

ИВАН ЦВЕТАНОВИЋ

ЗНАЊЕ БИЋА И ЗНАЊЕ ПОСТОЈАЊА ИЛИ ПРИЈЕМ „ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА” МИЛОРАДА ПАВИЋА У СЈЕДИЊЕНИМ АМЕРИЧКИМ ДРЖАВАМА

САЖЕТАК: У својим разматрањима аутор полази од превода Павићеве поезије које је сачинио Чарлс Симић и, заједно са поезијом Ивана В. Лалића, Јована Христића и Љубомира Симовића, представио америчкој јавности. Највише пажње је посветио *Хазарском речнику* описујући чак околности под којима је дошло до америчког превода ове књиге. Од критичких реакција на овај роман посебну пажњу посвећује тексту Роберта Кувера, Томаса Молнара и Чарлса Фењвешиа. Посебно описује тематски блок у часопису *The Review of Contemporary Fiction* из 1989. године који је приредила Радмила Јовановић Горуп, са прилозима Танасиса Лаласа, Андреаса Лајтнера, Дагмар Буркхарт, Рејчел Килборн Дејвис, Томислава Лонгиновића, Јасмине Михајловић и Ендрјуа Вахтела. У више наврата је часопис *Serbian Studies* објављивао текстове о Павићу и *Хазарском речнику*, а аутори тих текстова су Јелена Миљковић Ђурић, Томас Биби – Ленка Панкова, Бењамин Крафт и Адријана Марчетић. Аутор потом описује сопствену књигу о *Хазарском речнику* објављену под насловом *The Search for the Mythical State of Innocence* (2006). Романијер Мајкл Џојс је свој роман *Twilight* (1996) посветио Јасмини Михајловић и Милораду Павићу. Пишчева смрт 2009. године је обележена у медијима (посебно помиње *Њу-јорк џајмс*), а после тога су се ређе појављивали текстови о Павићу и његовим књижевним делима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман, Хазари, речник, књижевност, пост-модернизам, интертекстуалност, књижевна критика.

Једном приликом је Зоран Живковић рекао да је превише рано почео да пише романе, у својим четрдесетим. И Милорад Павић је вероватно мислио слично. Зато је и свој први роман, *Хазарски речник*, објавио у својој педесет и петој години, када је био сигуран да је достигао зрелост да напише роман за који је, одмах по издавању, Филипе Третијак (Philippe Tretiac) рекао да је то роман двадесет и првог века. Тај роман тог новог века је живео у свом старом, двадесетом, још пуних шеснаест година.

Павић је као писац сазревао другачије од других српских писаца. Бавећи се дуго издаваштвом, понирући годинама у пожутеле странице различитих архивских рукописа, слажући знање из свих области људског живота, истраживањем књижевности и писаца другачијег духа времена, он је своје знање утапао у један духовни простор, негде између ума и срца. Он је рано схватио да је савремени свет изгубио хуманистичку парадигму – љубав и да је једино утопистички блесак кроз прошлост начин да се будућност просветли еросом. Он је снажно веровао да само још поетика у себи чува ореол ероса, жудњу за животом и да једино она може да пружи делимичну заштиту од масовне технолојизације човека и његово потпуно обезвређивање као духовног бића.

Од своје прве збирке стихова *Палимјсесити* до последње своје књиге, па и до свог последњег даха у болници када га је издало срце, Павић је надахњивао светску књижевну јавност својим уметничким умећем и врло ретком, необичном маштом, а пре свега оригиналним и несвакидашњим стилем. Његов *Хазарски речник* је блеснуо као књижевна комета. Нажалост, у својој матичној земљи, у свом Београду, једино неколико врхунских, добронамерних зналаца књижевности, и генерације рођене касних педесетих и раних шездесетих, генерације његовог сина препознали су једну нову суптилност и оригиналност у стилском изразу и мишљењу. И Павић сам је једном приликом признао да је учио занат писања и од писаца много млађих од њега (Митровић, Пиштало, Басара, Дамјанов, Писарев и др). „Нова генерација има слуха за моје писање. Чудно је да ме млади људи својатају као свог писца. Најпрецизније коментаре на моје писање дали су млади рођених шездесетих. Да није било те генерације, ја вероватно не бих никада изашао из анонимности. То је била нова генерација читалаца који су нешто препознали у мом писању што је дотакло њихов сензибилитет”, рекао је Павић у једном интервјуу. Наилазио је на зазор и тихо прећуткивање свих оних који су се у недоумици и чуду преиспитивали, зашто баш он, а не ја... А оне ретке, који су схватили улогу књижевности у одређеном времену и значај који има таква књижевност у промовисању српске писане речи у свету,

називали су, иронично, павићевцима. Тако су и мене звали иза леђа када сам почео да се међу пријатељима распитујем о књигама, литератури, преводима за свој докторат о Павићу у Америци на Универзитету Илиноис, почетком двадесет првог века. И требало ми је времена да схватим речи самог Павића, док смо седели у „Знаку питања” и разговарали уз мирис дима из његове луле, да је много мржње и зависти у нашем малом књижевном свету. Рекао је, као јуче се тога сећам, погледа спуштеног некуд доле, да је мало колега у Србији који се радују његовом успеху у свету, не схватајући да је он и за њих отварао та нова, велика врата светске књижевности, о којој је још Гете надахнуто говорио.

После објављивања *Хазарског речника* у Београду, та књига-чудо полази на свој пут око света. Моја намера је да овим текстом донекле, јер је немогуће истражити детаљно то велико пространство америчког књижевног континента, заокружим неколико важних датума Павићевог присуства на том простору. Први би био крајем осамдесетих и почетком деведесетих, тачније после објављивања *Хазарског речника* у Америци 1988. Тај период је овековечен и у књизи из 1991. године *Крајња историја једне књиже* (*избор најбољих о Хазарском речнику Милорада Павића*). Други, касних деведесетих, када је пола броја реномираног часописа *The Review of Contemporary Fiction* било посвећено Павићу. И трећи, у првој деценији новог века, текстови објављени у часопису за културу и уметност *Serbian Studies*, где сарађују и објављују не само еминентни српски интелектуалци из Америке и читавог света већ и велики број слависта, критичара и писаца који немају српско порекло. Анализирани су и други текстови о Павићу, ван наведених датума.

Одредница *стилска иновативност*, коју морамо везати за Павићево књижевно дело, узета је из контекста Рифатеровог одређења појаве стилских чињеница као нарушавања контекста неким непредвиђеним елементом. Тај контекст би по Рифатеру био језички узорак који је изненада нарушен једним непредвиђеним елементом. А цео Павићев стилски поступак може да се сврста у онај аутентични уметнички поступак очућавања о којем је говорио још руски формалиста Виктор Шкловски. Да би се утврдило шта је то што даје језику у књижевном тексту такву моћ да значи толико много читаоцу, а Павићев поетски програм је да промени начин на који читаоци читају књижевни текст, потребно је суочити се са сложеним језичким поступком који Павић користи у својим књижевним текстовима. Р. Барт је у својој књизи *Нуљни степен јисма* покушао да одговори на питање шта стоји иза језика, односно с оне стране језика као конвенције. По њему је то стил који

је израз човековог субјекта, урођених и стечених особина кроз живот. По Барту, како вели Ново Вуковић у својој књизи *Пуџеви сѿилисѿичке идеје* (2000), „стил не припада ни језику, ни умјетности. Будући да је биолошког поријекла, он је изван језика и изван његове линеарности. Као вертикална оса, стил у сједишту са хоризонталном осом језика даје један трећи феномен, трећу димензију форме – писање. Док су језик и стил слијепе силе, писање је функција или однос између стварања и друштва, књижевни језик преображен друштвеном наменом. Писање се ситуира између језика и стила као феномен пишчевог избора, који носи пишчеву идеологију, а осим тога и својства жанра писања; некад је та слобода већа, а некада мања, зависно од историјског тренутка у ком се избор врши. Писац је увијек у позицији да прави неку врсту компромиса између властитог нагона за слободом и разних ограничавајућих околности (историјских, идеолошких, социолошких и других).” И да се не бисмо превише удаљили од „теме”, та два основна својства, стил и писање, били би полазне основе за методолошку претпоставку пријема и писања о Павићевом роману у Америци. Оно што је посебно занимљиво америчкој критичкој мисли није само зачудност Павићевог језика већ посебно уређен унутрашњи свет у роману који далеко превазилази утврђена литерарна правила. Наравно, било је и провокативних коментара и другачијих виђења у односу на Павићева, а и прекора да је *Хазарски речник* обојен политичком нијансом итд. Једном речју, Павићев роман није оставио никога равнодушним у Америци, ни научнике, ни критичаре, а нарочито не читаоце.

Крајка историја једне књиџе

Милорад Павић је први пут као песник крочио на америчко књижевно подручје још 1970. године, заједно са Иваном В. Лалићем, Јованом Христићем и Љубомиром Симићем (у преводу Чарлса Симића), а после две године и самостално је представљен у књижевном часопису *The Minnesota Review*, у пролећном броју 2, на страницама 52–56, такође у преводу Чарлса Симића. Симић је у Павићу видео песника који тражи скривене односе између неповезаних ствари, приповедача арапских ноћи, комичара који меша духовно и сензуално... и на тај начин је припремио духовно тло за Павићев долазак. По њему Павићев успех лежи у начину на који он балансира противуречности као и сам Јероним Бош: „Он је у овај роман унео материјал који се обично не сматра књижевношћу. У *Речнику* ми наилазимо на хришћанске, муслиманске, јеврејске легенде, пословице, народне приче, митове, загонетке, куваре, исто-

ријске документе, књижевну критику, биографије, анегдоте, магичне рецепте, шале и још много тога што није баш уобичајено за један књижевни текст. Нема раздвајања овог материјала, нити осећања да је нешто узвишеније од нечег другог, или да има већу књижевну вредност. Све је део Павићеве свеобухватне визије.” Док чита Павића, Симића погађа нека огромна блискост свему ономе што се каже, као и чудноватост свега реченог. „Како је само богато противречан тај свет који он описује. ’Историја је на милости и немилости поезији’, рекао је Маркс, и овај је пут заиста био у праву. Човек само треба да прочита Павићеву прозу да би видео колико је то истина. Поезија је оно вечно субверзивно, што измишља непрекидно нове моделе универзума, очигледно из чисте радости стварања.”

Вилијам Голдстајн (William Goldstein) нам у часопису *Publishers Weekly*, 13. маја 1988. године, прича врло интересантну причу о томе како је дошло до објављивања *Хазарског речника* у Америци. Наиме, уредница издавачке куће Knopf, једне од најпознатијих у Америци, Керол Џенвеј (Carol Janeway), је јануара 1987. године боравила у Европи када је чула како се са одушевљењем свуда говори о једном бриљантном словенском роману. Заинтересовала се за роман само слушајући приче о њему. Информације о томе ко је власник права на издавање биле су веома штуре и непоуздане. Она је одлучила да ступи у контакт директно са аутором. После дужег времена успела је у томе, али, како наводи Голдстајн, одговор од аутора дуго није стизао и она изгубила сваку наду. Једног дана стигао је пакет увијен канапом, у браон папиру. Није разумела ни реч у наслову нити унутар књиге, осим речи Хазар. Одмах је послала књигу свом саветнику у редакцији за издања словенских писаца, који јој је убрзо одговорио да је то ретко ремек-дело. Била је врло узбуђена због тог сазнања, али ју је чекало друго разочарање. Сазнала је да је француски издавач Пјер Белфон купио права на инострана издања тог романа. Одмах му је послала телекс са поруком да је страсно заинтересована и да жели да купи права на издавање романа. Белфон ју је љубазно замолио да сачека француско издање, али је она била толико нестрпљива да му је одмах послала понуду. Убрзо после склапања посла, књига се појавила за годину дана на енглеском, у издању једне од најцењенијих кућа на свету. Павић је на шкрипавом енглеском језику написао писмо Керол Џенвеј и уз захвалност рекао да је пре десет година објавио књигу прича под називом *Руски хришћани*, што је и амблем њене куће. И на тај начин је вероватно желео да јој каже како ништа у животу није случајно.

Роберт Кувер (Robert Coover), постмодерни писац, је у часопису *The New York Times Book Review* од 20. новембра 1988. године

посветио Павићу и *Хазарском речнику* обимнији текст под насловом „Он мисли на начин на који ми сањамо”. У свом настојању да пронађе дефиницију Павићевог необичног поступка приповедања, он у уводном делу текста говори о тој напетости између будућег времена које немилосрдно стоји над нама и прошлог времена које је само у нашој глави, у хаотичној кући нашег сећања. Та напетост између Павићеве прозе и њеног затвореног и нефлексибилног текста, по њему надилази већину романа које је читао и одговара, на неки начин, Борхесовој потражњи за „Историјом снова”. Говорећи о принцези Атех, као песникињи, учитељици, саветнику, мађионичару, бунтовнику и некој врсти зен мудраца за кога се све истине овога света саме бришу, пошто је брисање најближе допирање до универзалне истине, он помиње метафизичаре Борхесовог Тлона који не траже истину или чак ни вероватноћу, већ пре оно запањујуће.

„Ово гнежђење књиге унутар других књига, епоха унутар епоха, једне у другим као низ шупљих лутака, заједно са извесним алфабетским, пре но хронолошким разврставањем одредница и способношћу многих ликова да се из једног обличја претворе у неко друго, из једног доба да пређу у друго, још више просторно одређују време, убеђујући неке из овог друштва овде да протоци времена могу бити циљ једне врсте или да су можда њихове животе славили неки други и да су уписани у књиге обликоване поодавно, давно испричаној причи.” Кувер је такође међу првима поменуо термин хиперпростора, о чему је, наравно, касније и сам Павић говорио са узбуђењем, а Јасмина Михајловић је написала и надахнути текст о томе, као и многи други. Кувер даље говори о томе да се сада пише једна нова врста књиге без корица, интерактивна, подложна проширењу: нема сумње да, овог истог часа, постоји читав низ таквих књига тамо у хиперпростору, а *Хазарски речник* може лако да заузме своје место међу тим инспирисаним јачањима, који имитирају оца господина Павића Теоктиста Никољског, сјајног изумитеља живота светаца, да би додали своје нове одреднице и помогли да се уобличи тело Адама Кадмона.

Томас Молнар (Thomas Molnar) је у часопису *New York City Tribune* 14. децембра 1988. године написао да је књижевни свет изнедрио још једно ремек-дело и да *Хазарски речник* мора да се чита као нови облик књижевности: „Али овде нема загонетке, сем једне: људске загонетке која показује да ипак ретки не губе храброст и настављају да истражују магму постојања усред амбиса овог ужасног века, где се лажи и стварности надмећу око самоуништења, а књижевност тапше новинама.” Он надахнуто говори и да Павићева универзалност долази од његове необичне и јединствене

природе. „Он је укореењенији у својој посебности од интернационализованог Хорхеа Луиса Борхеса, мање иконокласт од Умберта Ека, и није толико опседнут сексом као Габријел Гарсија Маркес, али припада тој школи. Критичар који је Павића сместио у 21. век био је потпуно у праву. Нема 21. века, он је недокучив као свака сутрашњица. Павић пружа читаоцу осећај простора где могу да се склоне и уметници и учењаци и обични људи и да се опораве од терета овог бучног времена. Његов свет маште постаје истина, спас од механике, бирократије и новинске пропаганде, постаје избављење. Он не пружа наду неке улепшане будућности, која као и прошлост може бити ужасна (отуда мешање времена у Павићевом делу).” Молнар у *Хазарском речнику* види „смисао оцртавања свете земље” човека, „где може да се удоми са својим унутрашњим животом спасен од бродолома”. Ова врста књижевности је много моћнија од научне фантастике, која је такође знак да живот постаје неподношљив и да љуска мора бити разбијена. „Павић жели да нас пренесе у један свет где уобичајени утисци, осећања и размишљања губе вредност. Он нас измешта у добром смислу речи, он нас смешта изнад стварног света изазивајући нова реаговања, продубљујући старе канале чула, чинећи их пријемчивим за необично, незнано, за зону сумрака. У нашој солидној материјалности из које је машта протерана, сем ако не носи заштитни знак неке Авеније Медисон, Павић и његова сабраћа доносе ослобођење. А сва ослобођења на свету почињу новим стилем, почињу значењима откривеним по први пут.”

Кен Калфус (Ken Kalfus) је у часопису *Philadelphia Inquirer* децембра 1988. објавио текст у којем се види колико је био импресиониран *Хазарским речником* тако да је у заносу написао да је Борхес могао само да сања да напише овакву књигу. Иако мало подсећа на Борхесову причу „Кружне рушевине”, на Ека, Калвина, Набокова, ипак је Павић оригиналан. Његова улога је значајна и у вези са укључивањем у актуелне дебате о начину на који језик утиче на нашу свест и на степен до којег један посебан језик чини посебан поглед на свет код оних који њиме говоре, а нарочито је значајна кад је реч о улози језика у обликовању људске мисли. „За Павића је губитак хазарског језика губитак нивоа људске осећајности код модерног човека, губљење смисла за стање, време. Историју, светост соли.” У једном делу свог текста он говори о политичкој позадини романа, где се шаље порука о мањинама које у хазарској држави стичу моћ и бољу позицију од већинског становништва, алутирајући тако на албанску мањину која дискриминише већинско српско становништво. По Калфусу, Павићева алузија је јасна, јер упоређује нестанак Хазара са лаганим нестанком Срба. Мада ћу

у другом делу овог текста више говорити о ауторима који алудирају на политички мирис у роману, моје је лично мишљење, а и сам Павић то недецидирано каже, да *Хазарски речник* нема никакву политичку или националистичку тенденцију. Васа Михаиловић је такође у часопису *The World* у Вашингтону упоредио Хазаре са Србима и са сепаратизмом који је Србија трпела од две своје покрајине.

Чарлс Фењвеш (Charles Fenyevesi) је у листу *Washington Times* од 31. октобра 1988. објавио да је „Павић снажни хомеровски приповедач, а његова реконструкција историје једног давно ишчезлог народа представља гозбу надреалне маште”. Даглас Сиболд (Douglas Seibold) је у часопису *Chicago Tribune* шестог новембра 1988. године написао је да је *Хазарски речник* роман сложених и идиосинкратских уживања... Ако српска књижевност није била популарна на Западу као књижевности других источноевропских земаља, сигурно је да ће *Хазарски речник* то променити, чврст је у уверењу Сиболд. *Хазарски речник*, као ривал Екоовом *Имену руже* по оштрости, довитљивости и интелектуалности, надмашује овај својим необичним заплетом. Илан Ставанс (Ian Stavans) је 10. новембра 1988. за *Columbia Daily Spectator* написао у свом тексту да је Павића придодао друштву водећих светских писаца: Џејмса Џојса, Хермана Броха, Умберта Ека и Карлоса Фуентеса, који су дали нову снагу књижевности кроз енциклопедијски роман који одбија да опонаша живот, већ га оцењује кроз пародију, мудрост и лавиринт различитих значења који захтева образованог и отвореног читаоца.

Хазарски речник као ејсџемолоџка мџафора

Надахнуте критике су настављене и деценију после првог таласа од објављивања *Хазарског речника*. Прави мали потрес који је *Речник* изазвао у Америци имао је само с времена на време епизоде затишја. Очекивало се сваке године да добије Нобелову награду за књижевност. Пристизале су номинације са различитих високошколских установа, а најпре од мог ментора, професора Николе Моравчевића. Број читалаца се умножавао геометријском прогресијом. Павић је почео да се изучава на департманима за славистичке студије, одржаване су трибине и књижевне вечери на којима се разговарало о феномену *Хазарског речника*.

Водећи часопис за савремену књижевност у Америци, *The Review of Contemporary Fiction*, половину свог летњег броја 1998. године је посветио Милораду Павићу. Уважена професорка Радмила Јовановић Горуп са Департмана за словенске језике и књижевности на Универзитету Колумбија је приредила прилоге еминентних

теоретичара, критичара и новинара: Thanassis Lallas, Andreas Leitner, Dagmar Burkhart, Rachel Kilbourn Davis, Томислав Лонгиновић, Јасмина Михајловић. Дат је и прилог Милорада Павића под називом „Почетак и крај читања – почетак и крај романа”, у коме он говори о својој поетици. Нарочито је занимљив део у коме говори о књижевности без почетака и краја, која се пише свуда у свету данас: „Само да поменемо Џојса млађег или Каролине Гајер (Caroline Gayer). Компјутер-роман долази до нас као хиперфикција и припада сфери виртуелне реалности, а ти се писци називају електронски писци. Тако да роман овде заиста постаје дете простора; може да се ослободи законитости Гутенбергове галаксије и појави се у новој галаксији која нема много везе са књигом... И сада на крају овог века време је да се окренемо књижевности, позоришту, филму двадесет и првог века, и то је оно у шта нас овај роман данашњице и уводи.”

У оквиру студија о Павићу у наведеном часопису је и интервју који је са Павићем водио Танасис Лалас (Thanassis Lallas). У неформалном дружењу у Београду овај грчки новинар је дошао до луцидних опсервација о Павићу. Он је на самом почетку свог текста који је насловио „Као писац, рођен сам пре две стотине година”, нагласио да је Милорад Павић, који је вероватно многим непознат, неколико пута номиниран за Нобелову награду. Лалас је провео три дана у Београду разговарајући са писцем. За то време је имао утисак да је пред њим детињаст човек са лулом. Павић му је искрено одговорио „да је то начин на који он осећа ствари око себе и да увек покушава да види свет као да га види по први пут”.

Приређујући му добродошлицу у свом стану у Београду, Павић га упознаје са својом супругом уз духовит коментар да, иако је преведен на скоро све језике, изузев кинеског и норвешког, тешко је добити позитивну критику у својој земљи па је зато морао да се ожени критичарком. Описивао је и његову вожњу у супротном правцу у једносмерним улицама, начину на који пише (углавном лежећи на леђима бележи у свешчицама све идеје које му падну на памет). За њега не постоје чврсте разлике између имагинарног и реалног живота, а то је оно што је највећа вредност за писца: да поседује способност да достигне извештан степен где реалност и фантазија рефлектују један исти свет. Тада се ствари нормално развијају. А страх је оно што нас доводи до истине и највреднијег у нама. Страх је тај који нас води и до оног што је најбоље у литератури. Љубав је такође један од водећих мотива у току писања. Најважније је не спутавати енергију која струји кроз дух писца. Ако се то оствари, и та енергија слободно проструји кроз књигу, онда је то сигуран начин да ће таква врста писања наћи читаоца.

Основна обавеза писца је да себи и читаоцу говори истину, говорио је Павић у том интервјуу.

Овај грчки новинар даље упознаје америчке читаоце да Павић, наводно, из политичких разлога све до 1967. године није могао да објављује у својој земљи. Могло је да се догоди и да престане да пише, иако му је писање много значило. На срећу, као наставник књижевности је изучавао књижевност и писао о њој. Имао је тридесет и осам година када му је било дозвољено да почне да објављује, тако да, у ствари, он никада и није био почетник у писању. Романи, по Павићу, имају свој сопствени живот. И роман се рађа као што се и дете рађа. Али без обзира на то што је и књига у кризи, Павић верује да роман то није и да је у кризи само начин читања. После завршетка романа Павић му је открио да је био тешко болестан две године и да је *Хазарски речник* огромна кућа која шокира људе зато што има много улаза и излаза. А улаз или излаз из куће зависе од читаоачеве жеље. За њега је сањарење важно. На тај начин човек поново долази у додир са својом првом љубазношћу. Кроз снове човек може поново да оствари нежност коју је временом изгубио. А читаоци, којих у свету има, на сву срећу, много више од војника, потврда су да ће љубав надвладати тренутно безумље у свету где је увек било више лепоте него љубави, више добрих романа него што ће човек имати времена да их прочита у тишини и миру – записао је новинар, између осталог, и ове Павићеве речи.

Андреас Лајтнер (Andreas Leitner), професор на Универзитету у Клагенфурту, слависта и филозоф, у свом тексту „*Хазарски речник* као епистемолошка метафора” анализира Павића из угла филозофа. За њега *Роман лексикон у 100.000 речи* снажно привлачи читаоца који врло брзо изгуби интерес за Хазаре, њихову историју, чак и за њихов трагичан крај, а бива привучен магијом апсолутне књиге невероватних значења ишчитавања и разоткривања тајне везане за човека. Свет описан у *Хазарском речнику* је базиран на апстрактној форми знања или *episteme*, као збирци знања из области природних наука, филозофије, психологије, естетике, псеудо-наука: езотерије, парапсихологије... Овај роман по њему рефлектује конкретне слике апстрактног концепта знања. Реалност је интерпретирана супротним формама знања. На једној је страни знање бића, а на другој знање постајања. Знање бића је представљено модерном природном науком и постмодерном филозофијом. А обе представљају реалност као недостатак јединства и целовитости. Знање постајања је представљено потпуно новим природним наукама, психолошким и езотеричним теоријама, као и индивидуалним мислиоцима који нам представљају реалност у новој цели-

тости, у универзалној повезаности и континуитету. С једне стране изгубили смо холистичку визију света, а с друге та визија се изграђује. У роману *Хазарски речник*, то Лајтнер посебно наглашава, знање безвремене митологије повезује биће и постајање кроз симболичне ситуације пуне значења.

У даљем тексту разматра различите погледе и теорије научника двадесетог века: Раселову констатацију да су парадокс и антиномија у основи математике, Ајнштајнову теорију релативитета, Хајзенбергов принцип неизвесности, Хилбертову фондацију у геометрији, на основу којих закључује да је наука двадесетог века изгубила своју логичку целовитост. И то није само цео Универзум, већ су и појединачни системи изгубили своју транспарентност тако да више не представљају изворе истине. Учење Паскала Џордана базирано на учењу квантне биологије и физике нам указује на нов начин гледања на време и његове последице. Као последица експлозије једног атомског нуклеуса, поредак ствари на које смо навикли се изокреће и имамо прво експлозију, а тек онда за експлозијом се јављају узроци. Узрочно-последични принцип је изврнут и признат као логично и филозофски валидан. Потпуно нове науке као што су фрактална теорија Манделброта (Mandelbrot), теорија катастрофе Зиманса (Zeemans), теорија ишчезавања структура Пригогина (Prigogine), истраживање синергетског хаоса Хакена (Haken), на путу су потпуног подривања идеје логички организованог јединства целине. Ове модерне идеје и визије искључују универзалност, логоцентризам, целовитост, јединство. Дисконтинуитет постаје централна категорија науке у настајању и културе која замењује стару. Реалност постаје плуралистичка, партикуларистичка, антагонистичка, паралогична, непредвидљива и пре свега отворена. На основу свега наведеног Лајтнер закључује да се ова промена у научној интерпретацији реалности рефлектује на књижевност својом специфичном отвореношћу.

У синхроничном погледу *Хазарски речник* је по њему позив на разноврсна питања о бивалентној логици, принципу идентитета и принципу контрадикторности. Сваки феномен у Павићевом роману се појављује као радикално плуралистичан, разноврстан и паралогичан. Овај роман је пример постмодерног грађења наратива на принципу разноврсности дискурса и једнаких права сваког дискурса. Не постоји само једна истина о одређеној ствари већ постоји много аспеката истине, а критички дискурс се супротставља било ком теоретском или практичном догматизму.

Лајтнер посматра Павићев роман у светлу постмодерних теорија које знање доводе до апсурда до те мере да чак бришу из видокруга дозвољеног да и сопствену еволуцију посматрају као

неповезану, катастрофичну и парадоксалну. За њега је *Хазарски речник* типичан књижевни представник постмодерног захтева да читалац мора да научи да прихвати такве контрадикторности као обогаћење искуства, а не немогућност да се нађе историјска истина која за постмодернисте није ни важна. Они ионако тврде да историја припада фикцији.

У мору нових наука које су се изнедриле, чини се да се иде у правцу нових парадигми знања и науке. Оне су усмерене на то да нас увере да су све еволуције, на микро и макро нивоу, органске и неорганске, повезане једна са другом зато што цео Универзум има исто порекло. Павићев књижевни универзум је по Лајтнеру вођен једним аутопоетичним системом који је самоорганизован, самоводећи и самообнављајући. Као потврду свог става он наводи пример да један од студената који расправљају Хазарско питање увек умре када изгледа да ће најзад наћи прави одговор. У том историјском бескрају само његово тело умире, док душа или принцип који представљају то биће и даље живе и убризгани су у другу особу, тако да решавање хазарског питања може да траје бесконачно. Међутим, ти историјски елементи имају своју хомологију у хазарској митологији тако да су митолошки и историјски догађаји повезани у некаквој узајамној развојној еволуцији и да су микрокосмос човека и макрокосмос Бога једини аспекти једне исте еволуције. Такозвана системска филозофија и њени теоретичари Ласло, Јанч, Варела, Ален, Гебзер и други се слажу да микро и макро системи нису више ригидне структуре већ процесуалне и динамичке организације. Мало познати филозоф Џин Гебзер је и пре системских филозофа писао о крају узрочно-механицистичких погледа на свет и почетак неузрочног еволуционог погледа и актуелизације невидљивог у видљиви свет. По њему, оно што се дешава у еволуцији је већ било детерминисано изван времена и простора, још пре првог дана. У таквом концепту еволуције узрочни односи више нису важни као некада... Овакав концепт еволуције, где узрочно-последична веза више није валидна по наведеном теоретичару, и проток времена може да се доживи као поклапање прошлости, садашњости и будућности. А зар није и Т. С. Елиот у *Породичном окуљању* написао да су се ствари које треба да се десе већ десиле. У таквом једном езотеричном концепту Лајтнер сагледава Павићев рад када цитира оца Никољског који потврђује своју перцепцију догађаја у времену и простору: „Одлучио сам да се ништа не мења у протоку времена, да се свет не мења кроз године већ унутар себе и простор симултано. Мења се у многобројним формама, мешајући их као карте и потписујући понеку прошлост као лекције за будућност или садашњост других.”

Да би роман-ребус раслојио на елементе езотеричног знања, јер рационалном критичком анализом се овај роман не објашњава, Лајтнер тражи помоћ и од Јунгове теорије синхронизитета, по којој се свет одвија по принципу случајне супротности. Иако нису узрочно повезани, они се манифестују редовно у времену и простору. Такви случајеви мистериозне повезаности се могу описати као Јунгов концепт аниме и анимуса, као јединство супротности у ланцу синхронизитета или у истовремености. У свом истраживању о индивидуалној и колективној свести и њеним архетиповима, он је у сваком мушкарцу видео женски принцип и обрнуто. По њему свака индивидуа стреми ка уједињењу, целовитости и комплетности после пада првог Човека. У том надахнућу ка савршеном јединству дешавају се догађаји који нису узрочно повезани, већ спонтани у својој истовремености. Србин Вук Бранковић и дубровачки Јеврејин Самуел Коен кроз цео наратив романа стреме ка уједињењу, укључујући и стремљење да креирају Пре-Адама и тиме комплетирају Речник. Даље, он се позива на Шопенхауера и Фројда када покушава да објасни значај снова, визија и интерпретација снова у роману.

У сагледавању основне карактеристике романа, где је сваки мањи део имплементиран у целину и обрнуто, на крају свог текста о Павићу Лајтнер наводи пример *Отвореног дела* Умберта Ека и његов приступ отворености текста према активном читаоцу. Еко у својој књизи говори о модерној уметности која је по природи двосмислена и оставља могућност да се читалац или интерпретатор одлучи како да комплетира свој рад. Аутор нуди, каже Еко, читаоцу да на свој начин, по свом образовању, вољи или хиру организује значај текста који му је аутор великодушно поклатио. Иако не зна којим ће путем ићи организација и интерпретација текста, аутор нуди читаоцу да заврши како он жели. Аутор је тај који нуди безброј могућности за тумачење, и без обзира на који ће начин ауторов партнер, читалац, конструисати мапу читања, рад остаје у власништву аутора. А *Хазарски речник*, тако Лајтнер и закључује своју анализу, најбољи је пример Екове карактеризације појма активног читаоца и отвореног текста.

У тексту насловљеном „Култура као меморија, о поетици Милорада Павића”, Дагмар Буркхарт (Dagmar Burkhart) анализира Павићев фантастични свет који се вешто увукао у реални свет, парафразирајући Борхеса. Али он тај феномен не везује само за Павићев поступак приповедања, већ је по њему он карактеристичан за немиметички дискурс српског постмодернизма, чији су представници поред Павића и Киш, Пекић, Басара, Митровић, Албахари и други. Даље, он цитира Саву Дамјанова, који је написао

да је Павић почео са причама које су биле ближе оригиналном моделу писања фантастике него пољу чисте фантазије. Дагмар Буркхарт Павићеву фантастику тумачи као поетско-алегоричну са доминантним присуством интертекстуалности као главну карактеристику Павићеве поетике. За разлику од модернистичког поступка писања, где су интертекстуална игра и цитатност већ били у употреби, то је по речима Дитора Борхмајера (Dietor Borchmeuer) у постмодерној књижевности постао имагинарни музеј, Вавилон од цитатности, стални плагијат. Бодријар (Baudrillard) је увео термин симулакрум за ову врсту књижевне манифестације сталне имитације. У свом тексту Дагмар Буркхарт даље сагледава присуство интертекстуалности на свим нивоима Павићевог романа. На једном је хетеромедијална интертекстуалност са графичким и вербалним елементима, а на другој страни је доминантна вербална интертекстуалност која је усмерена не само на структуру, жанр или поетику већ и на садржај који је испреплетан цитатима, алузијама и парафразама из других текстова, како његових тако и неких других, чиме природу својих референци чини афирмативном или дијалогичном са елементима пародије, деконструкције и др. Тај распон структуре референци иде од лексикона, укрштених речи, дијалогског наратива, параболоа, анегдота, историјског романа, трилера, до текстуалних референци као што су Библија, антички митови, Хомер, Платон, Овидије, византијски роман, Талмуд, Куран, традиције Кабале, балкански фолклор, фолклорна митологија, српски барок, немачки романтичарски период, као и текстови Поа, Пушкина, Гогоља, Кафке, Ека, Црњанског, Селимовића, Киша, Тишме, Ненадића... На основу наведеног, Дагмар Буркхарт закључује да Павић својом техником писања, употребљавајући немиметичку фантазију и принцип не расипања већ увећавања значења, својим полифоничним текстом демонстрира *ars combinatio* постмодернизма као ретко који писац.

По њему, ретко који критичар се усуђује да крочи у тај интертекстуални свет из кога би извукао генерално мишљење о роману због тога што текст сажима субтекстове који су у некаквом живом процесу и који би заузели читаве томеve аналитичког коментаришања. Зато се он одлучио да на фрагменту из текста „Appendix I”, који стоји у међусобном односу са укрштеном референцом лексикона, Севаст Никон у црвеној хришћанској књизи лексикона сецира то сложено ткиво необичне књижевности. И баш у том делу текста, верује Дагмар Буркхарт, може да се пронађе формула Павићеве поетике.

„Appendix I” почиње насловом „Отац Теоктист Никољски као приређивач првог издања ’Хазарског речника.’” Даље се каже:

„Пишући своју предсмртну исповест пећком патријарху Арсенију трећем Чарнојевићу, у потпуној помрачини негде у Пољској, брзописном ћирилицом, док га је коначарка грдила и клела кроз замандаљена врата...”

Аутобиографија Теоктиста Никољског, приче Аврама Бранковића о Адаму, брату Христовом, и део о Севасту Никону из 17. века, ђавола који је запослен као протокалицграф и иконописац у манастиру Свети Никољски, за Дагмар Буркхарт представљају три семантичка комплекса који доминирају целином овог романа и који могу да се издвоје као три парне целине: сећање–заборав, истоветност–промена, посебност–једнакост.

У оквиру семантичког комплекса сећање–заборав, Дагмар Буркхарт повезује име Теоктист, које на грчком значи Бог креатор (theos + ktistes), који је „осуђен на добро памћење, које моја будућност пуни непрестано, а моја прошлост не празни нимало”, са Борхесовом причом „Фунес или о памћењу”, али га схвата и као субтекст Шамисоовог (A. V. Chamisso) романтичног наратива *The Fantastic Tale of Peter Schlemihl*, у којем протагонист, после пакта са ђаволом, мора да живи без своје сенке, са свим карактеристикама демона. Налази и сличност са Зискиндовом (P. Süskind) постмодерним романом *Парфем*, у којем је главни јунак лишен осећаја мириса, а проводи читав живот тако што покушава да нађе лека својој болести. Теоктист представља чврст став да се сачува *Хазарски речник* од демонског временског уништења. Теоктист је научио напамет хришћанске, муслиманске и јеврејске делове текста који би завршили у пламену Никона Севаста (алузија на Екову библиотеку у пламену у *Имену руже*) и предао на штампање Даубманусу 1691. године, да би они већ следеће године били уништени од Инквизиције. Остала је само једна копија отрованог примерка (алузија на Еков роман).

Оваква игра нестајања текстова и њихово поновно реконструисање, верзија легенде о Адаму напајаној кабалистичком и апокрифном традицијом и метафизиком снова по угледу на Фројда и оживљавање заборављених симбола, представљају за Дагмар Буркхарт митопоетско стварање и уништавање знакова који представљају централну изотопију у Павићевом тексту. Писање као ђаволски посао и као алтернатива меморији, а у маниру Борхеса који заборавља приче чим их напише. Павић ипак поставља питање реанимирања митске поетске анамнезе.

Најзначајнији подтекст Павићевог модела трансформације, а у оквиру семантичког комплекса истоветност–промена, по Буркхартовој је Овидијев еп *Меџаморфозе*, са преко 250 античких митова о трансформисању у животиње, биљке, звезде, а ти митови могу

да се примене на Павићев митопоетски концепт света и времена (по Теоктисту време долази од ђавола, а бесконачност од Бога). Истраживачи Хазара и демони се реинкарнирају три стотине године касније; Никон Севаст је становник јеврејског пакла у претходном животу, док је Аврам Бранковић себе у сну трансформисао у дух. У Павићевим архаичним и цикличним митовима ликови су представљени углавном у паровима, као у романтичним и модернистичким делима, где је мотив огледала био често у употреби: По, Гогољ, Кафка... Док Севаст лови да пронађе своју праву будућност, Арханђел Гаврило му душу претвара у срну (срна симболизује светлост и природан круг), а онда је у савезу са анђелом – као што се обично каже, пакт са ђаволом. И као што је семантичка намера метаморфозе у авангардној књижевности укотвљена као и тематски комплексна конструкција Павићеве интертекстуалности, тако је и веровање архаичног човека да је реч инструмент божанске моћи и рефлексивност овог веровања уткано у свим религијама и митологијама. У уводном делу *Речника* цитирана је реченица из *Свештог писма*, „Јеванђеље по Јовану”, *Verbum caro factum est* (Реч постаде тело), односећи се на Исуса као реинкарнацију Логоса, божје Речи. Теоктист, после иницијалног контакта са демонским, почиње да трансформише текст „Животи светаца” који му је дат на чување. Он почиње тако што убацује наративне елементе, до креирања романа пустињака и свакојаким мистичних чуда. На крају отац Теоктист проузрокује смрт младог монаха преписујући живот Светог Петра, који је модел младом монаху, витална промена која повећава број брзих дана од пет до педесет, сатиру на снагу поетске речи.

У оквиру семантичког комплекса посебност–једност, Павићев модел интертекстуалности изнад свега покушава да изрази Павићеву унутрашњу поетику. Алузије на све митске нарације где влада дуалност: тело–душа поларитет; женски–мушки принцип; бог–ђаво; двострука природа Христа (утицај дуалистичке богумилске традиције који се налази и у Андрићевим делима, а нарочито изражен у легенди о Адаму). Такође, ту је и двојство Севаста и Теоктиста, Бранковића и Коена, Масудија и Акшанија, двојство десног мушког и левог женског палца, који теже контакту што генерално приказује двоструку човекову природу и света у коме живи. Тројство (прошлост, садашњост, будућност; тројни космички простор: рај, земља, подземље; свето тројство, три религије, три хазарска истраживача, три дела *Хазарског речника*... Мултиплицираност која се приказује креацијом Адама као апокрифни мит састављен од седам делова света који подсећа на староиндијског архетипског човека Пуруса који стреми јединству. Из мултипли-

цираности долази до јединства: „Ја радим са нечим као што је речник боја... и од тога посматрач компонује реченице и књиге, другим речима слике. Исто се постиже и писањем. Зашто не би неко створио речник састављен од речи које чине једну књигу и пустио читаоца да сам речима састави целину.”

Дагмар Буркхарт верује да овај параграф из романа, као и све речено унапред, јасно дефинише Павићеву поетику што подсећа на Борхесову реченицу да писци прелазе са тринминалне на двоминални поредак, али креатори и богови одлучују о никад завршеним причама, никада повезане крајем. Овај квази божански принцип грађења света кроз писање који повезује све са свим осталим и који брани валидност еквивалента као трећег стваралачког елемента, поред временског и логичног, по овом аутору је основни принцип Павићеве поетике. А тај принцип је плод структуралне интертекстуалности коју је Павић црпео из беседа и лирике српских писаца барока и других бугарских и руских аутора између тринаестог и петнаестог века.

Интертекстуалност у својим различитим формама, закључује Дагмар Буркхарт своју анализу, служи Павићу као медијум за мултипликовано и концентрисано значење које се најпре мора препознати у тексту које може да подсети на теореме и идеологије различитих филозофских идеја, религија, митологија, мистично-херетичних система. А то је и сам Павић формулисао у једној реченици, када су га питали колико ту има историје и реалности а колико фантастике и поетизма, Павић је одговорио да није у питању представити реалност књижевношћу, већ сазнати реалност кроз књижевност.

Рејчел Килборн Дејвис (Rachel Kilbourn Davis) у својој студији *Dictionary of the Khaz as a Khazar Jar* обрађује причу „Хазарски ћуп”, којом Павић почиње текст о немиметичкој књижевности као основу разумевања *Хазарског речника*. У причи студент, ловац на снове, добија на поклон на први поглед обичан ћуп. Међутим, када је покушао да узме новчић који је претходне вечери тамо ставио, схватио је да ћуп нема дна. Када је замолио учитеља да му објасни мистерију хазарског ћупа, учитељ баци каменчић у ћуп и броји до седамдесет пре него што обојица чују – плас. Без обзира на то што му је учитељ рекао да ће ћуп изгубити на вредности ако му ода тајну, на навалџивање студента учитељ разбије ћуп, говорећи да би била начињена велика штета да му је прво открио тајну па тек онда сломио. Ако се не зна сврха ћупа, никаква штета није начињена, јер ће студенту и даље служити као да никада и није био сломљен. Рејчел Килборн Дејвис покушава да објасни да је Павић узео ову причу као параболу да објасни како се људи лако заварају спољашњим изгледом и како брзо мењају своје мишљење без

првобитног промишљања о себи или датом објекту, па био тај објекат ћуп, књига или људска егзистенција.

Као што је студент мислио да је хазарски, магични ћуп обичан суд судећи по његовом спољњем изгледу, а онда бива крајње изненађен када схвата да нема дна на ћупу, тако су, закључује Рејчел Дејвис, читаоци збуњени *Хазарским речником* који одбија да се прилагоди нашим традиционалним очекивањима када је роман у питању. Да би објаснила шта читалац у традиционалном смислу очекује од романа, она цитира књигу Алвина Селцера *Chaos in the Novel. The Novel in the Chaos* (1974): „Класичан роман има задатак да дефинише квалитет, вредност и смисао живота; да истражи идеје и вредности и комплексна начела која траже некакве коначне одговоре који би боље разјаснили мистерије нашег универзума и сведу све мистерије у оштрији фокус, где би све било заједно прожето.”

Оно што по њој издваја овај роман од осталих романа је начин на који Павић уводи читаоце у своје дело, и где таман када осете да су на сигурном и да могу да прате наратив, на начин на који су навикли да читају остале романе, одједном на једном делу пута изгубе тло под ногама и улазе у етерични свет који збуњује. Он читаоцу јасно поручује да постоји скривено значење у роману и да само они читаоци који мењају манир свог читања могу да дођу близу савладавања тајне скривене у роману. Наравно да сваки читалац жели да баш он буде тај који је открио то скривено значење и то постаје велики изазов да крене на пут без повратка. Нажалост, многи читаоци, као и студент са ћупом, не мењају свој традиционални начин читања да би се прилагодили једном другачијем штиву и никада не схватају да је то разлог што је њихово истраживање стерилно. На исти начин и студент покушава да узалуд досегне дно ћупа. Павић директно то и напомиње у самом тексту, када даје савет другим списатељима о томе да је читалац пеливански коњ, којег мораш навићи да га после сваког успешног оствареног задатка чека као награда комад шећера. Рејчел Дејвис даље поставља питање како онда да читалац чита овај роман. Ако причу о ћупу схватимо као параболу о самом роману, онда, без обзира колико дуго падао камен, на крају се ипак чује „пљас”. По аналогiji и сам роман скрива поруку или значење, али то није значење какво се очекује код традиционалног читања романа. Ова критичарка зато у помоћ позива Лионарда Ора (Leonard Orr), који у својој књизи *Problems and Poetics of the Nonaristotelian* (1991) прави јасну разлику између романа аристотеловског типа (романи који су написани традиционалним естетским поступком) и оних који нису писани на тај начин. За разлику од аристотеловских естетских

принципа као што су јединство, јасноћа, економичност, неаристотеловски роман не поседије те принципе. Дејвисова даље цитира Ора: „Неаристотеловски роман је пре епистемолошки него емоционалан, немиметички је и главни му је фокус на фиктивном, није хронолошки, време је дезорганизовано, а процес читања и дијалогска ангажованост су изнад праћења радње у роману или објашњења карактера у роману.”

У том правцу Рејчел Дејвис види књижевне критичаре како реагују на неаристотеловске романе скоро на исти начин као студент и учитељ на хазарски ћуп. Они упорно траже ред и јединство у роману после прикупљених делова или негирају роман у коме не може да се постигне утврђени ред, иако постоје одређени делови важни за разумевање. Неаристотеловски роман је, међутим, тако конструисан да се било каква конструкција у класичном смислу до које је читалац дошао претвара у илузију и свака даља потрага за смислом се претвара у „лов на дивље гуске”, управо као и варљиво дно хазарског ћупа. Павић и аутори слични њему стављају читаоца на тест да не само препознаје начин на који је писац представио или разумео реалност, већ како добро описује реалност испод привидне површине разумљивости. Да увуче читаоца у свој лавиринт, Павић врло убедљиво креира илузију да роман има свој редослед и значење које традиционални читаоци очекују. Физички, *Хазарски речник* личи на остале романе, од наслова преко поделе на црвену, зелену и жуту књигу, начин на који је организован садржај, а и сам наслов који у себи садржи реч „речник”, фусноте, библиографске референце које упућују на референтни текст од кога се очекују тачне информације. У роману се налази велики број тачних, историјских информација, личности, археолошких места, са уредним библиографским референцама које охрабрују читаоца да настави да чита на начин на који је углавном навикао. Међутим, те историјске чињенице бивају прожете фантастичним елементима који указују на немиметички карактер романа и креирање мистерије, илузију значења у оквиру романа који подсећа на илузију дна у хазарском ћупу. Тако писац гради тензију између чињеничног и фантастичног постепено. Рецимо, од самог почетка романа он вешто убацује фантастичну реченицу усред параграфа историјских чињеница. За читаоца ови делови садрже метафоричне описе који све дубље и дубље садрже фантастичне елементе који стварају слику комплетно фантастичног и нереалистичног текста. И тада је на читаоцу да одлучи да роман не мора да садржи никакво значење и да одустане од даљег читања, или да настави да истражује прилагођавајући своје читање тексту изналажењем других могућности. Ако одлучи и настави да чита, мора да одабере другачије

средство тумачења, тзв. варљиви образац. Такав образац пружа Павићу могућност да још више заведе читаоца који ће се држати претпоставке да је спољашња форма романа у директној вези са унутрашњим садржајем значења. Ослањајући се на чињенични материјал који је лако разумети, читалац почиње да прави хипотезе о међусобним односима између објеката, детаља и фраза и што више себе види у улози детектива, то му трагање за значењем постаје све компликованије. И као што је студент заваран да ће му спољашњи изглед ћупа помоћи да открије мистерију дна, тако и читалац верује да ће му се дуг пут исплатити што више образаца повеже и да ће најзад доћи до скривеног значења.

Један од вештих трикова да путника-читаоца одврати од правог пута је, како зналачки примећује Рејчел Дејвис, употреба различитих временских маркера у сваком примерку хришћанске, муслиманске или јеврејске књиге. Читалац је научен да време тече по једном утврђеном систему и баш зато је изазван да пронађе принцип који уједињује референце различитих календара и тако буде ближи откривању тајне сакривене иза различитих времена. То само потврђује маестралност Павићеве илузије да читаоца уводи толико дубоко у повезивања одређених шема за које мисли да када их све повеже, значење закопано у роману најзад ће се појавити. И када читалац помисли да је открио и последњу шему и да само треба да је дода осталим информацијама које писац несебично нуди, јер нуди толико много информација, тло под ногама нестаје и читалац схвата да треба почети од неке друге шеме, друге информације.

Дејвисова, најзад, на крају своје обимне анализе, проналази кључ, бар тако она то тврди. Теоктист Никољски је тај кључ. Он је проводио године и године истраживања прикупљајући различите делове *Хазарског речника*, а када их је сакупио на једном месту и прочитао, није желео да разуме то што је прочитао. Међутим, наставио је да пише и када је најзад завршио Речник, предао га је издавачу без икаквог задовољства да је најзад остварио свој циљ. Схватио је да се његова глад за сакупљањем материјала (пасивно читање ради информација) променила и усмерила на страст за креирањем (активно читање као део креативног процеса). Зато му је омогућено да живи скромно, јер није схватио да је он тај који је разрешио тајну, али да због неразумевања није у могућности да икоме обзнани тајну *Хазарског речника*. Верујући да компилација и читање *Хазарског речника* у потпуности оправдавају и задовољавају његов труд, трагање је исто као и рећи да је дно хазарског речника једино оправдање за његово постојање. Теоктист је креатор зато што поништава илузију значења (редослед, Бог...) као

примарну сврху, показујући нам да је вредност искуства у трагању, а не у налажењу. Вредност хазарског ћупа у роману *Хазарски речник*, а и у стварности, садржан је у илузији о његовом дну, у илузији редоследа, значења, Бога, зато што је илузија до циља и сврхе та која нас води напред. И због тога учитељ разбија ћуп који и даље за студента има исту мистерију као да никада и није поломљен. Мистерија и даље живи, и студент се још увек нада да ће открити тајну, а та нада ће га и даље држати да настави да трага и да мисли. Због свега овога Павић гради мрежу међусобно повезаних понављања и затим одбија да она постану модел. Главни разлог што Павић користи овакву игру је да скрене читаоца са традиционалног, аристотеловског начина читања на дијалогски, оријентисан на сам процес уместо циља читања. Он жали за чињеницом да данашња читалачка публика верује да је питање маштовитости само ствар писца. За њега је трагање за истином у тексту заједничка одговорност писца и читаоца, а казна за недостатак одговорности је смрт, не само књижевног текста већ интелектуална и духовна смрт и писца и читаоца.

Томислав Лонгиновић, редовни професор на Универзитету Медисон, један од водећих професора славистике у Америци, у свом тексту „Chaos, Knowledge, and Desire: Narrative Strategies in *Dictionary of the Khazars*” („Хаос, знање и жеља: наративне стратегије у *Хазарском речнику*”) у већ наведеном часопису, полази од става Катрин Хејлс (Katherine Hayles) која у својој књизи *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Culture* (1990) предлаже да се утицаји између дискурса књижевности и науке не сагледавају хијерархијски већ равноправно. Лонгиновић у контексту постмодернизма тумачи наративну организацију *Хазарског речника* у светлу епистемолошке хипотезе теорије хаоса. У складу са овом теоријом, он наводи могућност различитих организационих система да се понашају у нелинеарном и самоорганизујућем маниру и наводи примере наративне конструкције у духу теорије хаоса код Кортасара, Калвина и Пинчона. Појава романа загонетке, који пружа читаоцу различите начине долажења до ултиматавног знања, започета је још у модернизму, када је сагледан проблем знања и истине. Постмодерни приступ том проблему, међутим, полази од хроничне неизвесности, кроз коју пролази било који субјекат долазећи до сазнања да је реалност процес константних иновација. И зато су и научници и писци свесни ограничености свог језика и инструмената који дају подстрека теоријама које подстичу самоспознају, нелинеарност, самоорганизацију. Полазећи од поставке да људи углавном креирају знање за које грешком мисле да су истина или реалност, Лонгиновић поставља тезу да Павић

развија свој „хаотични систем” конструишући цео свој наратив око „хазарске полемике”, чија временска дистанца доводи читаоца у проблематично стање да ли да тај догађај подведе под историјску истину или пак митологију. Међутим, сам Павић помаже у доказивању те тезе у својој – условно речено – теорији, у којој предлаже да се Платонова миметичка теорија редифинише тако што би се фантастично уградило у Платонов свет идеалних форми или, као у византијској књижевности, пројектовао монистички модел Универзума. Уместо мимезе Павић предлаже синтезу поетског, документарног и научног текста са наративом. Он апелује на тоталну књижевност, која се не компромитује ослањањем на оно што је такозвана материјална реалност већ позицира своју наративност као свет који је изнад реалности, а који користи ерудицију да сврста књижевни и ванкњижевни дискурс у немиметички роман. Мешавина фолклорне фантастике и историје одговара на наративни хаос тако што даје наду сваком читаоцу да креира свој лични литерарни лавиринт. Таква наративна конструкција по Лонгиновићу израста из постмодерног миљеа, који на неки начин оживљава барокну визију Универзума.

Ендрју Вахтел (Andrew Wachtel), професор на Универзитету Нортвестерн у Евенстону, Павићев роман је окарактерисао не као иновативан већ као један обичан штос. Он најпре помиње роман у позитивном контексту, где Павић назначавача да је намера романа да функционише не само као компликована обмана већ као алегорична замена за било какав покушај да се пронађе истина. Вахтел прихвата тврђење Џонатана Шепарда да су Хазари прихватили јеврејство и да је, како је даље тврдио Оболенски, прихватање јеврејства од стране Хазара имало импозантан утицај на византијски програм дефанзивног империјализма. Овај аутор даље наглашава да је вероватно идеја о хазарској контроверзи потекла од *Прве хронике Руса* (986–988), где се први пут помињу три делегације трију различитих религија. У једном делу своје књиге *Making a Nation, Braking a Nation: Literature and Cultral Politics in Yugoslavia* (1998) Вахтел покушава да кроз политички дискурс сагледа роман *Хазарски речник*. На тај текст је Павић упутио коментар који је послао Драгани Рајков:

Господин Вахтел је покушао да *Хазарски речник* протумачи као нешто што је утицало на Слободана Милошевића и распад Југославије. Контекст књиге га је спречио да помене такве ставове у односу на *Хазарски речник* као што су на пример утисци француских критичара, од којих један каже да смо сви ми Хазари, мишљења атомских физичара који сматрају да је реч о изгубљеном народу

чије се име Хазари пореди са идентичним називом за црне рупе у васељени, „квазаре”. Како то да је такво дело преведено досад на 38 језика у свету, а *Њујорк тајмс* изабрао *Хазарски речник* као једну од најбољих страних књига објављених у Америци те 1988. године, Ендрју Вахтел покушава да прикаже моје дело у политичком контексту? Недостаје чињеница да сам после првих афирмативних судова о Милошевићу, када сам видео куда Милошевић води Србију, потписао петицију захтевајући да Милошевић поднесе оставку. Та петиција са потписима је објављена у највећем београдском листу *Полишика* 1992. године. Нападати Милошевића у земљи, док је био на власти, било је много опасније него га нападати из иностранства што су многи то чинили. Нетачно је тврђење аутора да сам учествовао у писању меморандума САНУ, јер сам ја у САНУ изабран после тренутка када је тај меморандум писан, па га нисам могао ни прочитати немоли писати.

Људска комуникација кроз језик као лакмус

О Милораду Павићу и *Хазарском речнику* у првој деценији двадесет и првог века писали су истакнути интелектуалци у часопису *Serbian Studies (The journal of the North American Society for Serbian Studies)*, који је основан 1978. с намером да промовише истраживања везана за културу и српско наслеђе. У броју 1–2/1995. Јелена Милојковић Ђурић са Универзитета Остин у Тексасу објавила је текст „The poetic of Epiphany: The literary oeuvre of Milorad Pavić”, у коме поред осталог говори о Павићевом наративу који прати људско искуство кроз време, а нарочито говори о примарном интересу људске комуникације кроз језик као лакмус и интеракције између карактера. Павићево књижевно дело загњурено је у диференцијално јединство различитих дискурса једне исте епохе.

У броју 2/2004. Томас Биби (Thomas O. Beebee) и Ленка Панкова са Државног Универзитета у Пенсилванији у свом тексту „Milorad Pavić’s Dictionary of the Khazars as Translational Fiction” говоре о тешкоћи линеарног читања и могућности да читалац покуша да, вршећи многе маневре, пронађе фабулу која, када се поређа по хронологији, претвара лексикон у роман. *Хазарски речник* је по њима водећи роман постмодернизма и претеча хипертекстуалне књижевности. Комплетирање једне овакве књиге, слажу се аутори, божански је циљ аутора да човечанству врати језик Адама који је наследио Адам Кодман (Адам Рухани и Адам, Христов брат), тако да комплетирање књиге има много вишу функцију од интелектуалне или прагматично-преводиличке. За разлику од стереотипа модерниста да је рад аутономан, за Павића је превод на

различите језике савршени пример чињенице да сваки читалац дописује и креира један књижевни текст. Ови аутори узимају као паушалну тезу културну и језичку ситуацију на Балкану, са акцентом на положају Срба у Југославији, који су имали мање моћи и овлашћења од осталих, по чему упоређују Србе са Хазарима. (Сличну тезу је заступао и покојни професор славистике Васа Михаиловић.) Намера превода је да (позивајући се на Валтера Бењамина) са љубављу и до детаља инкорпорира оригиналан израз, чинећи да и оригинал и превод буду препознати као фрагменти једног узвишенијег језика, чистог језика, „*geine Sprache*”.

Бењамин Крафт (Benjamin Kraft) говори о немогућности особе да дефинише физички простор који настањује, а то се односи и на време и језик и представља основну карактеристику постмодерног доба. Да би успешно објаснио свој став, он наводи пример у описивању постмодерне архитектуре који користи Фредерик Џејмсон (Frederic Jameson) у својој књизи *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1990). Он је навео зграду у Лос Анђелесу, Bonaventure Hotel, тврдећи да таквој врсти архитектуре недостају јасна обележја позиције човека према структури простора као целине. Упоређујући средњовековно хазарско царство и Југославију са дезоријентирајућим хотелом у Лос Анђелесу, он тврди, помињући и друге критичаре, да је хазарска полемика у ствари алегорија која репрезентује бившу Југославију. И баш зато што ми ни не знамо на шта постмодернистички простор личи, Павић одлучује да тој разједињеној и хаотичној мапи постмодерне организације простора да изглед књиге. И даље, наставља некако ван контекста, субверзивна природа Павићевог наратива изазов је идеолошком зупчанику уједињења на првом месту, па Павић жели да куша читаоце да изнова разграничавају основну идеологију јединства, радије него да прихвате ту разорну идеологију, која, по њему, и није тако значајна. А такво пројектовање једне непоуздане комунистичке нације Југословена је и морало да има, као импликацију, иманентну пропаст целог пројекта. Помиње и Вахтела, са напоменом да не жели да улази у његово тврђење да су Павићев роман држали српски војници у борби деведесетих и да су га идеолози национализма у Србији обимно цитирали. Крафт потврђује Павићево строго противљење Вахтеловом погрешном читању његовог текста, одбацујући било какву идеологију као процес медитације или приближну везу *Хазарског речника* и насиља.

Адријана Марчетић са Београдског универзитета у броју 1/2009. часописа *Serbian Studies*, у свом тексту „The Khazar face”, поред осталог полемише са интерпретацијама неких теоретичара о томе да ли је *Хазарски речник* пародија или иронија. Она тврди

да су многи тумачи Павићевог дела подбацили да објасне семантичке потенцијале овог романа. Она се супротставља тврђењу многих традиционалних тумача књижевности да за *Хазарски речник* може да се каже да је лексикон. Она аргументује да је Павићев роман много ближи Борхесовим књигама *Приручник фантасиичне зоологије* или *Књиџа о измишљеним бићима*. Она у свом тексту полемиче са многим Павићевим идејама. У једној од полемика тумачи Павићев покушај да се потпуно дистанцира од реалистичког, линеарног начина писања и грађења поетике и грађења новог, такозваног реверзибилног романа. Конкретније, она поставља питање како остварити тај нелинеарни феномен који би настао скретањем језика и ређањем речи једне после друге, као „вране на електричној жици. Како практично, а коришћењем тог линеарног језика, остварити ту интерактивну прозу која се отвара у свим правцима? Она подсећа да су и језик и књижевност линеарни у димензији текста, док тек у искуству читања књижевни текст може да постане нелинеаран. У читаочевом искуству би требало да се сваки роман, па чак и онај традиционални, распукне на све стране, јер се у поступку читања губи свака линеарност и ограниченост текстом. Даље, она гласно размишља да је Павић требало да теоретске термине замени метафизичким као својом поетском лиценцом. Она даје за право то што је Павић, по угледу на Ека, назвао своје дело отвореним, јер оно по својој структури то и јесте, само што би вредност једне књиге требало да се базира на индивидуалним вредностима тог дела, а не на средствима којима је писана или на поетици која се следи у датом тексту. Ако је једно дело успешно у некој форми, не значи да ће за друго дело та иста форма значити успех. Свакако да отворена структура дела има квалитет који је провокативан за било ког сензитивног читаоца, јер му пружа могућност да се укључи у непознату авантуру трагања за смислом. А авантуру читања *Хазарског речника* највише воле они читаоци који следе своју маштовитост и знају како да одговоре на ауторове позиве да сами саставе књигу крећући се кроз шуму различитих значења.

Ја сам у Америци објавио књигу о *Хазарском речнику* (Ivan Cvetanović, *The Search for The Mythical State of Innocence*, New York, Lincoln, Shanghai Universe, 2006) у којој сам овај роман покушао да сагледам из митопоетског угла. Још од прве књиге песама *Псалмисесџи*, која је у великој мери била усмерена на духовни преображај човека, област митологије је Павићу била блиска. *Хазарским речником* је то и потврдио. Узимајући многе идеје из митологије, повезујући их и рефлектујући своје особено писање у односу на њих, он креира један оригиналан мит. Тај митски импулс који

провејава целим романом провоцира читаочеву подсвест. Наратив Пре-Адама, који поседује све елементе класичног мита, окупира читаочев ум и машту са интенцијом да трансцендира универзалне вредности мита и утка их у читање и тумачење романа, а тиме и да пружи шансу читаоцима да обнове изгубљени интегритет и достојанство које је изгубљено у савременом свету. Фундаментални принцип Павићевог писања се може слободно описати као митопоетски. И зато сам приступио анализи *Хазарског речника* са позиција критичко-митске теоријске мисли. Да би разјаснио сложен однос између књижевности и мита, Нортроп Фрај тврди да је митолошка критика структурални елеменат у књижевности зато што је књижевност у суштини расељена митологија.

Јунгов концепт теорије архетипова и Касирерова теорија о миту и језику такође могу да помогну у разумевању Павићевог коришћења митских симбола као снажна средства која читаоце подсећају да сваки човек ствара митске слике у сновима, кроз различите симболе у уметности и религији. У *Хазарском речнику* Павић покушава да уједини позитивне симболе против хаотичног света и доминирајућег зла у свету. Интенција је да се сакупе митске слике у читаочевој свести и да се кроз креирање Пре-Адама, који представља архетип уједињења људских акција и жеља, оствари колективни сан. Целокупна догађања око формирања мита о Пре-Адаму не егзистирају у стварном свету већ у митолошком. И за разлику од аутора који говоре да је Павићева главна интенција да креира роман-ребус, чини ми се да је његова интенција да направи некакав ред у свету, да позове читаоца да кроз своју имагинацију и активност читања створи модел за смисленији однос човека према човеку и Универзуму.

За Ролана Барта, митски импулси у књижевности потенцирају питање људске духовне визије у свету. Он верује да књижевни текст мора да поседује мистерију да би изнова ишчитавао себе и свет око себе (Roland Barthes, *Mythologies*, 1975). По њему, мит је центар сваке велике приче зато што показује људско праискуство и некакав код деконструкције света. И Павић, кроз симболичку поруку коју мит пружа, убеђује читаоца да рационална немоћ може да се превлада виталношћу митске визије Пре-Адама. Стављајући Пре-Адама у центар свог митопоетског света писац креира трансценденталну слику Адамовог сагрешења као неопходну за наставак читаочевог разумевања људске природе. Павић пружа шансу читаоцу да кроз процес читања и сам постане митолошки херој на путу ка временском архетипу *illo tempore* и изгради сопствену вишу истину. Читалац треба да буде унутар саме приче како би имао осећај да је и он субкреатор једне нове истине која одговара

законима тзв. другог, паралелног света. А Павић је без преседана, виртуоз да тај паралелни свет, у који је читалац укључен, непрестано одржава живим и необичним. Што је више митских елемената подржавало причу, читалац је осећао зачуђеност пред овако новим, универзалним квалитетима у свету литературе.

У својој поруци кроз мит о Пре-Адаму, Павић шаље поруку, већ изречену, да у свету има више читалаца него војника, и да је то моћ којом човек мора да се одупре политици и безумљу потрошачке маније. На основу формуле коју Кимбел користи да објасни све класичне митове (одлазак, иницијација, повратак), може се рећи да је Павићев мит о Пре-Адаму космогенетски мит, који има све карактеристике класичног мита.

Писање о Павићу и његовом делу је у Америци мало утихнуло после 2010. године. Ја сам стрпљиво ишчитавао странице водећих књижевних часописа (*American Literary Review, Chicago Review, Fiction Weekly, Harper's Magazine, Harvard Review, Indiana Review, New Letters, The Paris Review, Pen America, The Yale Review* и друге) и нисам наишао на текст новог тумачења Павићевог дела. Можда сам случајно прескочио неки текст. Али то не значи да је *Хазарски речник* престао да провоцира и узбуђује читаоце и да привлачи издаваче да штампају нова издања.

Павићева сабрана дела су објављена у дигиталном облику, што је био његов највећи књижевни сан. Библиотека Kindle на сајту Amazon.com септембра 2010. године објављује три Павићеве књиге на енглеском... Први је српски писац чији су се електронски наслови нашли у овој виртуелној библиотеци од скоро 500.000 наслова. Киндл читач у који може стати преко 35.000 књига лакши је од мобилног телефона. Бежично читавање појединачних наслова траје око један минут, једноставан је за руковање, има опцију мењања типова слова и величине, а екран нема рефлексију. Цела справа је дебљине три милиметра и величине средње књиге.

Мајкл Џојс (Michael Joyce) је свој хипертекстуални роман *Twilight*, који је објавио 1996. године, посветио Јасмини Михајловић и Милораду Павићу. Карен Гордон (Karen Gordon) је у својој књигу *The Revenous Muse in New York* уврстила фрагменте из *Хазарског речника*. Алфред Кноф је 2006, четири године после пишчеве смрти, објавио *Хазарски речник* у који су убачене три реченице којих нема у оригиналном издању, а постоји и хермафродитска верзија. Роман је преведен на тридесет осам језика у више од стотину засебних издања.

Павић је ушао и у уџбенике за средње школе, игране су позоришне представе инспирисане његовим текстовима, па је чак постао и представник још једног новог правца у књижевности,

наследника постмодернизма, тзв. *ergodic literature*. Термин потиче од грчке речи *ergon* што значи посао, дело, и речи *hodos* што значи пут, а први пут га је употребио Еспин Аерсет (Espen Aarseth) у својој књизи *Cybertext-Perspectives on Ergodic Literature*.

Марголит Фокс (Margolit Fox) је 16. децембра 2009. у *Њујорк Тајмсу* објавила вест о смрти Милорада Павића текстом са насловом „Милорад Павић, нетрадиционални романописац, умро је у осамдесетој години”. Академик, чије је поље, вероватно се нико неће изненадити, филозофија, налик сновима, разиграни и иновативни, његови романи нуде читаоцу алтернативни, нелинеарни начин читања и вођења наратива. Нешто слично су у прошлости радили Сервантес, Стерн или Борхес. Његова дела су преведена на више од тридесет језика.

И на тај начин се некако завршава део пута у Америци једног великог писца о коме ће се, надам се, још дуго писати у Србији. Само да га те нове победе не убију и после смрти, као што је у једном видео-запису рекао пред камерама: „Највећа разочарања у животу донеле су ми победе. Победе се не исплате. Нисам никога убио, али су мене убили много пре смрти. За моје књиге било би боље да им је аутор неки Турчин или Немац. Био сам најпознатији писац најомраженијег народа на свету, српског народа. Мислим да ме је Бог обасјао бескрајном милошћу подаривши ми радост писања, али ме је истом мером казнио, можда баш због те радости.”