

Марко Недић

## ПРИПОВЕДАЧКА ПРОЗА ВАСЕ ПАВКОВИЋА

Не догађа се често да један наш савремени писац у истој години објави две прозне књиге. Године 2016. то је учинио Васа Павковић – објавио је две књиге прича, прва је *Океан Дунав. Приче из природе*, друга *Десет замки. Приче старој адвоката*. Већ то је довољно да се о тим књигама, о њиховом аутору и његовој приповедачкој прози у целини у овом тренутку говори с повећаном читалачком и критичком пажњом. Прво што треба рећи и поводом њих и поводом Васе Павковића као књижевника јесте то да је он, у нашим књижевним условима, прави пример професионалног писца. Иако је по званичном радном опредељењу лексикограф и уредник у Институту за српски језик САНУ, он се као стваралац превасходно бави писањем и тумачењем књижевности, и то је његова доминантна вокација. Првенствено је песник, он сам вероватно до тога највише држи, али исто тако је и добар прозни писац, поуздан и веома информативан књижевни критичар и есејиста, признат лексикограф и антологичар, уредник и приређивач књига српских писаца претходног и данашњег времена. Уз то је, у ужем друштву, познат и као љубитељ риболова, бар је то био до пре десетак година, такође као врстан познавалац стрипа, чији је активан тумач, исто тако и као познавалац савремене музике, фотографије, лептира, птица, посебно ластавица (аутор је једне песничке књиге о њима, а такође је и један од коаутора недавно објављеног обимног *Орнитолошког речника* Матице српске). Досад има тридесетак штампаних ауторских књига, песничких, прозних, критичко-есејистичких, лексикографских, неколико коауторских и око тридесет приређивачких и антологичарских. Има преко хиљаду објављених радова, међу

којима су неки од њих поново штампани, што говори о њиховом значају за књижевност, писце и жанрове на које се односе.

Као антологичар је занимљив готово као песник и приповедач, јер за антологије бира оне теме које су посебно привлачне данашњим читаоцима. Неке антологије је састављао заједно с другим писцима своје генерације, с Михајлом Пантићем панораму савремених српских песника *Шум Вавилона*, са Дејаном Илићем антологију еротских и криминалистичких прича наших аутора *Чаробна шума* и *На шрагу*, а сам је аутор антологије прича о Београду, „антологије младих српских приповедача” *Тајно друштво* и „антологије српске приче с почетка новог века” са оригиналним насловом *21 за 21*, односно двадесет један приповедач за двадесет први век. Поред тога, он је данас један од наших најактивнијих критичара, есејиста и тумача актуелне књижевности који подједнако успешно коментарише нове књиге савремених српских песника и савремених прозаиста, истовремено подржавајући и нова имена међу њима, а често пише и о писцима ранијих времена и о страним ауторима модерне оријентације, највише о приповедачима.

Сва његова књижевна интересовања и потреба за познавањем различитих области стварности омогућују му много бољи увид и у књижевност и културу и у непосредни живот и свакодневну стварност него што би му то омогућавало искључиво знање књижевности. Можда му таква знања и опсесије највише користе у писању прозе, којој је и иначе потребно, да би била садржајнија и естетски убедљивија, што више чињеница, односа, веза, асоцијација, аналогича и подсећања на призоре и догађаје из различитих области колико непосредног толико и прошлог и замишљаног живота. То се веома добро види и у два приповедачких књигама које је објавио претходне године. Иако су по теми и жанру сасвим различите, те књиге су по неким особинама доста сличне. И у једној и у другој аутор полази од већ постојећих догађаја, постојећих чињеница, понекад од познатих личности, познатих прича или текстуалних извора као инспирације за писање приповедачких текстова. И у једној и у другој он пише, или каже да жели да пише, такозвану жанровску прозу. У књизи *Десет замки* то је много очигледније, али ако се аутобиографске приче у збирци *Океан Дунав* ослањају на догађаје из ауторовог живота, па и онда када наизглед имају фингирану аутобиографску инспирацију, аутор у њима није далеко од жанровски постављене стваралачке намере, коју, међутим, крајњим резултатом наративног текста знатно превазилази.

У ранијим књигама његових приповедака много више је било такозваних фикција, а мање непосредно доживљене и стилски и језички књижевно обликоване препознатљиве животне грађе, претворене у стандардан приповедачки жанр са уобичајеним и очекиваним опи-

сима књижевних ликова, променама устаљених односа међу њима, кулминацијом одабраних догађаја. У његове четири прве књиге, у наслову, поднаслову или у поглављима, обавезно је употребљавана реч „фикција”, док је у новим приповедачким књигама много више управо непосредних животних чињеница, ликова и ситуација. Његова ранија проза, у њој такође и романи, који су такође слободније компоновани, више је била израз еволутивног тренутка ондашње српске књижевности захваћене иновативношћу постмодернистичке поетике, а мање индивидуално остварених приповедачких целина, каква је сада. Била је, дакле, проза у коју су пројектоване неке од најзначајнијих могућности модернистичке и постмодернистичке прозе и њене потребе за експериментисањем композицијом и темом, за изналажењем нових могућности наративног израза, за ослањањем на текстуалне предлошке познатих светских писаца и њихову индивидуалну поетичку допуну него што је то у новијим књигама приповедака. На крају његових првих збирки обавезно је даван „списак књига које директно кореспондирају” с већином прича у њима. Међу светским писцима који су га на тај начин инспирисали за писање приповедака налазе се В. Гомбрович, Р. М. Рилке, И. Калвино, Е. А. По, К. Малапарте, Г. К. Честертон, Е. Бирс, Д. Бартелми, М. Варгас Љоса, П. Хандке, Р. Карвер, И. Б. Сингер, Е. Хемингвеј, А. П. Чехов, Х. Праг, М. Дирас, А. Моравија, Х. Кортасар, Џ. Џојс и други, а од наших М. Црњански, М. Павић, В. Пиштало, М. Миланков, П. Угринов, О. Остојић Белча и други. По правилу су то аутори типичне модерне прозе. У најновијим приповедачким књигама таквих спискова, међутим, нема.

Када је настала та приметна промена Павковићевог наративног рукописа? О њеном настанку сведочи сам аутор. У ауторовом поговору књизи приповедака *Мој животи на Марсу*, из 2005. године, на чијим корицама стоји да је то „мали, лични дневник апокалипсе деведесетих”, он сасвим експлицитно каже следеће:

„Пре писања књиге *Мој животи на Марсу*, писао сам и живео другачије. Четири претходно написане књиге прича можда су најбоље сведочанство тога. И младалачка књига игре и слутње, *Монструм и друге фикције* (1990), и две наредне колекције прича, *Мачије очи* (1994) и *Хиџиноћисан* (1996), које сам писао сигурном руком човека који је књижевнички стасао у претходној деценији. Коначно, *Последњи штићеник ноћи* (2001) био је једна врста страсног опроштаја с пројектом у којем сам за петнаестак година написао, и у књигама објавио, стотину прича (по 25 у свакој од збирки), увек са пажљивом селекцијом наслова који су утицали на моје приповедање, приложеном на крају сваке од књига.

Ова књига је значи једна врста другог приповедачког почетка. Сми-саоно хомогенија, она на изванредан начин каже *збогом* многим од естет-

ских идеја у које сам као писац веровао, али и прихвата модел приповедања у којем ћу, сигурно знам, провести још неко време... Сузова историја као и појединачна онемогућеност да се било шта учини против главног тока дивље историјске 'струје', утицале су не само на моју поетику, него и на поетику многих мојих колега, који су почетком 80-их ступили на сцену српске књижевности. У мом одмаклом животу, ово је један од одговора."

Тај одговор и та промена заиста трају и данас, и у њиховом кључу су написане и ове две књиге, као и претходне две – *Мој животић на Марсу* и *Црнац у белој кошуљи* (2008). Али, да ли је та промена наративног рукописа код Павковића настала тако нагло и искључиво под утицајем „сурове историје” или су њене назнаке већ биле наговештене у његовим претходним књигама? Сасвим је извесно да није настала нагло, и сигурно је да је назнака према новој поетичкој парадигми било и у претходним књигама. Чак и у „књизи игре и слутње” – *Монструм и друге фикције*, на пример у причама „Монструм”, „Дан у животу Киклопа”, „Тркач” и неким другим, сасвим лако се могу пронаћи не само стилски него и тематски моменти и нијансе који на сличан начин звуче у Павковићевим прозним књигама настајалим у последњих деценију и по – *Мом животићу на Марсу* и *Црнац у белој кошуљи* – па тако и у овим двома најновијим. Прича „Тркач”, на пример, могла би ући у књигу *Океан Дунав*, а мотив приче „Убиство у напуштеној кући”, насталој према прози Емброуза Бирса, могао би се, с малим допунама, укључити и у књигу *Десећ замки*. У књизи *Десећ замки* би се, такође са извесним изменама, могле наћи и „Жуте и беле хризантеме” рађене према причи хрватско-италијанског писца Оливера Ренатинића, или неки мотиви приче „Наруцбина” писане „по истоименој Чеховљевој причи”.

Слично је и с неким причама из књига *Мачије очи* и *Хијноћисан*. Дobar доказ за то су и поједине приче које се из ранијих Павковићевих књига, почев од друге, преносе у књиге настале у наредним годинама његовог приповедачког рада. Прича „Дивљи пар”, на пример, из *Мачијих очију*, с разлогом се нашла у збирци *Океан Дунав*, као и приче „Псеће срце”, „Руске бомбоне”, „Рибе и змије” и „Медаљон који доноси срећу” из збирке *Хијноћисан*. Па и поједине приче из новијих књига, на пример „Просто убиство”, из књиге *Мој животић на Марсу*, што је мање неочекивано, сасвим добро би се уклопиле у књигу *Десећ замки*, док је прича „На насипу”, из збирке *Црнац у белој кошуљи*, с разлогом нашла место у књизи *Океан Дунав*, а „Мајка и кћи” је из књиге *Мој животић на Марсу* најпре пренета у збирку *Црнац у белој кошуљи* па потом у књигу *Десећ замки*. И у садржини и композицији сваке следеће књиге те приче су нашле своје право место.

Колико су, дакле, разлози за промену Павковићевог наративног рукописа изазвани спољашњим и историјским, односно политичким

околностима, толико су, а можда и ауторски иницијалније, изазвани и наговештеним ширим тематским, односно ширим поетичким могућностима његових првих књига. Другачије речено, оне су исто тако условљене и разлозима књижевноеволутивне колико и спољашње природе. Постмодернистичку поетику, коју је Павковић као критичар и писац активно подржавао у првим деценијама свог бављења књижевношћу, многи писци су, чак независно од спољашњих политичких друштвених догађаја, у даљем раду осетили као препреку за индивидуалније исказивање властите уметничке слободе, па су понављање исте наративне стратегије почели доживљавати као изневеравање принципа промене који их је мотивисао на супротстављање претходној наративној поетици. Зато су механичко понављање поступака обликовања књижевне грађе и zasiћеност њоме сасвим природно почели преусмеравати на непосредније књижевне и животне мотиве, а тиме и на изворнији ауторски рукопис. То се десило не само Васи Павковићу, него, како он наговештава у наведеном аутопоетичком исказу, и неким другим тадашњим нашим писцима, код којих су такође „суро̀ва историја” и још суровија политика само убрзале природне потребе за променом и за откривањем аутентичнијег ауторског гласа.

Непосредни утицај такве историје и политике осетили су и поједини писци претходне поетичке генерације, Мирослав Јосић Вишњић, Радослав Братић, Јован Радуловић и други, генерације такозване критичке прозе, оне прозе којој су се припадници постмодернистичке литературе генерацијски и програмски супротстављали. Један од таквих писаца био је, на пример, и Видосав Стевановић, који је направио радикалан рез између своје прве стваралачке фазе, фазе митско-стварносне пројекције живота, оствариване до краја осамдесетих година, и прозе настајале под јаким утицајем драматичних политичких промена у земљи крајем осамдесетих и трагичних ратних догађаја деведесетих. Он је, међутим, и тада писао такозвану стварносну прозу, јер су неке од њених назнака постојале и у његовој раној стваралачкој фази, па му није било тешко да их на новом животном и историјско-политичком материјалу непосредније и директније исказује. Сви ти писци су у новим егзистенцијалним условима осетили потребу да се много више него у ранијем мирнијем друштвеном времену ослањају на непосредну животну стварност и на њен судбоносни утицај на живот својих књижевних ликова узетих из актуелног времена. Због тога су се на различите начине, али са спонтаном и природном намером да својом прозом искажу општи дух времена о којем говоре, враћали некадашњем уметничком обликовању животног материјала заснованом на класичнијим наративним поступцима у већени значајнијих слоје-

ва књижевног текста, посебно у његовој тематској и значењској основи, у његовој причи. Повратак стандардно обликованој причи, чије постојање је било доведено у сумњу осамдесетих година претходног века, обележио је књижевно стваралаштво многих савремених српских прозних писаца деведесетих година прошлог и првих деценију и по садашњег века. И тај повратак, са повременим колебањима код појединих писаца, још траје код највећег броја аутора данашње српске прозе.

Додуше, „сурова историја” је имала и другачије поетичке последице, па је Милисав Савић, на пример, под утицајем иновативних поетичких промена које су се дешавале у нашој књижевности осамдесетих година, прешао потпуно обрнут поетички пут, од критичке према постмодернистичкој прози, у чему му је донекле био сличан и Данило Николић, а појединим поетичким новинама, аутофикцијским укључивањем аутора у романескни текст, често коришћеним поступком у постмодернизму, и неки други старији писци, међу њима чак и тако класичан романијер као што је био Добрица Ћосић. С друге стране, поједини прозни аутори, као Павле Угринов на пример, и не само он, и пре негативних и трагичних историјских и политичких импулса напуштали су своју експерименталну и авангардну поетичку фазу зарад много комуникативнијег прозног израза. Зато је, с разлогом се може веровати, и Павковићев наративни глас, као и Угриновљев, изворније оствариван у књигама настајалим у последњој деценији и по његовог прозног рада него у претходним деценијама, када је у еволутивном и поетичком погледу био много иновативнији али мање комуникативан. Али је зато њихов глас у деведесетим и после њих, на сличан начин као у књигама под утицајем „сурове историје”, наговештаван и у претходним књигама. Тако се у причама „Никад не остај сам са шизофреничарем!” и „Домаћа идеологија”, из друге по реду Павковићеве приповедачке књиге, *Мачије очи* (1994), иако су обе остварене у постмодернистичком кључу, јасно тематизује наша актуелна политичка ситуација из деведесетих година, док приче „Прекид комуникације” и „Коцкари”, у збирци *Хијноћисан*, по свим поетичким мерилима, ако и она нису изнутра преформулисана због потпуно другачијег поетичког контекста целе књиге, припадају претходној, такозваној критичкој или стварносној фази српске прозе.

Његове новије књиге, дакле, много више дугују ономе што је излазило на страницама његових ранијих књига него што би се могло закључити само на основу овлаш примећене промене новог наративног рукописа. То се добро види управо у двама најновијим књигама. У једној, у *Причама старог адвоката*, односно у књизи *Десет замки*, он заиста полази од већ постојећег животног или текстуалног предлошка,

како је чинио и у својој првој прозној фази, и од њега прави интригантне приче криминалистичког или квазикриминалистичког жанра. Слично поступа, само на други начин и без текстуалног предлошка, и у збирци *Океан Дунав*, где чињенице из властитог живота и оне које би то могле бити, које такође нису далеко од његовог личног искуства, од могућног документарног претвара у естетски кодирани прозни текст. Али и у њима се донекле понавља поступак познат из Павковићевих ранијих књига. Један број прича има посвету, има почетни садржински предлогачак или мотив из прозе ранијих српских приповедача, Момчила Миланкова и Миодрага Борисављевића, и хрватског природњака и писца Мирослава Хирца, као и моменте из ауторових заједничких риболовачких подвига са Данилом Николићем и Михајлом Пантићем. Нешто слично се догађало и у његовим причама из раније фазе, само што су посвете, односно подаци о „књигама које директно кореспондирају” са одређеним ауторовим збиркама тада остављане за крај тих књига. Такође се цитати из већ постојећих књига других писаца, понекад и делови преузети из неке ауторове претходне књиге, и овде, као и у књигама из прве приповедачке фазе, обележавају курзивом. Тиме се на посебан начин потврђују сличности у поступку у целокупној његовој досадашњој прози, независно од тога у којем су идеолошком, односно тематском, или у којем су поетичком контексту те приче оствариване.

У књизи *Океан Дунав* се, „препричавајући стварност или замишљајући сећање”, такође исписује најчешће поетски и меланхолично интонирано сећање на догађаје и људе из живота самог наратора прича, који се може али и не мора увек, јер приче функционишу саме за себе као независне естетске творевине, поистоветити са стварним аутором. С обзиром на то што се и у овој књизи повремено помињу постојеће личности, можда и чешће него у претходним књигама, када је било више познатих писаца и парафраза њихових реченица, веза са поетиком ранијих ауторових прича врло је видљива. И у овој доминира мозаичка композиција, и у њој се наратор, алиас аутор, поиграва са жанром кратке приче на начин сличан оном из његових претходних остварења истог жанра.

У књизи *Океан Дунав*, међутим, много интензивније је исказана ауторова опчињеност природом, реком, биљем, птицама, животињама које живе у природи, лептирима као релативно новој ауторовој страсти, опчињеност слободом боравка у природи, и свим оним што у том простору представља неку врсту контраста у многим погледу стешњеном и отуђеном градском животу, у којем је, у претходним Павковићевим књигама, било много више еротских мотива, психолошке мотивације и повремене фантастичне садржине. Ако се, с дру-

ге стране, посматра Павковићева проза, за њеног се аутора, на основу већине ранијих књига, такође и ових двеју најновијих, може рећи да је приповедач и песник градског живота и, већ од збирке *Мачије очи*, приповедач и песник урбаног духа Панчева, а само повремено Београда и његовог Врачара и Дорђола. За књигу *Океан Дунав* се онда с разлогом сме тврдити да представља наративну похвалу природи и околини Панчева, похвалу Дунаву и свим оним животним реалијама које су аутора на најемотивнији начин, посебно преко сећања на оца, везивале за панчевачку природу и боравак на Дунаву, Тамишу и околним водама.

На основу најчешћег мотива у овој књизи, мотива риболова и обузетости њиме, повремено коришћеног и раније, такође се може говорити о жанровским причама. Жанровске одлике су овде двоструко мотивисане, с једне стране, темом риболова, а с друге, аутобиографском, односно аутофикцијском основном већине прича. Риболовачки и аутобиографски мотиви са сличним значењем и сличном поетичком функцијом појављивали су се и у Павковићевим ранијим књигама прича, као и у лирским записима *Божанске клојке*, па је и тиме веза између његове раније и садашње прозе много чвршћа него што би се на основу концентрације одређене теме у два најновијим самосталним приповедачким целинама могло закључити. Али и независно од тога, све приче у књизи *Океан Дунав* имају знатан степен стилске и естетске уједначености, па њихова тематизација само појачава утисак о остварености њиховог поетичког и општег књижевног јединства.

Нешто слично дешава се и у књизи *Десет замки*. Њен поднаслов – *Приче старијег адвоката* – сам по себи подсећа на њен јасан тематски оквир, због којег је она много више жанровски одређена него збирке *Океан Дунав*, јер је у целини посвећена теми истраживања неког криминалистичког заплета, иследничког или адвокатског случаја – злочина, крађе, свађе, преваре, престопа, што је као књижевна грађа много ближе публицистичкој него стандардној уметничкој прози. Криминалистичке приче, међутим, па и романи истог тематског оквира, иако су адекватан књижевни израз великих етичких противуречности у данашњем друштву, нису непознати ни српској књижевној традицији. Творац ових жанрова је „први српски учени полицајац”, Таса Ј. Миленковић, који је у свом дневнику у *Полицијском гласнику* Наума Димитријевића (1897–1914), а у другим листовима још одраније, објављивао занимљиве криминалистичке случајеве из своје полицијске праксе и на основу њих писао криминалистичке приче и романи с потпуно новом садржином за тадашњу српску књижевност (*Животи за динар – Криминална приповејка; Поноћ, или грозно убиство на Дорђолу; Кесароши – што више школованих, мање айшених*).



О њему су као о неправедно заборављеном писцу писали Предраг Палавистра у *Историји модерне српске књижевности*, Света Лукић и Тајана Јовићевић (о његовим дневницима), драмски писац Синиша Ковачевић (у запису „Шерлок Холмс из шумадијског сокака”), истраживач српске шаљиве штампе Жарко Рошуљ у једној од својих шест књига под насловом *Час опису часописа*. У тексту „Српска криминалистичка приповетка” о њему је писао и адвокат Милош Тасић, који је (заједно с Браниславом Ловренским) својевремено био аутор адвокатских и криминалистичких прича, често шаљиве садржине, док је познати криминолог Живојин Алексић био приређивач Миленковићеве прозе у нашем времену и аутор исцрпног предговора за њу. Тасу Миленковића као веома занимљивог писца помињу и Јован Христић и Предраг Протић, а вероватно и неки други истраживачи наше књижевне и друштвене прошлости.

Главни лик Павковићеве књиге о трагању за преступницима закона, остарели панчевачки адвокат Тодић, за кога претходно није као прототип постојала одређена личност у стварности, који је првих неколико година радне биографије, према Павковићевој замисли, провео као полицијски иследник у Кикинди, у свих десет прича полази од сећања на најупечатљивије случајеве из своје праксе, на оне случајеве који су, због важности, постали значајни за његов укупни адвокатски рад, а на неки начин и за његов живот. Он је адвокат најчешће обичних грађанских парница, али понекад и озбиљнијих огрешења о закон и злочина с тешким последицама. Иако се бави пороцима и поривима обичних људи, иако живи у скромном периферијском простору, који наговештава његову доста пасивну природу, он је у суштини образован, културан и радознао адвокат, који воли књижевност, који често помиње Андрића, Црњанског, Киша, Крлежу, Марка Ристића, и који добро познаје психологију обичних људи. То само значи да познаје живот и са његове тамне стране, са стране злочина и других преступа, али и са његове невидљиве, виртуелне, уметничке стране, коју као и злочине такође треба откривати, разумевати и објашњавати.

Приповедачка књига *Десет замки*, зато што се у њој понавља исти лик који има своју индивидуалност, своју животну и породичну причу, лик који свих десет издвојених целина књиге саопштава у првом лицу и у исповедно-извештајном тону, и зато што су представљени случајеви тематизовани око сличних животних ситуација, веома је блиска роману новелистичког типа, у којем адвокат, сећајући се својих судских случајева, „своди животне рачуне”, како каже аутор на крају књиге. Да је Павковић због нечег желео да таква књига постане роман, могао је то веома лако да учини, пошто је у делу *Љубавнички декамерон* и његовом поднаслову *Роман у сто прича* већ имао модел

новелистичког романа. Али он је желео да напише управо приповедачку књигу која ће се по облику и садржини и по наглашеном тематском јединству разликовати од његових претходних књига, и то је њоме и остварио.

По тој жанровској особини њена веза с претходном Павковићевом прозом доста је видљива управо на поетичком нивоу. Сличност се између осталог огледа и у чињеници да је једна прича („Мајка и кћи”), од најмање две које имају мопасановску мотивацију, пренета из претходних збирки у ову, а још више што су неки мотиви, па чак и уводни делови текста већег броја прича о периферијском амбијенту у којем у Панчеву живи адвокат Тодић, преузети управо из приче „Мајка и кћи”, пре једне деценије објављене у књизи *Мој животи на Марсу*, у којој се први пут као лик појављује и адвокат Тодић. Највећа повезаност с претходним књигама, чак и са онима из ауторове ране, иницијално постмодернистичке приповедачке фазе, налази се у чињеници, коју на крају књиге аутор сам износи. А она се састоји у томе да је и за ове приче постојала нека врста мотивско-текстуалног предлошка, али не у прозним делима познатих модерних светских и наших писаца, већ у писањима појединих наших адвоката и иследника који су своје случајеве одбране преносили у књиге. То су Иван Иванић – *На ошшуженичкој клуџи*, Спасоје Лепојевић – *Из дневника једног иследника: цетароши, варалице, коцкари* (Лепојевић се као лик појављује у једној причи), Светозар Брновић – *На стирани закона*, Милован Ђурић – *Грдна позоришта*. (О занимљивим судским случајевима писали су и други наши угледни адвокати и правници, као на пример Вељко Губерина – *Бранио сам. Суђења која су узбудила јавност*, или Тибор Вараци – *Сјиси и људи. Приче из адвокатске архиве*, о случајевима које је као адвокат у Зрењанину водио његов отац.) „Користећи неке од заплета или ликова, сижеа или фабула из ових заборављених и потцењених књига”, каже Павковић у „Белешци с привременог краја”, „желео сам и да њиховим заборављеним ауторима одам закаснело признање. У другим причама, пак, полазио сам од својих искустава и имагинације. То мешање подстицаја за писање, дало је целом послу нарочиту драж.”

Та посебна стваралачка драж открива и кључну мотивацију за настанак овакве књиге. Књига *Десет замки* само привидно је збирка класичних жанровских прича. То су у ствари приче о обичним и необичним људским судбинама и обичним и необичним карактерима, с повременим антрополошким, психолошким, етичким и социјалним знацима о људима нашег времена. Васа Павковић се у овим причама, али и у прози у целини, пошто је то једна од важних особина његовог стила, чувао крупних речи, патетике, баналности, а овде су животне ситуације саме по себи биле тако драматичне, необичне и загонетне да

им није била ни потребна стилска потпора сличне врсте. Свих десет прича са истим главним ликом и сличним иследничким и судским случајевима, саопштио је веома сликовито, непосредно, детаљно, комуникативно, уз лако, понекад и лежерно прелажење из једне драматичне ситуације у другу и са једног лика на други, можда најсличније ономе како је то у својим причама чинио и Данило Николић, његов пријатељ из риболова и књижевности. Такве приче, како је најавио у „Белешци с привременог краја”, Павковић ће наставити да пише и у следећој књизи. Није, дакле, реч о класичној жанровској прози о иследничким и адвокатским искуствима, није реч о тривијалној или публицистичкој књижевности, већ о правим кратким причама са загонетком коју је требало пажљиво испитивати и успешно разрешавати. Приче с таквим темама с разлогом могу бити настављене и у следећим књигама, јер су мотиви за њих у нашем историјском и друштвеном времену одиста неисцрпни.

Ако је у књизи *Океан Дунав* егзистенцијалне и поетски означене ситуације и догађаје из властитог стваралачког искуства и из стварности умео да представи успелом аутофикцијом, тако да не личе на класичну аутобиографску прозу, у остварењу *Десет замки* је успео да прозу са иследничким и криминалистичким заплетом претвори у праве ауторске приче на једну изузетно осетљиву тему нашег времена. У обема књигама је, дакле, у тематском погледу истовремено био и нов и познат, а такав је остао и у погледу наративног поступка и његовог специфичног књижевног значења. Тиме је још једном, на иманентан стваралачки начин, и поред низа сличности у поступку и значењу приповедачких целина, наговестио постојање важних разлика између својих ранијих приповедачких књига и оних које је писао у последњих десет до петнаест година. А то су истовремено и поетичке разлике које у свом еволутивном ритму бележи и српска проза у последњој деценији 20. и првих деценију и по 21. века.