji je nekada živeo u istoj sobi gde i Milan, i kome je Elza nekada bila ljubavnica. Naravno, Milan o stricu, Elzi i prošlosti stana u kome se „slučajno“ našao nema nikakvog saznanja. Na kraju prvog dela Milan se priseća nekih priča o stricu iz detinjstva, i njegova svest se putem sna spaja sa svešću Milana-strica, tj. dolazi do reinkarnacije... Hronjecovo stvaralaštvo se sa stanovišta metodologije izgradnje proze često dovodi u vezu sa fenomenološkom metodom, odnosno fenomenološkom filozofijom Edmunda Huserla, čiji uticaj ne poriče ni sam Hronjec. Ukoliko govorimo o fenomenologiji i njenom potencijalnom prisustvu u Hronjecovom delu, onda se moramo ograničiti na fenomenološku redukciju kao metodu, a ne u celini na fenomenologiju kao filozofiju, jer su njeni ciljevi bili daleko obuhvatniji nego što je književnost u stanju to da postigne. Fenomenološka redukcija na *čistu svest* o predmetu mišljenja i razmatranja može se posmatrati kao metoda shvatanja i tretiranja književnosti i njenih fenomena, ali i kao metoda arhitektonike teksta. U prvom slučaju Hronjec razmatra književnost kao čist tekst, oslobođen bilo kakvih uticaja vantekstualnih, ili vanknjiževnih (socioloških, psiholoških, društveno-političkih). U drugom slučaju, reč je o stalnom pokušaju sagledavanja fenomena o kojima se govori u čistom obliku – pojedinačne pojave, motive u pripovetkama, onako kako neposredno iskustvo svesti nalaže. Hronjecovi likovi su u stalnoj potrazi za čistim, jasnim sagledavanjem stvari – racionalnim uvidom u događanja, i koriste pri tome tok svesti, iskustva iz prošlosti, svedočanstva kako ljudi, tako i dokumenata. Dakle, Hronjecove priče ne samo da nisu linearno strukturirane, već su heterogene, fragmenti-strukture, što je – kao što smo već pomenuli – odlika postmodernog načina izgradnje književnog dela. Logične, tematske celine možemo potencijalno složiti tek nakon (pažljivog) isčitavanja trilogije *Amarna 1* i *Amarna 2*.

Poslednjih godina Hronjecova proza dobija novu i, rekli bismo krucijalnu dimenziju. Naime, krajem devedesetih godina i početkom novog milenijuma izlaze dnevnički zapisi dvojake provenijencije: uslovno rečeno „klasičan“ dnevnik (Hronec, 1997 i Hronec, 2003) puni događaja iz svakodnevice, tumačenjima nekih književnih dela, zapisa i refleksija, te emocije *na margo* čitanju dela svetske književnosti... Drugi dnevnik je već pomenuti dnevnik o prozi, *Algol*, o romanu *Plný ponor*, koji je po svojoj prirodi u direktnoj vezi sa autorovom prozom. Međutim ni „klasični“ dnevnik ne možemo smatrati metaliteraturom. Razlog za to je što njegov autor nije V. Hronjec, već Vladimir Lutrov, jedan od pripovedača i glavnih junaka Hronjecove prozne sage. Vladimir Lutrov u stvari piše dnevnik o V. Hronjecu (stoji u podnaslovu dnevnika) – čime ovi dnevници postaju deo

⁴ *Široki nokti* je naknadno uvrštena u zbirku *Gospodar vazduha i kraljev sin* (vidi fusnotu 1)

prozne celine o Lutrovima. Tako dobijamo književni konglomerat, strukturu različitih stilova, književnih vrsti beskrajnih veza i smernica. Važno je naglasiti da svaka priča koja je deo strukture dobija novi tok – pojavom novog čitaoca, kako prozних tako i dnevničkih zapisa. S druge strane dnevnički zapisi Hronjeca/Lutrova jesu po svojoj prirodi metaliteratura, ali metaliteratura u cilju književnosti, te njihova primarna funkcija nije dokumentarna, već isključivo komunikativno-estetska. Zapravo, Hronjecovo celokupno prozno stvaralaštvo, uključujući dnevnik, čini spoj književnosti i metaknjiževnosti, baš kao i Pavićev *Hazarski rečnik*. Međutim, dok je *Hazarski rečnik* – ma kako paradoksalno zvučalo – homogen po strukturi, Hronjecovo delo to u toj meri nije, jer, ipak, *Rečnik* je jedinstvena knjiga, dok u slučaju Hronjeca reč je o nekoliko knjiga, a i spoj literature i metaliterature kod Hronjeca je eksplicitniji.

Semantički nesaglediva je proza Milorada Pavića. Povezanost pripovetki i priča, preplitanje motiva, ili likova koji se ponavljaju ili „očešu“ o novu priču, ili se pak susreću u metafizičkoj ravni odlika su i Pavićevog stvaranja. „Povezanost pripovedaka u ovoj zbirci [Konji svetoga Marka] nesumnjivo je приметnija nego u prethodnoj [Gvozdena zaveza]. Neka vrsta ciklizacije suštinski opet počiva na nivou dubinskih značenja, ali su sada i na površini vezivna sredstva lako uočljiva (Mihajlović, 1992 : str. 50). Na povezanost ukazuje i sam Pavić u pogovoru *Ruskog hrta*: „Što se mene tiče, ja bih upozorio na činjenicu da ova knjiga sadrži dve sasvim zasebne i celovite priče, koje su među sobom „u tajnoj vezi“ [...]. Na pitanje postavljeno u jednoj dobija se odgovor u drugoj od tih priča, a ako se pročitaju zajedno, one čine treću priču, koja bi se mogla shvatiti i kao autobiografija pisca u ženskom licu“. (Pavić, 1990 : str. 262) – na šta još jednom ukazuje i Jasmina Mihajlović dodajući da „u *Ruskom hrtu* postoji još mnogo pripovedaka koje su međusobno povezane raznim pojedinostima“ (Mihajlović, 1992 : str. 51) Karakteristična postmodernistička nedovršenost, uključivanje čitaoca u aktivan proces stvaranja (eksplicitno u *Konji svetog Marka*, *Akseanosilas*, implicitno svuda; kod V. Hronjeca svaka pripovetka zahteva angažman), složenost, odnosno zahtevnost obojice autora prilikom izčitavanja i tumačenja proze – sve su to opšta zajednička mesta u proznom stvaralaštvu ovih autora.

Postoji dakako činjenica koja ove dve ličnosti, Pavića i Hronjeca, stavlja u dve dijametralno različite pozicije – to je čitanost. Ne treba posebno pominjati da Milorada Pavića čitaju širom sveta, budući da su mu dela prevedena na blizu 30 jezika. Doduše, do pojave *Hazarskog rečnika* ni čitanost Pavićevih pripovedaka nije bila velika, kako kaže Milivoj Nenin „...pominjali smo Pavića u afirmativnom kontekstu. Bio je to tada, kao prozni pisac, poznat samo uskom krugu ljudi. „ (Nenin, 2003 : str. 27). Hronjeca pak ni danas gotovo ne čitaju ni pripadnici slovačke manjine u Vojvodini. Veliki deo odgovornosti za ovakav odnos prema njegovoj prozi po našem mišljenju snosi književna kritika. Ona je nedovoljna, i o tome je već bilo reči. Ali i ona postojeća kao da se većinom zadržavala na površini Hronjecovog dela i nije bila dovoljno spremna na izazove koje pruža delo ovog pisca. Potonje se naročito odnosi na recepciju u matičnoj zemlji. Kako u nedavnom intervjuu časopisu kaže Mihal Harpanj bilo je slučajeva kada kritika nije znala šta joj je činiti sa Hronjecovom prozom (Šimakova, 2004 : str. 5), drugim rečima: nije joj bila dorasla. Sa slabim čitalačkim odzivom ima svakako veze i malobrojnost slovač-

ke vojvodanske elite, ali i nedovoljna pismenost čitalačke publike. Da li su onda zaista Hronjecove proze „teške“, „nečitljive“?!

Postoji još jedna stvar o kojoj je pisao Pavić, a koja bi mogla povezati njegov i Hronjecov prozni senzibilitet. Povodom Borhesove smrti napisao je članak koji u neku ruku govori o odnosu prema vlastitoj prozi: „Smatrao je [Borhes] da dobre priče nastaju i žive nezavisno od toga da li ih njihov pisac shvata ili ne. Čak je verovao da pisac zaista dobru priču ne može da shvati i tako se našao u položaju ogledala i ikone. Jer, ikone, kažu, nije dozvoljeno i uputno hvatati u ogledalu. Tako je i Borhes smatrao da piscu – tj. ogledalu – nije dato da sagleda svoje delo – tj. ikonu“ (citat iz knjige Jasmine Mihajlović, 1992 : str. 53). Lakoća sa kojom plivamo kroz pripovetke Milorada Pavića, uz saznanje da plivamo na ogromnim dubinama, govori da su te priče oslobodene autorovog stalnog prisustva – on je, bilo je o tome reči, marginalizovan, nije nam potreban da bismo razumevali njihov identitet, postoje samostalno. Takve su bile od samog početka, u nastanku. Kod Hronjeca pak to nije bio slučaj, sve do trenutka objavljivanja „zabeleški sa margina“ u pomenutom *Algolu*. Dakako, pripovetke su bile tu, funkcionalno uključene u književnoistorijsku tradiciju, njima su se bavili kritičari (Harpanj, Babjak), ali njihov kvalitet kao da nije imao dovoljno šanse da se probije do šireg auditorijuma. Doista, one su negde bile toliko šifrovane, da im se dubina mogla tek naslućivati. A slutnja, iz već pomenutih razloga nije bila dovoljno funkcionalna, naprotiv, najčešće je proizvodila kontraefekat – nezainteresovanost, površno tumačenje, time i neadekvatno estetsko vrednovanje. Objavljivanjem *Algola*, ali i dnevnčkih zapisa V. Lutrova dobija se putokaz – koji i dalje nije transparentan do banalnosti, ali je prisutan, taman onoliko da slutnja dobije svoju pravu funkciju. Pokazalo se da je ipak to bilo potrebno da delo počne da se odvaja od autora, osamostaljuje, nadržava pisca i počinje svoj život i vlastitu komunikaciju. Dobija novi integritet.

U *Staklenom vetru* posredstvom toka svesti paralelno protiče nekoliko priča o događajima i likovima u svesti naratora. Paralelnost se odvija u različitim vremenskim i prostornim segmentima. Gotovo svaka pripovetka, njeni segmenti imaju vremenske odrednice, i to vrlo precizne – tačne datume, godine kada se događaj odigrava. Tok svesti najčešće usmerava neki predmet, motiv, ili asocijacija. U pripoveci *Ogledalo* upravo ogledalo, tj. odraz u njemu, navodi naratorov tok svesti na razmišljanje o svemu što u tom odrazu vidi – ne samo o sebi, već o predmetima i drugim ljudima. Tako da već u prvoj pripoveci ove zbirke imamo postavljen programski princip izgradnje dela, koji će se ponavljati, a to je – udvajanje. Ono što autora fascinira, što čini ontološku pozadinu ovakvog principa, je motiv udvajanja vremena o čemu svedoče citati iz *Ogledala*, *Prašine*, *Milana*, *Kjuča*: „Pitanje je samo kojem li vremenu pripada onaj drugi, iza opne, iako nastoji verno da oponaša izraz lica, gestikulaciju i pokrete ovog ovde, mene?“ (Hronjec, 1987 : str. 9) ili „svaka reč sadržavala je deo prošlosti, svaku rečenicu uslovlilo je to vreme koje je ostalo pozadi. Njegovom uticaju se ne mogu oteći.“ (Hronjec, 1987 : str. 31)...“sve je bilo paralelno, ali pomereno neznano kud, neznano kad“ (Hronjec, 1987 : str. 35) i najzad u *Ključu* „To je bilo juče. A kao da je pre godinu dana ...] A biće nešto od toga i sutra“. Uprkos stalnom prisustvu vremenskih odrednica, vreme je za naratora neograničeno, nije istorijsko, niti linearno i događaji

iz prošlosti ponavljaju se u sadašnjosti, i narator ne zna da li je „svest samo onaj fluid koji se krivudavo kreće čas u jednom, čas u drugom vremenu?” (Hronjec, 1987 : str. 51-52) Svest, nesvesno, koji prelazi iz jednog tela u drugo, u različita vremenska razdoblja, pratimo kroz događaje iz života Milana Lutrova I i Milana Lutrova II u *Ključu*. Ponekad se u datom trenutku ličnost bipolarizuje. Milan jednom prilikom izgovara: „Milan nije postojao, a ja sam bio on”. (Hronjec, 1987 : str. 34) Iz modernističkog manira *toka svesti* u *Ogledalu*, *Prašini*, *Milanu*, autor prelazi na postmodernističko strukturisanje u *Ključu*. Pripovetka ima četiri dela, opisuje dva događaja iz perspektive različitih naratora, različitih vremenskih razdoblja koja se spajaju u svesti jednog lika – Milana II. Svaki deo je drugačijeg karaktera: prvi je tok svesti samog naratora, kao u prethodne tri pripovetke, u drugom delu, Milana vidimo iz perspektive Elze koja je narator, treći deo čine fragmenti, isečci iz novina, zabeleške koje opisuju strica – Milana I – iz prošlosti, na kraju imamo Milanovu (I) smrt iz aspekta ubice i njega samog. Nije u pitanju paradoks, jer se svest o smrti starijeg Milana (I) manifestuje kroz svest sadašnjeg Milana (II), koji je, kako potom navodi autor u zapisima, njegova reinkarnacija. Destabilizacija epskog prostora i vremena, marginalizovanje autora/naratora, nelogičnosti, fingiranje novinskih članaka, korišćenje figure ogledala (prisutna već u prvoj, istoimenoj pripovesti) za dvostruku artikulaciju: sugerisanje privida identiteta, raslojavanje autora/subjekta (nema parodijsku funkciju, kao u Borhesa) strukturira metaprostor i metavreme. Navedeni primeri su već principi (de)gradnje proze postmodernističke provenijencije, iako još uvek govorimo o prvoj zbirci Hronjecovih pripovetki koju kritika karakteriše kao modernističku.

U Pavićevim pripovetkama je uvođenje drugog vremena (u odnosu na primarno pripovedno vreme) čest način gradnje sižea. Primarno vreme je najčešće savremeno, urbano, iz njega se ide u prošlost, kao na izlet, u nešto što je bilo i što je dostojno poređenja sa sadašnjošću. Najčešće se prošlo vreme vezuje za doba nacionalne istorije u kojoj pronalazi paralele sa sadašnjošću, pri čemu se revalorizuju kako prošlost tako i sadašnjost. U *Krevet*u za tri osobe na primer postoji paralela sa istorijskim segmentom, i njena je funkcija ironična: „Zar ne smatrate – upitao je on prisutne – da bi Žaklinu Onazis pravoslavna crkva imala razloga da proglasi jedinom sveticom istočnog hrišćanstva u XX veku; Stvar je jednostavna. Zar nije žena rimskog cara Konstancija, Jelena, prešla u hrišćanstvo posle smrti muža i tako postala svetica?,” (Pavić, 1990 : str. 10) Pavić je, ovo većina kritike podržava, pisac naciona – te se prošlost može tumačiti kao deo kolektivnog nesvesnog koje je funkcionalno uključeno u sadašnjost. Vremenske paralele nekad su na nivou paralele u civilizacijskoj ravni (*Partija šaha sa meksičkim figurama*), oživljavanja stvarnih likova iz prošlosti u fiktivnom kontekstu (*Andeo s naočarima* kao Dositej, *Dvboj* – mitropolite Stratimirovića i Lukijana Mušickog). U pripovesti *Dopis časopisu koji objavljuje snove* Pavić fingira povratak u prošlost, njegov narator piše mrtvom časopisu pismo sa sadržajem vlastitog sna... Kroz motiv sna, oživljava se časopis, ali i ljudi i događaji u njemu. Centralni motiv ovde je poigravanje pisca / stvaraoča sa motivom smrti, a Pavićev narator je ironičan: „Mrtvi mogu biti osakaćeni kao i mi, samo što su njima osakaćeni njihovi još živi delovi. U tom slučaju, Vi se sigurno osećate lišeni vaših najboljih knjiga, jer

one ovde još uvek žive,, (Pavić, 1990 : str. 77). O susretanju vremenskih segmenata u Pavićevom delu govorio je i Sava Babić : „Gotovo sve priče najnovije zbirke [Koji svetoga Marka] (čak i nevelik i zanimljiv pogovor knjizi) imaju ishodište u sasvim određenoj sadašnjosti, našem vremenu, u neposrednom doživljavanju stvarnosti [Krevet za tri osobe, Peglana kosa, Priča o duši i telu, drugi deo Partije šaha sa meksičkim figurama – m.š.], a pisac teži da to ishodište spoji sa nekim drugim i drukčijim vremenom: dodir dvaju vremena, pomerenom ponavljanje nečega što se na određeni način već jednom zbilo i, otuda, može se javiti još koji put u malo izmenjenom obliku – to je najznačajniji element priča. [...] Kao da se Pavić poziva na stare civilizacije i sisteme koji, iako čvrsto organizovani, nisu u stanju da pruže odgovore koji se samo neuhvatljivo slute” (Babić, 2000 : str. 10-11) Razrađeni segmenti, vremenske i civilizacijske zone karakterišu možda u najvećoj meri *Borbu petlova* – pripovetku koja je zanimljiva i po dvostrukom, ambivalentnom principu destrukcije i graditeljstva: „Još u ratu bio je [Sandalj Krasimirić] pridodat građevinskim jedinicama austrijske vojske koje su podizale mostove na čamcima, a od 1723. godine u gradu se, prema planovima švajcarskog najamnika Nikole Doksata, pridružio izgradnji srušenih bedema i kula.,, (Pavić, 1990 : str. 149) Graditeljstvo, kao demijurški princip stvaranja novog sveta, kod Pavića gotovo je uvek praćeno ravnopravnim prisustvom destruktivnog, nečeg što simboliše htoski svet i mračne sile. I u *Borbi petlova* gotovo programski niču dve kule (dižu ih po pravilu iz pepela, iz ratnih razaranja, ili nakon pogrome) – jedna usmerena prema Istoku, jedna prema Zapadu, simbolizujući civilizacijske tekovine u kojima je sadržan i princip dobra i zla i njihovog večnog metafizičkog sukoba.

Međutim, motiv udvajanja se kod Pavića ne manifestuje samo kroz umnožavanje vremenskih zona. Oštetili bismo gotovo celokupno Pavićevo prozno delo kada ne bismo govorili o motivu podvajanja i usložnjavanja kako na planu sižea, tako i na planu semantike. Figura ogledala, jedna od čestih figura u konstrukciji postmodernističkog proznog dela, kod Pavića gotovo dominira. Često je eksplicitna, ali njeno prisustvo biva i maskirano. Pavićevski likovi su takvi da egzistiraju kao dve strane jedne ličnosti, kao odraz u ogledalu, ili pak kao oličenje ambivalentnosti. Na primer u *Konjici* na tematskom planu Vit i Omir su braća – jedan je dobar, drugi zao – na kraju dobar lišava života zlog, te se postavlja pitanje nije li njihova karakterizacija na semantičkom planu drugačija, odnosno vraćanjem na prvi nivo pripovedanja – na naratora samog – postavlja se pitanje nije li narator lik iz vlastitog pripovedanja (Vitomir) koji želi da raskrsti sa prošlošću, što nas navodi da je na semantičkom planu reč o jednoj osobi. U priči *Otrovna ogledala (Ruski hrt)* na planu fabule autor sve vreme govori o dve ličnosti, ali na kraju – na šta asocira i naslov pripovetke – saznajemo da je ipak reč o jednoj osobi, o njenom spoljašnjem i unutrašnjem karakteru, koja je u sukobu sa samom sobom. Priča je građena po modelu matalepse, koja je takođe jedan od vidova postmodernog „ogledanja,, : sa primarne stvarnosti (dve ličnosti, Ivan Mijak i Kajim Navi, školski drugovi) pripovedač nas pomera ka sve dubljim, „drugostepenim iluzijama,, (nepoverenje, ubistvo Kajima, prijava u policiji), da bi nas ponovo vratio na prvobitni nivo pripovedanja, gde saznajemo da je Ivan Mijak u stvari Kajim Navi – što naravno

govori i njegovo ime, kada se pročita u ogledalu. Slično metalepsičko, ili građenje posredstvom ogledala nalazimo u *Smrti Eugena Fosa, Sobi Andrije Andala, Varšavskom uglu i Jajetu, Partiji šaha sa živim figurama...*

Kod Pavića se susrećemo sa naratorom kosmopolitom koji se dobro oseća i sasvim opušteno snalazi bar u dva civilizacijska bloka: Istočnom i Zapadnom, u dobru, kao i u zlu. Gradeći svoje priče delom na dokumentima, fiktivnim i stvarnim, delom na fantastici on je živahan, pun erotike, energije i optimizma. Iako za sebe govori da je „idioritnik“ (usamljenik) Pavić proizvodi naratore upravo suprotnog senzibiliteta. Na primer u priči *Konji svetog Marka* – glavni junak Jelen kroz odricanje i samodisciplinu mora sagledati svoju sudbinu, no ipak, priča odiše hedonizmom, erotikom, životnom voljom i snagom: „Mnogo puta je dolazio [Inorog], a moj brat [Jelen] nije mogao odoleti žeđi ili snu, ili nije pogodio čas kada Inorog vodu izbistri očima. [...] Ali, jednom mu je pošlo za rukom sve, i tada se pred njime, tim uzaludnikom i kukavicom, otvorilo i puklo u nedogled bezbroj besmislica koje je video tako jasno, da su ga ispunile sveg, kao one ljude, koji su puni smeha. [...] I video je mene, svog brata Pariža Pastirevića Aleksandra, kako zabijam čobanski štap u šešir, kako prezuvam čarape i idem u Spartu da prstom umočenim u vino ispišem ljubavnu ponudu na stolu jednoj lepoj i tuđoj ženi po imenu Jelena.“ (Pavić, 1990 : str. 123-124) Kako kaže Sava Babić „Pavićevi tekstovi, i prozni, deluju čulno na čitaoca, on ne mora ni sasvim da ih razume [aluzija na tekst o Borhesu, o ogledalu i ikoni o kojem je gore bilo reči], ali oni se prelivaju u čitaoca isto onako kao i dobra liriska pesma. „ (Babić, 2000 : str. 32). Erotsko kod Pavića Sava Babić naziva „čulnim scenama“, „čulnim detaljima“, čulnost se, dalje prema Babiću, može posmatrati kao stilska figura, ali ne u klasičnom, školskom smislu tog značenja. Prema Babiću ove stilske figure „se osamostaljuju u svom čulnom delovanju“ (Isto : str. 58) Hronjecova narativnost nije kosmopolitna ili hedonistička u tom obliku i u meri kao kod Pavića. Ona je više intelektualna i eruditivna. Ono što Hronjeca fascinira nije vrcavost imaginacije, granice koje ona ruši, dokle doseže. Književnost i literatura nisu stvar „brain storminga“, pa se autor ni ne trudi da dela odišu „lakoćom“, ili „spontanošću“. Ona ponekad deluju hladno i proračunato, zahtevaju „knjiške moljce“, duboku posvećenost, beleške na margini u procesu praćenja književnog traga. Ova specifična fantastika bliža je senzibilitetu naučno-fantastičnog pripovedanja – i tu je razlika u senzibilitetu njegove i Pavićeve fantastike. Hronjecova proračunatost je međutim prividna. Upravo „najdorečeniji“ delovi – dnevnici i zapisi – otvorili su novi prostor za beskrajnu igru sa čitaocem, koji mora znati pravila igre, ili pak njegovo iskustvo mora biti dovoljno da bi znao kako da ih pronade. Hronjec jeste intelektualni pisac, ali će on čitaocu pružiti zadovoljstvo i u kriminalističkoj priči, iza koje zasigurno stoji bar još jedan semantički sloj, filozofska misao, smisao čovekovog rađanja, bitisanja... Hronjeca zanima da li vreme i prostor imaju svoju strukturu, kaka su njihova ograničenja, te šta se dešava kada *Alisa* pokuša da nazre šta je s druge strane ogledala.

Udvajanje bića, vremenskih zona, odraz u ogledalu koji nije naizgled veran originalu kod oba pisca transcendentira kroz opšti motiv strukture i semantike, a to je motiv sna. Kod Pavića, san je opšte mesto u kom racionalno u potpunosti gubi suverenitet te iracionalno, duševno, spiritualno, mitotvorno dominiraju. U njemu se sjedinjuju vera, opti-

mizam, snaga graditeljskog principa, snaga nove priče, romana, smisla ponovnog rađanja, pobjede nad mračnim silama, nad smrću. U *Borbi petlova* narator kaže: „Valjalo je ploviti nepogrešivo kroz noć, motreći jedino na tuđe snove u svojim. Sa ovakvim osećanjima, računajući uz sveću, Kuzma Levač je otimao svoju kulu od mraka.” (Pavić, 1990 : str. 159). „San nije odstupanje od života, već život sam” (Babić, 2000 : str. 70) Kod Hronjeca, san je medijum kroz koji se ulazi u podsvest, u zonu u kojoj ne važe zakoni racionalnog, linearnog, istorijskog vremena. Setimo se pripovetke *Ključ*, u kojoj se spajaju podsvesti Milana I, ubijenog 1926. godine i Milana II iz sadašnjosti... Spajanje svesti i podsvesti odvija se upravo u snu, koji sanja Milan (II). Tako san postaje mesto gde su se spojile prošlost i sadašnjost, iskorak iz fizičkog, stvarnog sebe u neko drugo, nadkonkretno ja: „Tamo nas je bilo devetoro i svi smo postali deo toga vremena. Ali, kada bi se svi probudili (a šta ako su se celo vreme pretvarali da spavaju...?) nikad ne bi saznali da nam je neki drugi život, naš sopstveni, ali pomeren u natkonkretno, postao dom.” (Hronjec, 1987 : str. 37) San je mesto gde možemo živeti trenutak kao večnost, kao jedino postojanje. Kao kada pesnik Thomas S. Eliot u *Četiri kvarteta* kaže: *Vreme sadašnje i vreme prošlo / Su oba možda prisutna u vremenu budućem / A vreme buduće sadržano u vremenu prošlom. / Ako je čitavo vreme večno prisutno / Čitavo vreme je neiskupivo.* (Eliot: 1957 : str. 189.). Na Eliotovo poimanje vremena ukazivao je Hronjec u esejističkim spisima (Hronec, 2004).

I onda, kada je misao o nečemu zaokružena, pojavljuje se Skepsa i njena rođena sestra Ironija, da nedokučivost svemira i avanturu sa pismom učine novim i ponovo atraktivnim. Obojica autora pobrinula su se za to u zbirkama *Ruski hrt* i *Gospodar vazduha i kraljev sin*.

Pripovedne slojeve kod obojice autora možemo podeliti u dva osnovna dela i u okviru njih izdvojiti još po jedan interpretativni sloj. U prvom sloju – materijalu gradnje i načinu njihovog povezivanja – osnovu čini tematski plan/fabula i način njenog razvijanja, odn. prekidanja, maskiranja. Subkategoriju ovog plana čini konačni arhitektonski oblik dela: mozaik, šahovska tabla, mreža... U prvom sloju obojica autora se dijametralno razlikuju. Tematski – *Gospodar vazduha i kraljev sin* donosi nove priče o Lutrovima. To je riznica detalja o njenim članovima i svima koji su ikada, u dato vreme i na datom mestu, bili sa njima u kontaktu. Hronjec se njima vraća šetajući kroz vremenski period od nekoliko desetina godina. I njihovi životi teku kroz čitavo njegovo prozno stvaralaštvo. Pavićeve pripovetke se tematski razlikuju, njih ne povezuju iste ličnosti, iako negde za to postoje naznake (*Varšavski ugao* i *Jaje*) niti različite ličnosti iz pripovedaka povezuju isti događaji.

Na planu sižea obojica takođe koriste dijametralno različite metode. Hronjec predi linearni tok fabule različitim sredstvima i to eksplicitno: ubacuje citate i autocitate, teorije, isečke iz novina, magnetofonske zapise; na grafičkom planu deli fabularne celine drugim pismom, ubacivanjem crteža, ilustracija i sl. Već pominjanim načinom fenomenološke redukcije Hronjec postavlja, obrađuje i daje značenje. Jer u samom činu redukcije obuhvaćena su ta tri elementa – poetika, „materijal”, koji čine čiste slike/fenomeni, i njihovo primarno značenje (redukcija) oslobođeni svake psihologizacije, sociologizacije ličnosti ili događaja. Uvodeći razne stilove u svoj prozni tok *oneo-*

bičava svoje prozno tkanje. U načinu obrađivanja fabule svoju ulogu ima intertekstualnost, koju nije lako dešifrovati – osim naočitih linkova kao što je na primer na *Ulik-sa* i *Fineganovo bdenje* Jamesa Joycea. Stoga je kod Hronjeca teže pratiti tok fabule, odnosno rekonstruisati događaj o kome je reč (uz izuzetak u *Fineganovom hodu po vodi*), jer se uvek nalazi na otvorenom putu ka drugim prozama. U njoj ne postoji uočljiva kičma, logika ili nosilac pričanja – jer je subjekt poetološki destruiran – te je svaki pokušaj praćenja i nalaženja hronologije, ili naočite logike unapred izgubljen. Načini, na koje Hronjec gradi ovaj prozni ciklus razlikuju se od pripovetke do pripovetke. Ipak u arhitektonici Hronjecovih pripovedaka postoji jedinstveni princip: permanentna destrukcija jedinstvenog epskog prostora i fabule. Na sličan način postavljena je pripovetka *Ključ* iz prethodne zbirke: nekoliko uglova posmatranja, nekoliko pripovedača, vizura iz kojih se pokušava ispričati događaj, ponovo korišćenje isečaka iz novina, crteža, magnetofonskih zapisa, dnevnčkih zabeleški... Kako kaže Mihal Babjak, koji vidi sličnost Hronjecovog načina pripovedanja sa Pavićevim, ali ovu ideju dalje ne razvija: „Misao, da li se epski prostor može izgraditi time, što ćemo ga neprestano rušiti (koja je valjda najegzemplarnije i maksimalno iskorišćena u izgradnji sižea Pavićevog *Hazarskog rečnika*), kod Hronjeca je takođe u središtu interesovanja i organizacije sižea” (Babjak, 1999 : str. 132)

Cilj pripovedanja narator eksplicitno navodi u drugom pričanju (*Fineganov hod po vodi*), a taj je po svaku cenu sačuvati svedočanstvo. Aluzijom na Joyceovo *Fineganovo bdenje* u naslovu pripovetke autor nedvosmisleno govori o kraju moderne (“Odisej se vratio kući”) i poetici postmodernizma. Očuvanje prave priče, odnosno rekonstrukcija važnih zbivanja (najpre prepoznavanje onoga važnog) je smisao pričanja. Jer „uveren sam da sve oko nas odgovara na sva naša pitanja, jedino što moramo uvek tačno znati šta, zapravo, pitamo” (Hronjec, 1987 : str. 15) – jer sve ima veze sa svim – i „sve u našem životu ima izvesnog udela i u našoj smrti; ona je jedina i neizbežna posledica svega što nam se u životu dogodilo”. (Isto : str. 29) Ideja ipak nije u fabuli, saznanju šta se zapravo dogodilo – jer (kad je o ovoj pripoveci reč) na kraju je ipak sve dorečeno, već u samom činu rekonstrukcije događaja, odnosno sižeu te je i smisao priče u svrgavanju „događaja”, t.j. fabule sa prestola u korist načina njenog obrađivanja. Način pripovedanja je duboko povezan sa semantikom odnosno, postaje već banalno reći, dekonstrukcijom se stvara struktura koja ima značenje. Hronjecova fantastika se ponekad nadovezuje na naučna otkrića, neka otkrića nedvosmisleno uvodi u prozu, te je zato na neki način bliža naučnoj fantastici. Na to upućuju direktni pomeni ličnosti poput Ajnštajna, Mileve Marić ali i bavljenje Hronjecovih likova naukom. Na to navodi susret naratora i Ajnštajna u trećem ciklusu pripovetke *Noć na trećem spratu*, ali i fusnota koja upućuje na izvesnu *teoriju o prostiranju energije...* (Hronjec, 2003 : str. 33-34) Ponovo su aktuelni prelasci iz prošlosti u budućnost (na šta ukazuju detalji, na primer dopisan datum na fotokopiji časopisa) – kao i doslovno podvajanje ličnosti, na primer Igorove, koji u ovoj pripoveci zapisuje događaje i u jednom trenutku se raspoluti na dve osobe – jedna ostaje u datom vremenu, druga pak odlazi dvadeset godina u prošlost, tamo sreće svoju majku, njome se ženi, i ona rađa njega samog. Ako smo u prvom proznom ciklusu V. Hronjeca mogli pratiti tokove svesti njegovih naratora, onda je to u drugom ciklusu potpu-

no nemoguće. Destrukcija svake linearnosti i logike ogleda se naime u pripoveci *Noć na trećem spratu*. Ni crteži, niti citati, ni beleške sa margine, niti fotokopije časopisa, isečci iz novina, te zabeleške na tim isečcima pa ni *teorija o prostiranju energije* koja provejava u pozadini nemaju ni najmanjeg udela u kompoziciji bilo kakve (lako)uočljive logike. Naprotiv – logika u ovom mozaiku pripovedanja je potpuno *out*, i svako traženje smisla ili povezanosti celine kosi se sa osnovnim dekonstrukcijskim principom ove proze. Nelogičnost, koju u sebi nosi postmoderno pripovedanje, ipak je svrsishodna, zato što je prividna. Logika ipak postoji u pasiviziranju pozicije autora u korist čitaoca/recipienta. I čitanje je, kao što smo već pomenuli, pri svakom novom kontaktu sa prozom drukčije. Na ulasku u prozni ciklus *Gospodara vazduha i kraljevog sina* nalazi se priča *Trinaestih stihova* kao svojevrsan prolog, u kome se, između ostalog kaže: „Kud god pogledah, svaki predmet mi se predstavljao ne kao on sam, nego kao sve faze njegovog nastajanja i oblikovanja u rukama mnogih i mnogih ljudi” (Hronjec, 1993 : str. 7). Dakle, nijedan predmet, nijedan „entitet” nije slučajno tamo gde jeste, on ima svoju istoriju i razlog postojanja, što će reći, ništa ne postoji bez razloga, ili slučajno... Na sličan način povezuje stvari Pavić u pripoveci *Obed na poljski način*, u kojoj muzički instrumenti utiču na život ljudi, kroz njih govore prirodni elementi od kojih su načinjeni, te posredno priroda utiče na duhovnost i čovek proizvodi duhovnost od prirodnih elemenata... Motiv „svega povezanog”, kod Hronjeca ima veze, kako kaže, sa teorijom haosa, koja je prisutna kao tekstotvorni, ali i semantički princip.

Kod Pavića način obrade „materijala”, je zapravo ono što se može nazvati pavićevska fantastika. Siže čini beskrajno smenjivanje fantastičnih elemenata sa realnim. Naracija se stoga može učiniti prividno linearnom. Prisutnost naratora u vođenju toka priče je očigledna, međutim ne zna se često ko je on, da li je direktni učesnik zbivanja, ili je u pitanju prepis, svedočanstvo, prepričavanje. Pavićeva fantastika je naizgled potpuno alogična, neočekivana, šokantna, ponekad bizarna, ili bajkovita. Uzećemo za primer motiv građenja kule iz *Borbe petlova*: „Sandalj je svoju kulu gradio onako kako je naučio i sa ljudima koje je odavno vodio. Zabo je u hleb zlatnik, pustio ga niz vodu u Dunav i počeo.” (Pavić, 1990 : str. 158) Pavić je autor koji literaturi pristupa sa dignitetom, za njega je književnost praiskonski greh (*Zapis na konjskom čebetu*), neizbežna datost. Stoga se za svoj stvaralački čin izuzetno priprema – delo je, poput kula koje grade neimari, puno fantastičnih obrta, kojih je ljudski habitus, poput deteta, iznova i iznova željan. Njegovе priče transcendentiraju kulturološke slike, civilizacijske obrasce, koji gotovo pršte iracionalnim, spiritualnim čak magijskim, što ga dovodi u sličnost sa delima latinoameričkih postmodernista – sa Markesom, a naročito Borhesom – inače sa Pavićem najčešće poređenim piscima (Prema M. Radoviću u srpskim krugovima česta su poređenja Pavić – Eko). *Oneobičavanje* jezika protiče kroz uvođenje raritetnih imena: Eustahija, Akseanosilas, Isajlo Suk..., čudesna poređenja, često su to bizarni izgled Eustahije Zorić u *Ja-jetu*, bajkoviti živi predmeti u *Obedu na poljski način*, ali elementi aluzija na svet koji se nalazi s druge strane ogledala. I njihova funkcija latentno prelazi iz plana sižea u nivo semantike.

Semantika Pavićevih pripovedaka je u najmanju ruku dvostruka. U semantičko-simboličnom polju Pavić se koristi aluzijama, parabolama – te se svaka pripovetka može či-

tati najmanje dvostruko: u poetičkoj ravni, i kao alegorija. Kritika kaže da je u svakoj Pavićevoj pripovetci prisutna priča o književnosti. Zaista, svaka se pripovetka može tumačiti i kao metatekst same proze – i tu pronalazimo prvi semantički nivo. U *Zapisu na konjskom čebetu* je po pitanju tretiranja pisanja kao praiskonskog greha pisac možda najdalje otišao. O procesu stvaranja i umiranja govori jedna od antologijskih pripovedaka *Obed na poljski način*. Kroz muziku, saglasje kvarteta koji sačinjavaju različiti instrumenti, opisuje se čin dostizanja duhovnosti koja izvire još iz materije, od koje su instrumenti napravljeni. Na planu poetike aksiom četvoroglasja upućuje na aktivno učešće čitaoca u stvaranju/dotvaranju dela: „Preda mnom nije bio Orfej koji nateruje svirkom zveri, kamenje, rude, drvo, vatru i smolu, huk vetra u školjci i drob u životinjama da ga slušaju. Bio je još moćniji – on ih je sve nagonio da se odazovu, da i sami progovore u njegovom instrumentu kao na nekom žrtveniku, gde nisu bili žrtvovani muzici samo oni svojom utrobom i kostima, nego i ruka koja žrtvuje...” (Pavić, 1990 : str. 40-41); što je kroz motiv *raskomadnog Orfeja* aluzija na tumačenje postmoderne. Na kraju pripovetke saznajemo, na zaprepašćenje, da narator ne prenosi kutije sa muzičkim instrumentima, već sanduke – i da je čitava stilizacija sa početka priče išla ka drugom pravcu – gde se zapravo govoreći o muzici, govorilo o smrti, umiranju, vraćanju prirodi. Ekspresionistički završetak priče: „Cela priča može stati u pucanj biča” zapravo ovu tezu i potvrđuje, sve je podređeno smrti koja je u svakom trenu jedina izvesnost. U *Varšavskom uglu* Staša Zorić živi u prošlosti, zapravo u mislima o prošlosti da bi se ipak prenela i ponela ono najpotrebnije iz nje za trenutak sadašnjosti. Njen antipod, kako tvrdi J. Mihajlović, je Eustahija Zorić iz pripovetke *Jaje*, a sudeći prema ovoj kritičarki koja citira Pavića samog, obe pripovetke su autobiografija u ženskom licu⁵. Stoga proizilazi da je Pavić istovremeno čovek prošlosti i budućnosti, odnosno, da ono zagonetno i vredno prenosi iz tradicije u sadašnjost u kojoj se gradi i ostavlja kao zaveštanje za budućnost. Setimo se *Ruskog hrta* u kojem narator poput vuka preživljava zahvaljujući amanetu koji želi ostaviti svojim sinovima – jer kako kaže Staša Zorić – „put prošlosti vodi preko budućnosti...”. U kojoj meri su nesigurni svi, pa i poetološki putevi govori pripovetka *Atlas vetrova*: pogrešni proračuni mogu otkriti *novi kontinent*, zato se pravim proračunima isti mogu izgubiti. U semantičkoj ravni *Atlas vetrova* govori o odnosu dela, autora i čitaoca. Čitalac ne mora slediti autorove pokazatelje jer može izgubiti iz vida suštinu, te išavši „stranputicom...”, može izgubiti autora, ali otkriti novo delo za sebe. Ovaj motiv zapravo odslikava jednu od metoda stvaranja postmodernog dela, kojom se dovodi u pitanje identitet autora i dela. I Borhes je davno rekao da je *svemir biblioteka*, te da je savremena književnost samo ponavljanje svega rečenog i napisanog. Ustoličenjem motiva autentičnosti na nivo ontološke nesigurnosti, Pavić govori o vremenu i njegovom stanju duha, i svesno se odriče svojih dela u korist čitaoca.

Sličnosti u semantici Hronjeca i Pavića pokušaćemo da približimo preko pripovetke *Amarna* Vićazoslava Hronjeca. *Amarna* svojom pluralitetnom semantičkom polifonijom, *pars pro toto* objedinjuje prozno stvaralaštvo V. Hronjeca. To je pripovetka iz koje se mo-

⁵ J. Mihailović, 1992, str. 58

že iščitati poetika, smisao pisanja i cilj autora. Njena struktura je složena, ali logična i smisljena. Na prvobitnom tematskom planu ključne osobe su Vlado, koji zapisuje, te Elza koja objedinjuje ličnosti i događaje (*poput Pitije u Delfima...*) i Marjan Juričević koji sadržaj diktira (sveobuhvatni lik). Kao medijumi, prenosioci i donosioci informacija važni su Andrej Lutrov (pisac kao i Vladimir, inače deda-štric Vladi), njegova žena, fizičarka po struci, Ela, pisac Jozef Podhradski (mesijanista) i još nekoliko ličnosti iz prošlosti koji se spominju i u ostalim pripovetkama koji ovde imaju sekundarnu ulogu (Milan I i Milan II Lutrov, Ivana – majka Vladovog sina Igora, umrla na porođaju – dolazi samo u snovima)... Postupci u izgradnji fabule su vrlo slični kao u prethodnim pripovetkama i proces konstantnog dekonstruisanja epskog prostora i ometanja fabule se nastavlja (dnevnicima, pisma, citati iz Arbitrovog *Satirikona*, fiktivni spisi o Aleksandru Makedonskom, ispisi iz naučne enciklopedije). Ključnu semantičku ulogu u *Amarni* ima pronalaženje rukopisa o kvantnom (materijalizovanom, strukturiranom) poimanju praznog prostora, čiji je autor fizičar Marjan Juričević. Rukopis slučajno pronalazi Vlado u Matici srpskoj dok traga za pesmama romantičarskog pesnika i pisca, mesijaniste Jozefa Podhradskog. Iz razgovora Vlade sa Elom (sekundarna karakterizacija Vlade, primarna karakterizacija Marjana) saznajemo da je pomenuta, Marjanova teorija o strukturiranom praznom prostoru bila predložena i Albertu Ajnštajnu i Milevi Marić u Cirihu dvadesetih godina 20. veka, ali ju je Albert osporio zbog nedovoljne zasnovanosti i „detinjarija,“ koje je navodno sadržala. *Teorija narušavanja praznog prostora materijom* je izmišljena i plod je Hronjecove imaginacije (na šta i sam ukazuje u dnevnicima o prozi u *Algolu*). Ipak, teorija nije fantastična u toj meri da bude potpuno nelogična. Čitajući *Amarnu* u prvom semantičkom polju dolazimo do saznanja o mogućem povlačenju paralela između ove teorije i poetičkih načela postmodernog pripovedanja. Na početku *Amarne* čitamo sledeće: „Tada su pravilni transparentni blokovi počeli da se krnje i raspadaju, taj veliki jedinstveni **prostor se prvo raspolutio** na dva dela, a zatim, kasnije, kad je uspomena na Ivanu nestajala tamo negde u dubini, iza sazvežđa Arijesa, **počeo se drobiti i razbijati** na sve manje komadiće koji su se postepeno udaljavali jedan od drugog, stvarajući sve komplikovanije, ali istovremeno i sve haotičnije celine,“ (Hronjec, 2003 : str. 68. *podvukla – m.š.*). Očigledna je aluzija na mit o raskomadavanju Orfeja (na kraju pripovetke, u desnom stupcu priče, postoji direktna aluzija), ali je isto tako moguća i kao aluzija na teoriju o Velikom prasku, u kom se, podsetimo se, raspršuju čestice usled ogromne gravitacije (i nepostojanja praznog prostora među njima). Mit o raskomadavanju Orfeja postao je simbol postmodernističkog rasparčavanja proznih dela (utvrđen u nazivu dela Ihaba Hassana iz 1971.g), te je veza sa poetikom postmodernizma očigledna, a „dokazuju,“ je polifonije u kojima pliva „raspadnuto,“ Hronjecovo delo. Međutim u semantici raspadanja i tvrdnji da prostor može da se raspoluti (što znači da materijalizovan) leži još jedna bitna činjenica, na koju se usredsređujemo u drugom semantičkom polju *Amarne*, na koju nam eksplicitno ukazuje fizičar Marjan Juričević: to je teorija o jedinstvu četvrte prirodne sile čijim izjednačavanjem sa postojeće tri sile teži objedinjavanju raspadnutih čestica. Postojanje te sile Marjan Juričević dokazuje na osnovu materijalnog poimanja prostora, jer zalaženjem druge, „prave,“ materije u prazan prostor dolazi do promene njegove strukture (za pretpostavke da je strukturiran). Upravo promena strukture praznog prostora materijom iza-

ziva gravitaciju – čime postaje četvrta jednaka sila u prirodi.⁶ Time prostor-vreme postaje neodvojiv od gravitacije a gravitacija postaje četvrto ispoljavanje jedinstvenog božanstva/sile prirode. Duboko u svom značenju ova teorija ukazuje na „večno vraćanje istog,, ali i „jedinstvo svega: *Jedno je sve – sve je Jedno,*„ odnosno, večnu težnju za sjedinjavanjem nakon Velikog praska (ipak postoji uporište u racionalističkoj filozofiji Edmunda Husserla). U filozofsko-poetičkom smislu Hronjecove fikcije ovo bi moglo značiti prevazilaženje postmoderne skepse, pod uslovom da je bilo kakvo racionalno objedinjavanje moguće (naime Derrida i Liotar su tvrdili suprotno; Husserl je verovao u razum). Gledano sa metafizičke strane – Juričevićeva teorija zapravo je nova, naučno zasnovana religija o jedinom božanstvu čije su stvari ravnopravne četiri sile u prirodi koje pokreću sve. Otuda dakle na samom kraju *Amarne*, u odeljku *Gospodar vazduha i kraljev sin*, izmeštavanje Marjana u nadvremensko i nadprostorno koji, poput kakvog demjurga (što u suštini i jeste), diktira Vladi čitav prozni rukopis. Nadvremenska pozicija u prozi nije slučajno onirička (ipak smo u domenu postmoderne literature) i san postaje simbol „bestežinskog stanja,, u kojem je sjedinjen princip postanja i njegovog smisla, ali i mesto sagledavanja sebe kroz (samo)ironično ogledalo. Kako Hronjec naznačava u zapisima na margini – jedino, na šta je želeo da upozori jeste stalna ljudska potreba za nalaženjem jedinstva uprkos ponavljanju i stalnom prevladanju entropije i raspadanja u prostoru i vremenu. Upravo ova Hronjecova izjava može se protumačiti kao (samo)ironija.

Ovim semantika *Amarne* još uvek nije iscrpljena – ostali smo dužni značenja naziva pripovetke. Prema istorijskim podacima Amarna je naziv staroegipatske prestonice (danas postoji kao selo Tel-el-Amarna) iz doba faraona Ahenatona (njegovo pravo ime bilo je Amenhotep IV), reformatora religije, poznatog pod nazivom jeretički faraon. Ahenaton je nakon nekoliko hiljada godina duge tradicionalne dominacije politeizma sjedinio staroegipatske bogove u jedinstveno božanstvo Sunca – Atona. Kako bi raskrstio sa tradicionalnim poimanjem religije i mogao neometano da podiže hramove svom božanstvu, Ahenaton je podigao Amarnu, odnosno Ahetaton, prestonicu koja je to bila samo u doba njegove vladavine. Nakon njegove smrti, faraoni su povratili mnogoboštvo a prestonicu vratili u Tebu. (Orfej je raskomadana za kaznu što je priznavao umesto starogrčkog politeizma Ahenatonovog Atona, odnosno boga Sunca Heliosa).

Ako u sondaži civilizacijskih razmera, od Ahenatona, preko Orfeja do Marjana Juričevića posmatramo Hronjecovu težnju za jedinstvenom teorijom svemira, a imamo na umu njegovu ličnu, u stvaralaštvu gotovo programsku, pa i životnu težnju da se građenjem vlastitog proznog konteksta distancira od date mu tradicije, poput Ahenatona koji

⁶ Reč je o fiktivnom pokušaju objedinjavanja dve struje u savremenoj fizici – Ajnštajnovne opšte teorije relativnosti o gravitacionoj sili i kvantne mehanike. Ovaj poduhvat inače u stvarnosti pokušava da ostvari savremeni, vodeći svetski fizičar Stiven Hoking, sjedinjujući dve do sada nesaglasne strane u fizici u Kvantnu teoriju gravitacije. Savremena nauka u jedinstvenu jednačinu ne može da uvrsti jedino gravitacionu silu (pored elektromagnetne, jake nuklearne sile i slabe nuklearne sile). Fiktivnom teorijom, za pretpostavke da je prostor-vreme kvantni, dakle materijalizovan, Hronjec postiže upravo izjednačavanje četiri sile prirode.

je izgradio Amarnu, onda je prozna saga o Lutrovovima, sa svim njihovom usudima, te dnevnički zapisi Vlade Lutrova, zapravo parabola o permanentnoj izgradnji takvog, vlastitog hrama-prestonice. Ne samo prestonice – već civilizacije, zasnovane na postulati- ma nove religije, koja nije u suprotnosti sa prirodom, već se na njoj bazira, na teoriji o božanstvu koji ima četiri predstave – četiri sile u prirodi.

I, napokon, gde je tu sličnost sa Miloradom Pavićem?

Ovaj futuristički civilizacijski hibrid – Hronjecov svet – podseća pomalo na priču o stvaranju civilizacije *Hazara* i zapravo je amanet, ono pavićevsko zaveštanje budućnosti, koja pošteduje živote samo dobrim, kvalitetnim vukovima, od kojih se ima šta naučiti. Pavić je generacije zaveštao *Hazarskim rečnikom*, koji usisava motive, likove, književne postupke iz čitavog proznog stvaralaštva pre *Rečnika*. Utemeljen na istorijskim – delom fingiranim rukopisima o postojanju *Hazara*, te u toj meri okrenut prošlosti, *Hazarski reč- nik* predstavlja neminovnu književnu klasiku, fundament bez kojeg se ne čita, što je na- stalo posle. I kao takav on je sastavni deo čitanja budućnosti. A Hronjec, kao oličenje fu- turističke vizije, utemeljuje svoje delo na tradiconalnim principima modernizma i post- modernizma koji su već deo prošlosti. Te ova dva dela, spojena trenutkom sadašnjim, kao u nekom snu, poput strana istog božanstva, pokazuju jednim smerom na važnu pro- šlost a drugim u budućnost. A prema prirodi sna – u kome je sve moguće, pa i (samo)iro- nija – želimo da se nadamo da će Hronjec sastaviti „objektivni korelat“, ovakvom tuma- čenju vremena i prostora – *Bibliju o Svetom četverstvu*, gde bog ima četiri lica, a onto- loška nesigurnost biva prevaziđena...

Ukoliko ponovo prizovemo u pomoć T. S. Eliota onda, kao u pesmi, prošlost i bu- dućnost govore jezikom sadašnjosti: *Ako je čitavo vreme večno prisutno...* Na korici *No- ve Biblije* pojaviće se ex libris *Hazarskog rečnika*, a na korici *Hazarskog rečnika* ex libris Vićazoslava Hronjeca... kao uvod u novu knjigu o postojanju sličnih paralelnih svetova dve različite religije na istim prostorima. U ovoj knjizi za sada ostaju zapisi o njihovim pripovetkama, koje su, čini nam se, ovo poređenje izdržale.