pavićeva naučna djela kao izvor za proučavanje piščeve poetike (II)

jovan delić

Svoje pojedinačne analitičke književno-istorijske studije, rasute po časopisima ili objavljene uz pojedina djela autora o kojima je pisao, Pavić je sakupio u dvije knjige i obje objavio u Matici srpskoj u Novom Sadu. U prvoj od tih dviju knjiga — Jezičko pamćenje i pesnički oblik — sakupljeni su radovi nastali između 1954. i 1975. godine koji znatno upotpunjuju Pavićevu sintetičku književnoistorijsku viziju, čineći je bogatijom, razuđenijom i dokumentovanijom. Kao predmet književnoistorijskih i komparativnih studija pojavljuju se uglavnom, oni pisci koje smo sretali u Pavićevim poetskim i proznim tekstovima, kao književne junake. Tako je u ovoj knjizi reaktualizovan rad iz 1963. godine, prvobitno objavljen u beogradskoj **Književnosti,** o Simeonu Piščeviću. Piščević je jedan od najvažnijih stubova one istorijske vertikale koja vodi prema Crnjanskom, a koja za Pavića — i kao pisca, i kao književnog istoričara — puno znači. Piščevićevo djelo je jedno od značajnijih djela srpske književnosti koje je podijelilo sudbinu pisca i dijela njegovog naroda, lutajućeg između »Rajne i Moskve, Neve i Dunava«; djelo koje — prema Hansu Ibersbergeru — spada među »najprivlačnija dela memoarske književnosti svih vremena«, a koje se srpskom čitaocu vratilo tek u naše doba. Podsjetimo se: Piščevićevu temu — temu seobe Srba — srećemo u Pavića već u Palimpsestima, a ovim motivima, skopčanim sa sent-andrejskim motivima, prožeto je gotovo cjelokupno Pavićevo književno i naučno stvaralaštvo. Piščevića, pak, nalazimo u pjesmi **Na »Pijaci mesa« u Beču,** iz ciklusa **Nove gradske pesme** u zbirci **Mesečev kamen.**

I u ovom radu Pavić posebno obraća pažnju na čitaoca i publiku, na promjene koje se na toj strani uočavaju. Evo još jedne potvrde kako je čitalac istovremeno jedno od stožernih uporišta Pavićeve poetike i književnoistorijske metodologije.

U komparativnom radu o Orfelinu i Puškinu, Pavić je dao Orfelinu evropsku dimenziju, koja mu, sve su prilike, s pravom pripada, a to je potvrdio i u književnim sintezama, i u radu **od baroka do simbolizma** (»predgovoru nenapisanoj istoriji književnosti«). Nije onda čudo to je Orfelin jedan od Paviću najbližih pisaca i što mu se obraća pismom u prošlosti u već komentarisanoj neobičnoj kratkoj priči **Dopis časopisu koji objavljuje snove** iz knjige **Konji svetoga Marka.**

Pišući o Dositeju, Pavić nam ostavlja svjedočanstvo o bogatoj književno-istorijskoj građi koja je bila isnpirativna i za Pavića-pripovjedača: Dositej je, takođe, jedan od Pavićevih književnih junaka. Jasno je da je ovaj rad iz 1973. godine —osobito one stranice posvećene Dositejevom odnosu sa Sekerešom i Turcima u Beču — u neposrednoj vezi s Pavićevom pričom **Anđeo s naočarima,** na koju smo već skrenuli pažnju. Dositej se javlja i u Pavićevoj poeziji, i u za sad posljednjoj knjizi priča **(Izvrnuta rukavica).**

Slično je i sa radom **Puškinove »srpske pesme«,** pisanim 1972. i dopunjenim 1974, gdje se nalazi obimna građa o Amaliji Riznić, onoj koju ćemo sresti u priči **Blato** i u romanu **Predeo slikan čajem.** Valter Skot, povodom koga smo našli zapis značajan za Pavićevu poetiku u zbirci **Izvrnuta rukavica,** takođe se javlja kao Pavićeva komparativna književno-istorijska tema.

Sa stanovišta Pavićeve poetike veoma je značajan kratak, završni tekst, čiji naslov nosi cijela knjiga: **Jezičko pamćenje i pesnički oblik.** Vjerovatno će se još diskutovati pitanje koliko je staro srpsko pjesništvo, odosno liturgijski stih, uistinu stih u današnjem značenju te riječi; koliko je bilo, a koliko je moglo biti podsticajno za slobodni stih savremenog pjesništva; ali je manje diskutabilno da je staro srpsko pjesništvo jedno od Pavićevih poetičkih uporišta. U spomenutom tekstu Pavić smatra da u prihvatanju slobodnog stiha nismo dovoljno iskoristili prednost posebnosti sopstvene pjesničke istorije:

»Naime, staro srpsko pesništvo, ono pisano između IX i XVI veka, dakle u periodu pre uključivanja srpske književnosti u zapdnoevropsku književnu porodicu, bilo je stvarno punih šest stoleća u jednoj veoma rafinovanoj vrsti liturgijskog slobodnog stiha, koji, za razliku od grčko-vizantijskog liturgijskog pesništva istog vremena, nije imalo ni određeni broj slogova, ni rimu, ni sistematizovan raspored akcentovanih i neakcentovanih slogova. Pored svega toga, staro srpsko pesništvo, deleći sudbinu liturgijskog pesništva nekih drugih slovenskih naroda, postiglo je veoma rano, već u XII veku, takvu prozodijsku perfekciju da je razaznatljivo na prvi pogled, čak i ako je prezentirano grafički kao proza. I danas uhu modernog čitaoca to staro pesništvo govori svojom muzikalnošću i s lakoćom on može da ga izdvoji iz proznog konteksta u kojem se često javlja«.

Oslanjajući se na ovaj stav, Pavić je dojučerašnje predstave — ostavljamo po strani pitanje s koliko prava o istoriji srpskog pjesništva, a samim tim i o versifikaciji, postavio naglavačke, kako to čini sa svijetom u svojim fantastičnim pričama. Prihvatanje slobodnog stiha znači, zapravo, »vraćanje jednoj drugoj tradiciji koja je bila zaklonjena tristagodišnjom epizodom eksperimentisanja s metrima i rimama, što nam danas već izgleda kao privremeno«. Ali ta prednost nije iskorišćena, jer »posle povratka na poetiku koju smo pre tri veka napustili, nismo našli ništa poznato na tom terenu. Vratili smo se kući, tj. slobodnom stihu, kao stranci, ili tačnije, po rečima Vidakovića, pored kuće koju smo već imali, gradili smo novu. Tako smo se bez prtljaga te vrste pridružili naporima pesnika drugih jezika«.

Preskakanjem romantizma i zagledanjem u dalju prošlost suočavamo se, prema Paviću, s jednim važnim periodom srpske književnosti »koji je izrazito internacionalan i pripada integralnom svetu vizantijske civilizacije sa čitavom polifonijom sakralnih, dakle i drevnih književnih jezika (grčki, koptski, jermenski, sirijski, gruzijski, staroslovenski, stari srpski književni jezik) što sa svom geopolitičkom otvorenošću istočnog mediterana upravo pruža mogućnost za jednu dalju i dublju, nadnacionalnu identifikaciju i međunarodnu lokaciju položaja srpskog pesnika. Njegov najprirodniji književni položaj, čini nam se, i leži tu, ni na Istoku, ni na Zapadu, u drugom Rimu, u krilu jedne civilizacije njegovog tla zasnovane na premisama iščezlog vizantijskog društva, ali prisutne u živim kontinuitetima Antike«.

Neovizantijski pokret, koji Pavić vidi u jednom dijelu savremene srpske poezije, zauzeo bi tako poziciju koju je najčešće imao stari srpski svijet — »ni na Istoku, ni na Zapadu«, ali i prema Istoku, i prema Zapadu.

Pavić ocjenjuje da ta orijentacija u srpskoj poeziji nema odgovarajuću podršku kritike, ali ističe djela iz drugih oblasti, interdisciplinarna istraživanja autora koji su na neki način Paviću bliski, i na koje se — poput Ostrogorskog i Bogdanovića, a nešto rjeđe Jerotića i Stefanovića — povremeno poziva.

Veoma je bitno uočiti jednu Pavićevu finu distinkciju, koju bi mogao potpisati i Vasko Popa:

»Na književnom planu ja ne vidim šansu ove orijentacije u neromantičkom preuzimanju srednjovekovne tematike od stare srpske poezije, u vraćanju drevnim sadržajima jednog prohujalog vremena. Njena šansa leži u činjenici da je to jedan normalan i zdrav put da se unapredi pesnička forma, da se regeneriše srpsko pesništvo na prozodijskom i žanrovskom planu, da se iz drevnih sazvučja jednog pesničkog idioma koji je izašao iz upotrebe, izvuče pouka, i da se te strukture upotrebe u nove svrhe«.

Ne otkrivaju li ovi stavovi i napore samoga Pavića, kako u poezije — gdje je imao manje sreće i pokazao manje upornosti — tako i u *Hazarskom rečniku,* ali i u ostaloj prozi, o čemu ćemo morati govoriti kada budemo problematizovali Pavićev odnos prema srednjem vijeku.

Druga pavićeva zbirka pojedinačnih, analitičkih književnoistorijskih studija pojavila se u Matici srpskoj devet godina kasnije — 1985. godine. I nju ćemo — kao i ostale Pavićeve književnoistorijske i komparativne radove — čitati sa stanovišta tumača Pavićeve proze, tragajući za mjestima relevantnim za Pavićevu poetiku proze.

Knjiga se otvara studijom *Venclović o ikonoklastičkim borbama u Vizantiji.* Tako opet srećemo paralelizam u tematskim poljima Pavićevih beletrističkih i naučnih radova: tema ikonoboraca i ikonobranitelja jedna je od središnjih u Pavića, o čemu će kasnije biti više riječi. U proučavanju ove borbe Pavić se najviše oslanjao na istraživanja Ostrogorskog i, naravno, pratio je taj motiv u književnosti srpskog baroka, posebno u Venclovića. U Pavićevim književnim djelima — prije svega u *Malom noćnom romanu,* a samim tim i u romanu *Predeo slikan čajem* — ovaj motiv dobija mitsku dimenziju i omogućava spajanje ova dva djela u jednu cjelinu.

U istom radu Pavić nam otkriva i hazarsku tematiku u Venclovića — sentandrejski besjednik naziva sina cara Konstantina V, Lava IV, carem od Hazarije — što je za Pavića moralo biti prijemčivo, pa i podsticajno.

Drugi momenat koji nam se u ovom radu čini neobično značajnim za poetiku Pavićeve proze jeste isticanje povezanosti legende i istorije u Venclovićevoj besjedi. Upravo je to i jedna od osnovnih osobina *Hazarskog rečnika,* a i brojnih Pavićevih pripovijedaka. Oslanjanje na istoriju kao na tematsko i asocijativno vrelo, a naročito na istoriju kulture, neobično je važno za Milorada Pavića.Dakle, i u pogledu »zanimanja za istoriju«, i to »na jedan osoben način«, mogućno je utvrditi paralelizam između Pavića i Venclovića. Da se i dalje koristimo Pavićevim riječima i tvrdnjama: »Venclović je istoriju gledao kao jednu od pomoćnih disciplina svoje besedničke veštine«. Ne gleda li je tako, kad piše svoju prozu, i Milorad Pavić, mada je kod Pavića istorija njegov »drugi zanat«, profesija.

Čitalac Pavićeve proze će lako utvrditi piščevo interesovanje za mitologiju, a čitalac Pavićevih studija će vidjeti da upravo taj pravac istraživanja zauzima jedno od povlašćenih mjesta kada autor *Hazarskog rečnika* piše o piscima srpskog baroka: »Kao što je grof Đorđe Branković u svojim *Hronikama* smatrao da je mitologija sastavni deo istorije, pa je svom istorijskom spisu dodavao kataloge antičkih bogova i mitova, poredeći ih sa slovenskim, tako je i Venclović, zagledan u najstariju prošlost Grčke, svojoj pastvi objašnjavao antički mitski svet«.

Koliko je samo mitologija prepleteno i legendi upleteno i dovedeno u vezu u *Hazarskom rečniku,* ali najčešće ne u njihovom izvornom vidu i značenju, već prilagođene »logici« književnog djela i autorskom planu, estetski »deformisane«. Spajanje mita i legende s istorijom jeste jedan od postupaka ofantastičenja istorije, njenog pretvaranja u poeziju, i u Pavića je gotovo neizostavan.

Pavić će, prirodno, s radošću ukazati na snovidovno i fantastično kod nekog autora. Određujući stilsku poziciju prote Matije Nenadovića zaključuje da se »kao najdalja tačka do koje se vinuo u drugom smeru, u stilskom uobličavanju svoga dela na romantičarski način, može označiti snovidovni trenutak Nenadovićeve proze, koji je postao antologijski i ulazi u fantastički sklop srpske romantičarske književnosti«.

Pitanjima fantastike pisac posvećuje i završni tekst svoje knjige, koji je zapravo mozaik sastavljen od dvanaest fragmenata, s hazarskim motivom u zajedničkom naslovu: *Hazarski ćup i druga lažna sećanja.* Tekst je, naravno, od naročitog značaja za poetiku Pavićeve proze, jer donosi nekoliko ekspliciranih autorskih stavova o pitanjima fantastične književnosti, pa će mu stoga biti posvećana i nešto veća pažnja.

Pavić, očevidno, prihvata podjelu na mimetičku i nemimetičku književnost i tvrdi da su u nemimetičkoj književnosti i mogućnosti za pisca manje, ali za čitaoca veće nego u strogo omeđenim okvirima književnosti oko nas«.

Da bi opisao odnos prema nemimetičkom i mimetičkom, pisac se služi slikom i poređenjem. Čovjek u realnom svijetu orijentiše se i saznaje uz pomoć logike. On je pupčanom vrpcom vezan za taj svijet. On je kao riba u vodi: izlazak na površinu je smrtna opasnost. Cilj nemimetičke književnosti je ne samo dokučiti tu površinu, već naslutiti i šta je izvan i iznad nje; »logičko i irealno metafizičko uskladiti tako da nam ne smeta — to je zadatak fantastike«, zaključuje Pavić i odmah na tom osnovu povlači razlike između fantastike i bajke: »fantastika počinje kada se prekine sa uslovnostima bajke i čudesnog, gde je sve moguće i ništa nije zato nerealno. Fantastika, dakle, za razliku od bajke uspostavlja logični i uverljiv, čak neosetan prelaz od realnog ka irealnom, od mogućeg i svakodnevnog ka nemogućem. Fantastika je sva izgrađena po načelima simbola i jednačina sa više nepoznatih«.

Pavić vezuje fantastiku za monističku sliku svijeta kakvu su, po njemu, zagovarali vizantijski mislioci ili potom predromatičari, koji »ističu povezanost čoveka sa prirodom i preko nje za praprincip, ili kao simbolisti za uočavanje povezanosti stvari u vaseljeni«.

Pavić rado priziva simbolizam: u prirodi je simbola višeznačnost, slutnja i zagonetka, traganje za otkrovenjem:

»Mi mislimo da svako pravo otkrovenje drži razrešenje bezbroja malih tajni, koje mu služe i u njemu drže svoj ključ. Svođenje simbola na jednoznačnost znači pomaganje njegovom starenju. Jer, tajna je mlada i ne zastareva dok se ne otkrije«.

I tu Pavić prelazi u hazarski svijet pričajući parabolu o tajni, anegdotu o hazarskom ćupu iz *Hazarskog rečnika.*

Jedan mladi hazarski čitač snova, još u statusu manastirskog đaka, ostavio je uveče svoj prsten u hazarski ćup, ali ga ujutro nije mogao naći; iako je ćup bio plići od dohvata ruke i nije, naravno, bio šupalj, dno mu je bilo nedohvatljivo. Njegov učitelj je u taj plitki ćup, koji posjeduje mehaničko ali ne i »ono pravo« dno, bacio kamičak koji je pljusnuo u vodu tek pošto je izbrojao do sedamdeset. Učitelj je, međutim, odbio da otkrije tajnu hazarskog ćupa, smatrajući to neisplativim, jer će ćup poslije otkrivanja tajne »neminovno vredeti manje nego sada«. Da bi spriječio otkriće tajne, učitelj je, čak, razbio ćup, govoreći učeniku da tu nema nikakve štete, jer »šteta bi bila da sam ti rekao čemu služi, pa ga razbio. Ovako, pošto ne znaš njegovu namenu, štete nema, jer će ti služiti i dalje kao da nije razbijen. Štaviše, da je ostao ceo, možda bi ti ipak tražio i otkrio njegovu tajnu. . . Ovako, hazarski ćup služi do danas, mada ga odavno nema.«

Ovim je princip »tajne«, »zagonetke«, »jednačine sa više nepoznatih« i eksplicitno potvrđen kao jedan od osnovnih Pavićevih poetičkih principa. U njegovu praktičnu potvrdu i primjenu čitalac se već mogao uvjeriti na primjerima brojnih Pavićevih priča.

U drugom fragmentu Pavić navodi dva kratka citata Oskara Vajlda, bez ikakvog komentara. Prvi, u krajnjoj konsekvenci, dovodi u pitanje postojanje nemimetičke književnosti:

»Samo je muzika nemimetička umetnost«.

Utoliko je čudnije što ga Pavić navodi odmah poslije anegdote o hazarskom ćupu i nemimetičkoj književnosti. Pavić, vjerovatno, time podrazumijeva i sugerira kako je nemoguće u književnosti napraviti strogu granicu između mimetičkog i nemimetičkog i kako je i nemimetička književnost »opterećena« izvjesnim uslovnostima mimetičke i delikatnim odnosom sa takozvanom stvarnošću. Tek umjetnost tonova može biti apsolutno »čista« i slobodna od »zemljine teže« mimetizma. Nemimetička književnost mora voditi računa o onom »neosetnom prelazu od realnog ka irealnom«, te — makar u pozadini — mora biti u nekoj delikatnoj vezi s realnim.

Drugi stav bi mogli potpisati ne samo fantastičari, već i svi zagovornici metafore, i svi nadrealisti:

»Čoveka koji (pišući) ašov naziva ašovom, treba naterati da ga sam i upotrebljava. Za drugo i nije sposoban.«

Naravno, veliki broj dobrih, čak izuzetnih, književnih djela nastao je na sasvim drugim teorijskim premisama.

Jedan od kritičara koji je kontinuirano davao podršku Pavićevoj prozi, i čiji su radovi na cijeni kod autora *Hazarskog rečnika,* jeste Jovica Aćin. Prema Aćinu Pavić formuliše svoj treći fragmenat posvećen Platonu.

Iz premisa da je *»materijalni«* svet odraz ideja, senka ideja«, a da je *»umetnost* senka materijalnog sveta« dolazi »otuda njeno drugostepeno mesto u Platonovoj misli. Taj zaključak je izveden na osnovu pretpostavke da je umetnost mimesis — podržavanje realnog sveta«.

Status fantastike je, prirodno, još nepovoljniji. *»fantastika* je loše podražavanje realnog sveta. Ne senka senke, nego netačna, rđava senka senke«.

Upravo tu Pavić, oslanjajući se na Aćina, vidi »rupu u Platonovoj filosofiji« — »ako umetnost prestaje da podražava, ako postane nemimetička, ona više ne potpada pod diskvalifikaciju da je senka senke. Ona stvara svet za sebe, ne podržavajući ga«.

Stvari s Platnonom su — sve su prilike — mnogo komplikovanije, i danas još sasvim aktuelne. Moderni termini iz teorije fantastičke književnosti i umjetnosti — opozicija mimetička / nemimetička književnost — dolaze iz Platnovne tradicije i opterećeni su svim protivrječnostima Platnove teorije. Tim terminima se malo šta rješava na teorijskom planu. Oni su samo prividno moderna — ustvari pomodna, a uistinu prastara — zamjena za tradicionalnu opoziciju realno/nerealno, odnosno realno/fantastično.

Ako se prihvati ideja mimesisa, podržavanja, u Platnonovom značenju, a samim tim i ideja mimetičke književnosti, onda se teško može — kako sa stanovišta ontologije tako i sa stanovišta teorije saznanja — osporiti Platova supsenzija umjetnosti. Nemimetičke umjetnosti, po Platonu, sasvim konsekventno, nema niti može biti: postoji samo loš i lošiji mimesis. Time je sahranjena svaka ideja o stvaralaštvu i o autonomiji umjetnosti.

Lukavstvo je — a ne logičko suđenje — spasavanje fantastike kao nemimetičke umjetnosti koja ne bi — budući da je svojevrsni amimesis i antimimesis — potpadala pod suspenziju, jer ne potpada pod kategoriju mimetizma. Time se, međutim, savršeno iznevjerava Platon i izbjegava spor s njime. S druge, pak, strane, time se pristaje na »žrtvu kvaliteta«, kao u kakvoj šahovskoj partiji: u pravu je Platon samo kada suspenduje mimetičku umjetnost. Pri tom se ne daje definicija mimetičke književnosti, niti se ozbiljno uzima u razmatranje Platonovo jasno stanovište da nemimetičke umjetnosti nema. U krajnjoj konsekvenci — žrtvovaćemo Tolstoja, Dostojevskog i Balzaka zarad Borhesa.

Ako se, pak, mimesis uzme u aristotelovskom značenju — ne kao blijedo podražavanje, već kao stvaralaštvo — onda mimetička književnost postaje sve, uključujući i fantastiku; onda prihvatamo poziciju Eriha Auerbaha po kojoj je mimesis i Homer kao i Servantes, odnosno devetnaestovjekovni realisti; onda je odbrana mimetičke književnosti istovremeno i odbrana umjetnosti uopšte; onda je to negacija platonovskog značenja mimesisa. Ali ni u ovom slučaju opozicija mimetičko/nemimetičko nema smisla, posebno ne kao neka čvrsta i apsolutna opozicija. Zato je potpuno konsekventno, s Aristotelovog stanovišta, tvrditi da umjetnost, odnosno pjesnik, podražava bogove i mitske ličnosti kao što podražava kraljeve i heroje. Tu više nije riječ o istom značenju pojma mimesis kao kod Platona; tu u krajnjoj konsekvenci, i nije riječ o podražavanju, već o kreaciji.

Pavić, naravno, govori potpuno drugim jezikom i potpuno na drugoj ravni od Aristotela kada tvrdi da »onoga časa kad pesnik u tragediji počne da podražava mit ili bogove, on ma i nesvesno prelazi crtu ka nemimetičkoj književnosti«. Pavić, zatim, nalazi sličnost između situacije antičkog tragičara i pisca *sience-fiction*-proze — za koju tvrdi da se pogrešno prevodi kao naučna fantastika — u tome što se u oba slučaja može govoriti o nekoj »uslovnoj stvarnosti« koju pisac podražava.

U svojim fragmentima Pavić dodiruje cio niz ključnih pitanja teorije književnosti i tradicije filosofsko-estetičke misli. Ta pitanja moraju Pavićevi kritičari ozbiljnije razmotriti. Na ovom mjestu ih samo onoliko komentarišemo koliko smatramo da je to neophodni minimum da bi zauzeli sopstvenu distancu.

Pavić nalazi u antici i čistu fantastiku: »kada se opišu mitske ličnosti poput sirene ili kentaura, antički pesnik prelazi u predeo nemimetičke književnosti i Horacije je na primer, toga svestan«, kada »u početku *Poslanice Pizonima* očigledno opisuje kentaura, sirenu ili možda još poneku mitsku spodobu poput hipokrifa«, pa navodi Horacijeve stihove, pripisujući rimskom pjesniku i teoretičaru »platonovski koncept diskvalifikacije nemimetičke književnosti«:

»Ljudsku glavu da nešto sa konjskim sastavi
vratom
slikar, pa udove nakalemi, pa još na sve
to
šareno perje da doda, il nakazno da
se od kuka
izmetne gadno u ribu lepotica prava
od struka
— dal' biste, gledajući to, vi,
smeh svladali, ljudi«.

Horacije, prvo, razotkriva jedan od postupaka ofantastičenja svijeta: do fantastike se stiže — od najstarijih vremena do danas — i putem koji je ovdje naznačen. To je »deformacija« i kombinacija. »Deformiše« se neko poznato, realno stvorenje i kombinuju se djelovi tijela i organi različitih bića, a nekad i stvari. Sa stanovišta opisivanja i demistifikacije umjetničkog postupka Horacije je i aktuelan, i moderan. Staromodan je, međutim, sa stanovišta vrednovanja. To je, što se vrednovanja tiče, jedno od onih mjesta u Horacija koje će se pokazati inspirativnim za docniji klasicistički sistem vrijednosti.

Ovaj Horacijev stav, međutim, ima veoma malo zajedničkog s Platnonom. Uzor bi mu se prije mogao naći u nekim idealima ljepote kod Aristotela. Pavić nije dovoljno oprezan, niti nijansira svoje stavove, kad se bavi pojedinim misliocima; neuporedivo je inspirativniji kad govori iz sopstvenog stvaralačkog iskustva.

Pavić prihvata stanovište po kome »fantastika nije stil, nego metod« i pridružuje se onim teoretičarima koji vide ustanovljenje tog metoda još od antičkih vremena. Teško je — zna to dobro pisac *Hazarskog rečnika* — povući čvrstu granicu između mimetičke i nemimetičke književnosti, ili predlaže kao osnovno rešenje odnos prema realnom svijetu: »fantastika se služi realnim svetom da bi ga dovela u pitanje. Mimetička književnost se služi realnim svetom ne dovodeći u pitanje njegove osnovne pretpostavke«.

(nastaviće se)