

АЛА ТАТАРЕНКО

## ВЕНЧАЊЕ РЕЧИ СА ТЕЛОМ У ПРЕДЕЛИМА (НЕ)МОГУЋЕГ: У КРУГУ ПАВИЋЕВОГ ТРОУГЛА

*Људски снови и мисли нису линеарни, они се бокоре на све стране, имају симултаност која захваћа у живој и из живој знајно више и шире нешто било какав језички исказ.*

М. Павић

Година 2014. може се сматрати годином Павићеве тријаде: српска књижевност обележава тридесет година *Хазарског речника*, осамдесет пету годишњицу рођења Милорада Павића и пет година Павићевог *другог тела* (волела бих при томе да мислим само на погрсје које је добио још за живота, али се ради и о ранку са телом земаљским). Зато, бирајући од безброј тема за размишљање које нуди читање дела великог српског писца, одабрала сам као оријентире три његова романа: први Павићев роман – *Хазарски речник* (1984), Павићев роман за XXI век – *Друго тело* (2006<sup>1</sup>) и последњи Павићев роман *Већшачки младеж* (2009).

Магија броја *три* налаже такође избор теме у знаку тог броја. Заправо, избор теме значи у случају овог рада избор једне од нити истраживања које се у једном тренутку претворило у клупко мотива, питања, паралела и коинциденција, у круг без почетка и без краја, у сферичну Рубикову коцку.

Од обиља могућих линија које нуде читаоцу *нелинеарна* Павићева дела, определила сам се за линију „Писац–Књига–Читалац”, за тај љубавни троугао без љубоморе који се код Павића бескрајном мултипликацијом, удвајањем и „*ушрајањем*”, огледањем

---

<sup>1</sup> Роман је био прво објављен на руском, док се оригинал појавио након свог *другог тела*.

у безброј огледала чудесно претвара у змију која гута свој реп, у симбол бескраја.

На почетку, а заправо *пре* почетка првог Павићевог романа, стоји епитаф Читаоцу који није отворио ову књигу и који је ту заувек мртав. Тај „гроб Незнаног (не)Читаоца” налази се између друге и треће насловне стране Књиге – између реконструкције насловне стране првобитног Даубманусовог издања и насловнице самог *Lexicona Cosri* (речника речника о хазарском питању) – „реконструкције првобитног Даубманусовог издања из 1691. (уништеног 1692) са допунама до најновијих времена”. Прве речи *Прејиходне најомене* тог лексикона именују његовог творца („Садашњи писац ове књиге”), који се обраћа читаоцу и спомиње првог списатеља тог дела, правећи нову тријаду, која врши поделу времена међу трима ауторима Речника. Негдашњи списатељ је прошлост, садашњи – садашњост, а читалац – будућност *Хазарског речника*. „То је отворена књига и кад се склопи, може се дописивати: као што има свог негдашњег и садашњег лексикографа, може стећи у будућности нове списатеље, настављаче и дописиваче.”<sup>2</sup> У свом првом роману Павић је зацртао стратегију односа са Читаоцем која ће обележити сва његова романескна дела. Свуд, у сваком од њих, аутор ће се обраћати читаоцу и нудити му важну улогу у стварању дела које заправо чита. Читалац се позива да буде коаутор, уметник и да формира судбину пишчевог дела. *Хазарски речник* завршава се изласком књиге у живот – у живот оних читалаца који нису у њему мртви и који су га прочитали.

Читалац романа-лексикона актом „исправног” читања постаје Писац, постаје Творац: „... Јер само онај ко уме правим редом да прочита делове једне књиге, може наново створити свет.”<sup>3</sup> Писац романа-лексикона и сам је Читалац. „Садашњи писац” је свакако читалац Даубманусовог издања, а Милорад Павић – читалац бројних дела светске и српске књижевности којима стратегија интертекстуалности обезбеђује живот у новом делу. Запажено место међу њима припада *Имену руже*, са којим Павић, стварајући *Хазарски речник*, води креативни дијалог. Умберто Еко је сматрао стварање романа космолошким чином. „Колико ја схватам, да би се причало ваља пре свега сачинити себи један свет”, – бележи писац у *Посјилама уз Име руже*.<sup>4</sup> И у складу са тиме, Еко је почео Пролог у свом роману речима једног другог *Пролога*: „У

<sup>2</sup> Милорад Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи* (женски примерак), Просвета, Београд 1994, 29.

<sup>3</sup> Исто, 28.

<sup>4</sup> Умберто Еко, *Име руже*, Библиотека Новости, Београд 2004, 457.

почетку беше Реч”. Милорад Павић, прави читалац Умберта Ека, стварајући роман-реконструкцију „*йоновно* ствара свет”.

„Искони бе Слово”. Пролог о Стварању Света говори о томе шта је било пре Почетка. У грчком преводу то је Логос, у српским преводима – Слово или Реч. Реч „слово” повезује два медија: то је реч, говор, беседа, али и оно што је написано, пре свега – писани знак за обележавање звука. Конотирајући на звучно и визуелно, *слово* повезује два чула – слух и вид, чинећи један посебан свет. „У почетку беше Слово, и Слово беше у Бога, и Слово беше Бог” (Јн, 1,1). Теолози тумаче да ово значи како је Слово било засебан ентитет и да је било божанствено. Слово или Реч било је главни услов за стварање света: „Све је кроз њу постало, и ништа, што је постало, није постало без ње. У њој беше живот, и живот беше светлост за људе.”

Славни српски писац Милорад Павић створио је свој књижевни свет од слова, а свом првом роману – роману о Стварању – наденуо име *Хазарски речник*. Речник је царство Речи, територија Слова која одређују сваком појму, свакој речи место у свом свемиру.

У *Хазарском речнику* тај посао је поверен „садашњем писцу”. Не емпиричном, писцу од *меса*, већ текстуалном писцу од *речи*. Творцу *Хазарског речника*. Оном који је Реч. Писац је тај који беше на почетку. О томе какав је тај „садашњи писац” не знамо скоро ништа. Можемо само да наслутимо шта је читао. О њему знамо толико мало, јер је Творац тог света. Сва пажња у *Хазарском речнику* усмерена је на његово дело – *Хазарски речник*, *Књигу*.

А како је за постмодернисте чин стварања – чин *йоновног стварања*, садашњи аутор уплиће читаоца у авантуру *реконструкције* Даубманусовог *Хазарског речника* као потраге за изгубљеном целином склопљеном од речи и слова. Оваплоћење те целине представља *Хазарски речник* као Адам чије тело треба саставити од снова, осећања, речи. И слова, свакако. Том *шелу* Речника додају се два Appendix-а, још једном подсећајући на амбивалентну – текстуалну и телесну – природу лексикона-Адама. Зато ћемо се усредсредити на две форме постојања Писца-Дела-Читаоца: *од речи* и *од шела*.

Све у свему, пред садашњим писцем као творцем *Хазарског речника* стоји захтеван метафизички задатак – створити биће од небића, од слова – тело. Та слова, исписана Теоктистом Никољским, садрже грађу коју су скупили три писца Даубманусовог *Хазарског речника*, укључујући најважније приче о стварању Адама – Адама Кадмона, Адама Руханија, Адама, брата Христовог.

Али, ниједан од тих Адама није био од меса. Њихова тела су била од снова, тренутака, слова. Одређене знаке „оживљавања” налазимо у причи о препирци књига у соби Самуела Коена. Али само садашњем писцу, изгледа, полази за руком да створи и оживи тог Адама. О томе сведочи „Завршна напомена о користи од овог речника” која представља књигу као носиоца телесног: „Током употребе књига се може читањем излечити или убити. Може се изменити, угодити или силовати.”<sup>5</sup>

*Хазарски речник* је прича о преображају Речи у Тело као и о бројним модификацијама њихових односа. На нивоу целине то је покушај стварања Адама-Хазарског речника у којем учествују, свако на свој начин, сви претходни писци и садашњи писац *Хазарског речника*, и сви његови творци – бивши и будући. Ако се појам „садашњи писац” чини једнозначним, појам „првог списатеља” то свакако није. Ако га употребимо у једнини, као што то чини писац садашњи у „Претходним напоменама”, треба да се запитамо ко је тај. Је ли то Даубманус, аутор Даубманусовог издања, односно издавач, или Теоктист Никољски који је упамтио грађу сва три речника из XVII века и записао ју је без измена, по сећању. Је ли аутор *издавач* или *преписивач*? Као аутори *Хазарског речника* у одговарајућим одредницама спомињу се они који су тражили грађу за стварање тела Адама-Хазарског речника, а то је тело, као што се види из Павићевог дела, било од Слова. И за њега је требао штампар. Али, за оживљавање Адама био је потребан додир два палца – мушког и женског. Поново се *срећу реч и тело*.

У Кабали Адам Кадмон („првобитни човек”) то је име првог од 5 *духовних* светова, први свет који је настао од бесконачности, а добио је име „човек” (Адам) зато што је корен човека нашег света. А Адам – букв. „човек” – први је човек кога је створио Бог, праотац људског рода.

Постоји још један Адам – Адам Ришон, који се не спомиње у *Хазарском речнику*. Његово име значи „први човек”. Адама Ришона представља пралик човека у *материјалном* свету. Састоји се тај Адам од честица-посебних жеља које чине један организам, а његов систем је веома сличан људском телу. Причу о Адаму, брату Христовом, налазимо у писму (Appendix 1) кад Теоктист Никољски препричава садржај грађе Аврама Бранковића коју је спалио Никон Севаст. Обратићемо пажњу на то, да су три књиге које чине *corpus* Хазарског речника, представљају „верзије” три религије које спадају у такозване аврамске религије. Сам Аврам Бранковић (папас Аврам) приказан је у улози *оца-творца* Петкутина,

---

<sup>5</sup> Милорад Павић, нав. дело, 563.

човека од глине. Прича о Адаму – првом човеку – такође је прича о стварању од земље. Старојеврејска реч *адам* значи „Човек”, бележи Библијски речник, а *адамах* – земља.<sup>6</sup>

Књ. Пост. 1, 27 прецизира да је Адам био створен Богом као мушкарац и жена”. Све три приче о Адаму (Руханију, Кадмону, брату Христовом) уврштене у *Хазарски речник*, говоре о томе. Зато је и Адам-Хазарски речник морао да има мушки и женски примерак.

Тумачи светих књига не могу да се сложе око тога колико је било Адама. Неки тврде да их је било два – један је био од земље, а други је био направљен према лику Господњем. Аврам Бранковић, након Петкутина од земље, намеравао је направити Адама-Хазарски речник. У мистичкој традицији јудаизма Адам Кадмон представља апсолутну, духовну појаву људске суштине пре почетка времена као пралик за стварање духовног и материјалног света, а такође човека. Постоји тумачење да је човек (Адам) био направљен према лику Адама Кадмона. У *Зохару* пише да лик човека садржи у себи све горње и доње светове.<sup>7</sup>

„У Почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч. Она беше у почетку у Бога. Све је кроз Њу постало, и без Ње ништа није постало што је постало. У Њој беше живот, и живот беше дело људима.” У различитим преводима на српски читамо две варијанте превода: *Боџ беше Реч* и *Реч беше Боџ*. Немају исти смисао и делују као лик и његов одраз у огледалу.

Читање у огледалу веома је често код Павића. Подсетимо се и могућих разлога које спомиње и аутор *Имена ружје*: у огледалу, у загонетки...

Ако прочитамо у огледалу име принцезе *Аџех*, добићемо *Хеџа* – назив слова архаичног грчког алфавита. *Хеџа* води порекло од финичанског слова *хеџ* – што подсећа на причу о оној коју зову *исха* (жена) и која је настала из ребра оног кога зову *исх* (мушкарац)<sup>8</sup>. Постоји тумачење да није реч о ребру, већ о страни (које се означавају истом речи), и да су Адам и Ева испочетка били целина попут Мебијусове траке (роман Павића *Унутрашња страна ветра* изграђен је, изгледа, на таквом тумачењу везе мушког и женског начела). Тај *исх* је био *адам* кога су почели писати великим словом па је постао Адам. Први човек.

<sup>6</sup> Святе писмо в европейській культурі: Біблійний словник, Дух і літера, Київ 2004, 23.

<sup>7</sup> Сергей Аверинцев, София-Логос: словарь, Дух и літера, Київ 2001, 26.

<sup>8</sup> Слово *хеџа* изгледа као део слова *хеџ*, његова мања половина.

Адам-Речник у три традиције представљене у књигама, као и његови „имењаци” у три религије (Адам Кадмон, Адам Рухани, Адам), био је носилац два пола. То међутим, није био Адам-Хазарски речник садашњег писца у XX веку, кад су постојали мушки и женски примерци те врсте односно издања. Тек у XXI веку, вољом издавача, *Хазарски речник* је постао андрогин. Дакле, ваља обратити пажњу и на издавача као творца овог Адама.

Као први могући писац *Хазарског речника* спомиње се хазарска принцеза Атех којој је додељена посебна улога у књизи. Њеном одредницом отвара се свака од три „књиге”, њој је додељена улога чувања хазарске речи („ку”), а њени односи са словима заслужују посебну причу. Као и у случају Адама, кад теолози посвећују нарочиту пажњу словима које чине његово име и симболима који се крију иза њих, у Павићевом лексикону посебну пажњу изазива име хазарске песникиње. Древна легенда о пореклу имена Адама од назива четири стране света и разматра се као абривиатура, при томе се сматра да је Бог узео земљу за стварање Адама са свих крајева земље.

#### АДАМ:

Ἀνατολή — исток

Δύσις — запад

Ἄρκτος — север

Μεσημβρία — југ

Ваља напоменути да се тај акроним базира на грчкој транскрипцији речи Адам и није могућ у ивриту одакле име Адам потиче.

Важно је за писца и шта значе слова имена Атех.

Атех као песникиња вешта је у стварању *од речи*, али се разуме и у друге врсте стварања споменуте у *Хазарском речнику*. Осим евентуалне уметности стварања *ишла од слова* – прављења Хазарског речника, она наступа као експерт у случају стварања *ишла од фрагмената других ишла* – прича о „прављењу” младог кагана од тела младића сличне спољашности.

Посебну пажњу заслужује и улога слова у судбини Павићевих јунака. Отровна слова су убила принцезу Атех кад их је ухватила у огледалима. Штампана слова златног примерка *Хазарског речника* убијала су читаоца. Од слова је састављен сам *Хазарски речник* – нови Адам кога су стварали познаваоци прича о Адаму Кадмону, Адаму Руханију и Адаму, брату Исусовом. Последња од тих прича налази се у Appendix-у и поново на дискретан начин враћа читаоце Прологу Јеванђељија од Јована: Исус је био отеловљено Слово, отеловљена Реч.

Слова постају тело (или део тела) кад се нађу на капцима принцезе Атех. Као грађа за *Хазарски речник* спомиње се „чак једна људска тетовирана кожа”.<sup>9</sup> Један од посланика који су били упућени византијском цару, „имао је на телу тетовирану хазарску историју и топографију убележену на хазарском језику, али хебрејским писменима”.<sup>10</sup> Можда због тога неслагања између слова и речи добио је неподношљив свраб (алергију?) који је био ра-злог његове смрти? „Живео је – како бележи *Хазарски речник* – као жива енциклопедија о Хазарима...”<sup>11</sup> коју су са његовог тела преписивали писари. Прича човека-документа, „Великог пергамента” представља још један пример несвакидашњег односа слова и меса, али и (хазарских) речи и (хебрејских) слова.

*Повесї о стїварању Богом Адама* бележи апокрифну верзију стварања Адама која се разликује од Библијске. Према њој Бог „гради” Адама од материјалних супстанци: тело – од земље, кости – од камена, крв – од мора, очи – од сунца, мисли – од облака, светлост – од светлости, дах – од ветра, топлоту – од ватре. Тих компоненти које чине Адама, има осам. Тело се гради од земље. Зато, међу бројним фигурама Стварања у Павићевом првом роману, споменућемо стварање *меса од глинe*.

У метаморфозама романа глина (земља) стоји између речи и меса, меса и речи. Аврам Бранковић, централна личност око које се окупљају сви носиоци приче о Адаму („стожерна личност” барокног слоја, према Ј. Делићу<sup>12</sup>) спремајући се за велики подухват, стварање Хазарског речника-Адама који би био и Адам од снова, и Адам од жеља, и Адам од речи, укратко, Адам-Свет, прави Петкутина од глинe. Адам је некад такође био створен од земље. Онда, на исти начин, на који тело Адама, створено од земље односно глинe, постало месо, људско тело које су наследиле од њега све генерације људског рода, тело Петкутина постаје људско. Толико људско, да је папас Аврам успео да превари и живе и мртве. Глина, дакле, постаје врста тела, нешто што му је блиско на исконски, најдубљи начин. Глина наступа као тело, које постаје човек чим се у њега удахне душа. Прича о библијском Адаму, првом човеку такође је прича о човеку од глинe односно земље...

Глина је посебан материјал, а рад са њом – посебан посао. Није реч само о Авраму Бранковићу. Теоктист Никољски, без

<sup>9</sup> Милорад Павић, *Хазарски речник* (мушки примерак), Просвета, Београд 1994, 15.

<sup>10</sup> Исто, 133.

<sup>11</sup> Исто, 138.

<sup>12</sup> Јован Делић, *Хазарска ѓризма: ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, Просвета–Октоих–Дече новине, Београд–Титоград–Горњи Милановац 1991.



чијег сећања и писарског умећа не би било *Хазарског речника*, рођен је на дан покровитеља грнчара Светог Спиридона. Слова и глина су такође веома блиски. Ћирило и Методије, очеви словенске азбуке, уносе словенски језик кроз решетке ћириличних слова у своја уста, лепе крхотине својом плувачком и грчком *глином* испод својих табана. А та идеја долази од *крчага*...

Две одреднице *Хазарског речника* посвећене су глиним судовима. Једна је насловљена „Хазарски ћуп” и приповеда о ћупу који служи до данас мада га одавно нема. Реч је о физичком телу од глине које није материјално.

Друга одредница „крије” причу о глини иза имена „Челарево”. Белешка Јевреја Исајла Сука, „археолога и арабиста”, нађена после његове смрти којом се завршава та одредница, али и Црвена (хришћанска) књига, „не односи се на само Челарево него на судове у њему ... Гробље је пуно поломљених грнчарских судова с урезаним менорама. Како код Јевреја поломљени грнчарски суд обележава пропалог, изгубљеног човека и ово је гробље пропалих и изгубљених људи, што су Хазари и били на том месту и можда у том времену.”<sup>13</sup>

У Библији такође нису ретке такве паралеле. Човек се спомиње као сасуд Божији, а жена као сасуд греха. Тело се дочарава кроз метафору суда (сасуда). А глина од које су направљени судови на гробљу у Челареву представља тело људи. Глина је овде месо.<sup>14</sup>

Занимљиву материјално-нематеријалну инстанцу представља *ку*. То је *плод* који поседује обележја риба и птица, али је важан пре свега као *реч*.

Осим одредница названих по именима јунака књиге или појмовима везаним за хазарску полемику или историју Хазара, постоји веома мали број оних чија веза са хазарском темом није тако очигледна. То су, на пример, одреднице „Зидар музике” и „ПрстOMET”. У првој од њих видимо спој материјалног и нематеријалног у једном феномену који отвара врата ка двома значајним темама, али и даје кључ ка Павићевим уметничким поступцима, а то су музика и зидарство. Зидар музике гради стене од мрамора да би ветрови одсвирали музику: „Свет се окупљао на таквим

<sup>13</sup> Милорад Павић, нав. дело (мушки примерак), 148.

<sup>14</sup> У својим аутопоетичким и аутобиографским белешкама Милорад Павић воли да понавља изреку која има неколико варијаната: „А ја кажем, назови ме ако хоћеш и тестијом, само ме немој разбити” („Роман као држава”), док у аутобиографском запису „Мој портрет у XXI веку” бележи „Назови ме ако хоћеш и бокалом, само ме немој разбити.”



местима и слушао ко је од градитеља саставио најлепшу песму.”<sup>15</sup> Композитор је био тај ко је поставио огромне комаде стена од соли на путеве ветрова.

Друга одредница прави подсвесни мост ка још једној важној за разумевање поетике Павића сфери – војничким вештинама,<sup>16</sup> и кроз причу о свирању објашњава природу функционисања веза између звука, слике и текста: реч „прстOMET” која подсећа на „пушкOMET” доприноси повезивању уметности са војничким умећем које одлучује о животу и смрти. Особеност прстOMETа, међутим, лежи у томе да се његова тајна може преводити са једног на други језик човечјих чула, а при томе не губи ништа од своје делотворности<sup>17</sup>. Пре музике регулисао се на тај начин ред којим треба садити воће у врту да би се имало свежих плодова од пролећа до јесени.

Да се *Хазарски речник* оживи, потребно је створити свет са свим његовим манифестацијама. Да заживи, *Хазарски речник* се мора наћи у свету читаоачеве реалности и постати његов део. „Завршна напомена 9 користи од овог речника” упућује читаоце у правила те игре, кад *Хазарски речник* постаје трећа страна љубавног троугла – она која повезује. Код поштанског сандучета на крају остају Читалац, Читатељка и Књига. Павић пише о читатељима *од речи*, а познати су многи случајеви кад су Павићеве књиге спајале људе у љубави, а понекад и браку.<sup>18</sup> У *Хазарском речнику* Писац више пута поништава границу између материјалног и нематеријалног света. И његова књига понаша се попут свог писца. На крају *Хазарског речника*, кад књига добија антропоморфне карактеристике, она излази у „материјални” свет. Теоктист Никољски је дао пример обрнутог процеса: књига је код њега убила читаоца који је ушао у њу, постао део њене реалности. Монах Лонгин се уживео у лик погрешно преписаног житија и страдао због фалсификоване књижевне реалности. *Хазарски речник* пак улази у (реални) живот читалаца. Павић је на крају дао пример таквог уласка слова у живу реалност.

У Павићевом роману-лексикону налазе се три приче о три Адама – Адаму Руханију (Зелена књига), Адаму Кадмону (Жута

<sup>15</sup> Милорад Павић, нав. дело (мушки примерак), 165.

<sup>16</sup> Писци Коен Самуел – пасионирани сневач и читалац на јави, био је сабљаш у сну. Иза њега су остали леут, сабља и рукописи, грађа за речник и Запис о Адаму Кадмону. Јунаци *Последње љубави у Цариграду* су официри. У аутокритичким текстовима Павић користи војничку терминологију, бележећи, на пример, да су његове песме лоше ратовале за њега па их је ражаловао у приповетке и сл.

<sup>17</sup> Милорад Павић, нав. дело (мушки примерак), 227.

<sup>18</sup> То се десило, на пример, брату моје постдипломке, лекару из Лавова.

књига), Адаму, брату Христовом (Appendix 1), али нема одреднице „Адам”. Оне чине део одредница посвећених „писцима” Даубманусовог Речника Јусуфа Масудија и Самуела Коена и писма његовог састављача Теоктиста Никољског који је прочитао исту код Аврама Бранковића. Иначе, писац је, изгледа, поделио разнородне и понекад контрадикторне приче о Адамима међу трима причама, тако да су тела Адама-Хазарских речника из 17. века већ тада била резултат преплитања и укрштања „прича о Адаму” и њихових тумачења.<sup>19</sup> Од тих прича треба склопити лик Адама, као што је Тирило направио крчаге од комадића судова које није могао да провуче кроз решетке док их није разбио. Читалац ће морати да разбије одреднице, провуче „кроз решетке” мисли приче о Адаму да би их касније саставио и залепио сопственом пљувачком. Тако на сцену поново ступа телесно – овог пута је реч о телу читаоца које се на више места спомиње у роману. Оном које је било угрожено кад је читалац читао у златном примерку речи *Verbum caro factum est* (*Реч њосџаде месо*).<sup>20</sup> Стварајући *Хазарски речник* у креативном дијалогу са *Именом руже*, Павић је узео из Пролога за Јеванђеље од Јована другу кључну фразу. Кад католички свештеник чита овај део пролога (*Last Gospel*), код тих речи клекне.

*Реч њосџаде њело*. Свој последњи велики роман, роман о Васкрсењу, Павић је насловио *Друго њело*. *Реч(ник)* настави свој живот у (Другом) *њелу*. Јеванђеље од Јована сведочи да се Реч која беше Бог, оваплоти у лику Исуса Христа, и писац у том *њобожном роману* о телесном животу и телесној смрти три књижевника бави се питањем Исусовог васкрснућа. У хришћанској традицији местом где је сахрањен Адам сматра се Голгота на којој су распели Христа. Апокриф *Слово о крсном дрвџу* (*Слово о часном крсџу*) који се приписује Григорију Богослову, садржи причу о дрвету које је израсло из венца Адама након његове смрти и од којег је био направљен крст на којем су распели Исуса. Глава Адама остала је у корену тог дрвета, у подножју животворног крста. То да је Адам сахрањен на месту распећа Христа сматра се Божјом промисли и знаком: као што у Адаму сви умиру, тако у Христу сви ће оживети, каже апостол Павле. У наслову апокрифа јављају се и „крсно дрво”, и „часни крст” – на Дан Воздвижења Часног Крста, Крстовдан, срећу се на Дунаву писци негдашњег *Хазарског речника*. На фигури крста биће изграђен *њобожни*

<sup>19</sup> При томе се не наглашава улога Адама Руханија као духовног човека, трећег логоса, који је, према исмајилитима, створио свемир и човека.

<sup>20</sup> Милорад Павић, нав. дело (мушки примерак), 17.

роман *Друго тело*. Испод ове теме, као глиненa војска кинеског цара, иде прича о другом телу речи, о другом телу слова, о другом телу телесног. *Тело постојаје Реч*.

Први роман Милорада Павића изграђен је у Свету Слова. Први роман који писац спомиње у свом „портрету за XXI век”<sup>21</sup> (*Друго тело*) уводи у причу Свет Тела. Књига о другом телу представља враћање у живот њеног „мртвог” писца, а Павића – у пределе великих метафизичких тема. Овде писац постаје истовремено хомодијегетски и хетеродијегетски приповедач. Онај ко је изван приче и истовремено је до гуше у њој. Коришћење елемената сопствене библиографије као и фрагмената биографије, указује на амбивалентно место писца *од речи* у пределима романа *Друго тело*. Он овде не само да тражи одговор на питање постојања другог тела Христа и нуди читаоцу приче о писцима који то тело траже, већ учествује у експерименту потраге за другим телом себе самог и позива читаоце да му се придруже. У истој метафизичкој равни јављају се питања другог тела Другог Адама и другог тела тројице српских писаца – Захарије Орфелина, Гаврила Стефановића Венцловића и аутора романа *Унутрашња сирана ветра*. Сви ти писци реално су постојали у свом првом материјалном телу од меса, а сад у Павићевом роману постају књижевни ликови, *писци од речи*. И то је већ друго тело тројице књижевника. Избор јунака побожног романа веома је павићевски. Тим књижевницима посветио је посебне текстове у својој историји српске књижевности. Захарија Орфелин био је *издавач* часописа којем је Павић упутио некад „Допис часопису који објављује снове”. Венцловића је Павић открио читалачкој јавности, приредивши његова дела (посао издавача!) и на неки начин начинио је од тог писца свог књижевног оца. Штампавши нека Венцловићева дела као песме, подарио им је друго тело.

Према правилима чарања које се покушава у том роману, да би се стекло друго тело потребна је вода из извора у Ефесу (која извире из *земље!*), камени прстен који показује стање *тела* свог власника и *слова* која чине фрагменат из Дантеовог ремек-дела. Ако додамо музичаре и музику који играју велику улогу у роману и помажу у решавању загонетке другог тела, видећемо да смо у координатама света који је веома сличан свету *Хазарског речника*. Ово је његов својеврсни наставак. Реч се оваплотила, и сад, након земаљске смрти, налази друго тело. Творац *Хазарског речника* зна да мора да умре у свом делу да би могао у њему да васкрсне и да

<sup>21</sup> Аутобиографија „Мој портрет у XXI веку” објављена је у зборнику радова: *Павићеви палимпсести*, Фондација Рачанска баштина, Бајина Башта 2010.

стекне друго тело. Зато на почетку романа, након традиционалног упутства за читаоце,<sup>22</sup> писац јавља да је мртав и да се оглашава „са оног света”. Међутим, остаје у истом свету-тексту.

У *Другом шелу* постоје три шеме, везане за тражење другог тела. Две од њих, шеме из прича о Орфелину и Венцловићу, веома су сличне и представљају координате – простор укрштања Вечности и Времена. Трећа шема представља пут Исуса након распећа, и тај пут има облик слова *шин* – једног од слова имена Бога.<sup>23</sup> Читалац, ако пожели да крене у потрагу за другим телом романа *Друго шело*, за хипертекстом који пажљиво гради Милорад Павић, може да направи своју трећу шему. Својевремено сам предложила такву.<sup>24</sup> Као оријентири ка потрази за другим телом књиге послужили су ми музички сигнали и информација из простора који нису простори романа. У такве бројимо причу о нестанку тела композитора Ђузепеа Тартинија из његовог гроба и његове ноћне шетње градом и легенду да је Џим Морисон жив и није сахрањен у гробу на Пер Лашез, а занимљива је и чињеница да је са гроба рок музичара нестао кип – његово „друго тело”, чији је аутор хрватски вајар.

Један од кључних тренутака тог романа (који не покреће напред радњу, али покреће читаоца) јесте прича супруге приповедача, списатељице и читатељке Лизе Свифт о глиненој војсци. У њој се укрштају путеви два велика Павићева романа, *Хазарског речника* и његовог *Другог шела*: поново на сцену ступа конобарица (исувише добро упућена у тајне хазарске историје), дешава се неразјашњено убиство, спомиње се улога речи *ку*. У овом фрагменту сусрећу се три кључна мотива – Стварање, Васкрсење (друго тело), књига (писмо); три материјала – месо, глина, слово. Речи се на чудан начин материјализују и претварају у слова (Кинескиња их *чића из ѧре* за време разговора Лизе и Лидије), глина постаје књига-писмо, а слово истовремено се јавља као материјално (*ку* – воћка-птица-риба)...

Глиненa војска кинеског цара представља материјализацију идеје другог тела – ову армију чине тачне копије некадашњих царских војника. Закопани у земљу, они путују кроз време, носећи поруку свог властелина. Направљени од земље, они се

---

<sup>22</sup> Белешка која претходи роману и налази се ван његових „граница”, почиње упозорењем „Писац ове књиге измишљен је...”

<sup>23</sup> То слово присутно је у имену „пређутаног Адама” – Адама Ришона (אָדָם רִישוֹן).

<sup>24</sup> Може се наћи у поговору најновијем издању *Другог шела* (Завод за уџбенике, Београд 2013) или у: Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд 2013.

враћају у земљу. Непознати мајстори праве копије живих људи да би их сачували за вечност. Папир и слова чине се кинеском цару пропадљивим материјалом. Он се враћа божанском материјалу – земљи, теракоти.

Од најстаријих времена од печене глине правили су скулптуре и саркофаге. Пре проналажења папира писали су на теракоти – плочице из Месопотамије сачувале су најстарију од свих познатих у свету азбуку. Војска од теракоте такође је била писмо, упућено Богу. Тајанствена Кинескиња, чије је писмо било ухваћено и заустављено у свом путовању према примаоцу као и Глинена Армија, упоређује војску од теракоте са *ку* – плодом који је познат читаоцима романа *Хазарски речник*. У просторима Павићевог романа поново се јавља воћка која личи на рибу, а заправо није ни једно, ни друго. Није ни риба, ни воће ... У сваком случају, то је *реч*. И посебна *реч*.<sup>25</sup> Реч која може постати месо.

Прича о *ку* јавља се најпре у разговору две јунакиње романа, да би касније постала предмет разговора двојице јунака – Венцловића и Ружичке. *Ку* се јавља као једина хазарска реч која је преостала као залог тога да према њој поново може да се створи и сам плод: „Хазари верују да је та реч једино што је шејтан оставио да преживи од њиховог језика. Једино ту реч је шејтан као заматак оставио у сећању једне хазарске принцезе. То значи да је Он оставио могућност да се од небића опет може створити биће. ... Библија каже *реч ѿосїаде месо*, а Хазари кажу: *месо ѿосїаде реч* од које се може опет родити месо.”<sup>26</sup> Употребом речи *заметшак* и *їлод* у вези са речју *ку* писац успоставља још једну везу са телесним, која се појачава глаголом *родїшїи се*. Према овој логици, реч поново може да добије (друго) тело – и нимало случајно писац се позива на кључни библијски цитат из свог првог романа.

Адам је био праслика целог света, његова идеја. Омогућио је и стварање Адама-првог човека који је, према једним тумачењима, спајао у себи и мушко и женско, а онда је један његов део постао жена – Ева. У XX веку Адам-Хазарски речник имао је мушке и женске *їримерке*. У XXI веку *Хазарски речник* се обја-

---

<sup>25</sup> О сакралном смислу речи *ку* написала је веома занимљиву студију Јелена Марићевић (Јелена Марићевић, Препознавши воћку „ку”: о митолошким извориштима *Хазарског речника* и *Другог їела* Милорада Павића / [www.khazars.com/images/PDF/BKC27MaricevicJelena.pdf](http://www.khazars.com/images/PDF/BKC27MaricevicJelena.pdf)).

Једна занимљивост: у култном совјетском филму *Кин-дза-дза* становници фантастичне планете изјашњавали су се на језику у којем је реч „ку” значила скоро све.

<sup>26</sup> Милорад Павић, *Друго їело: їобожни роман*, Evro-Giunti, Београд 2008, 208.

вљује као андрогино издање, божанствени хермафродит. То је његово друго тело, такође.

*Између Дела и Тела: књига раскрсница за њисце, јунаке, чииаоце.* У својој последњој књизи *Вещијачки младеж* (три кратка нелинеарна романа о љубави: *Вещијачки младеж*, *Дамаскин*, *Сџаклени љуж*) Павић је привидно напустио тему књижевности и текста, али није напустио тему стварања. Написао је роман *избора*, роман *о избору љуџа*. Тај пут – пут читања-стварања дела – бирају читаоци, руководећи се путоказима писца (*Дамаскин*, *Сџаклени љуж*). Тај пут бирају јунаци првог од три романа (*Вещијачки младеж*). Ово је *ergodic literature*, указује Павић у поговору. У ергодичка дела сврставају остварења која захтевају посебне читалачке напоре, а карактер тих напора осликава спајање у овом термину грчких речи *ерџон* – рад и *ходос* – стаза. То је *џошраџа за љуџем*. У *Друџом џелу* пут је указивало слово *џин*. Овде се бира између *џрављења од умејносџи исџине и од исџине умејносџи*. Писац, као и раније, бира оно прво. Сигнал који даје писац „Ово престаје да буде лепо и постаје истина”<sup>27</sup> обележава прекретницу („место повећане опасности” за јунаке), али и указује на то да у овом контексту *лепо* постаје синоним за *умејносџи*, а истина – синоним за *сџварносџи*.

У роману *Вещијачки младеж* оријентира морају да буду посебни – ово је роман чији јунаци нису књижевници, мада писана реч игра у њиховом животу важну улогу. Уместо Писца и Књиге на сцену ступају Уметници (сликар и сликарка, касније вајарка) и Уметничко Дело, пре свега скулптура. Скулптура, као сликарство и архитектура, представља за Павића пример реверзибилне уметности. Начинити књижевност која је неререверзибилна, реверзибилном писац је желео одавно и учинио ју је таквом у својим романима. На посебан начин учинио је то и у *Вещијачком младежу*.

Овде се такође преплићу материјално и нематеријално, уметност и стварност („Можда је све то Ферета прочитала у некој књизи, па уобрази да јој се дешава у животу, или јој се десило у стварности, а она уобрази да је то негде прочитала, није битно”<sup>28</sup>). Удвајање на којем се гради роман, односи се не само на јунакињу приче Ферету Су, већ и на јунакињу приче Трбушну играчицу: „Грчка вештица опет тера своје. Видела сам је како се удваја. Једна остаје на свом постољу да игра, а друга стаје уз прозор

<sup>27</sup> Милорад Павић, *Вещијачки младеж: џири краџика нелинеарна романа о љубави*, Матица српска, Нови Сад 2009, 46.

<sup>28</sup> Исто, 78.

са којег се види море.”<sup>29</sup> Исти закони важе у овој књизи за творца и за дело, за глину и за месо.

*Вещиџачки младеж* указује на могућност која постоји у књижевној реалности, али не постоји у реалности материјалној – то је истовремени избор два пута. Сви романи из ове књиге не тематизују књижевност, али су дубоко везани за њу.<sup>30</sup> У причи о сликару и сликарки која је постала вајарка препознаћемо причу о брачном пару писаца чији је приватни живот довољно познат из медија, а и из њихових књига XXI века (види, нпр., дела Јасмине Михајловић која, за разлику од Павића, прави литературу од стварности). *Вещиџачки младеж* представља књижевну причу (са препознатљивим аутобиографским елементима) у којој је дата историја сликара и вајарке, а техника приповедања и читања ове књиге узета је из музике (о чему сведочи Поговор). У роман (на два места) писац је укључио фрагменте из свог есеја „Места повећане опасности” који служе као „ликовна критика” стваралаштва сликара и сликарке, а у дугој „одлуци” – стваралаштва вајарке.

Павићев есејистички текст иначе је посвећен изложби Милоша Шобајића, који је познат као сликар, али и као скулптор. Шобајић је ожењен познатом оперском певачицом Драганом дел Монако („Венчање слике са музиком”?), а познат је и њен портрет који је приказује као Кармен, у покрету, који не може да заустави рам. То је његов први женски портрет (Ферета се некад заљубљује у Филипа захваљујући женском акту на којем препознаје себе). Иначе, сликар тврди „Никад нисам сликао жене, на мојим платнима углавном је неко измрцварено, аморфно тело, истина, победничко, бар тако га видим, али ипак тело које се бори да изађе из затвореног простора и почне слободно да живи. Тај простор није место за жену...”<sup>31</sup> Шобајић комбинује сликарство и вајарство, као што то ради (једна од) јунакиња *Вещиџачког младежа*. Као Филип и Ферета, Милош и Драгана припадају различитим генерацијама (додуше, разлика је нешто мања – 18 година). Претпоставци да је Павић уписао у роман и њихову причу смата само чињеница да су се узели 2012, три године након објављивања Павићевог романа.

Одређене оријентире за читање овог дела даје Павићева друга аутобиографија „Мој портрет у XXI веку”: „Свет данас брже

<sup>29</sup> Исто, 38.

<sup>30</sup> Сетимо се тајне прстомета и могућности интерсемиотичког превода односно прекодирања.

<sup>31</sup> [www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A412616-Dragana-del-Monako-i-Milos-Sobajic-Ljubav-se-sama-dogodi](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html%3A412616-Dragana-del-Monako-i-Milos-Sobajic-Ljubav-se-sama-dogodi)



и лакше комуницира сликом и музиком”, бележи Павић.<sup>32</sup> Зато писац спаја у причи о Трбушној играчици музику фруле и слику лепе жене у покрету. Ради се о античкој скулптури из Турске, из грчких времена – примеру реверзибилне уметности, примеру дела које се може гледати са више страна. Њена туга је пак везана за крчаг – посуду од глине са сликама неприкривене телесности.

У *Вещијачком младежу* постоје две „материјалне” фигуре Трбушне играчице – старинска, из Перге, из Археолошког музеја у Анталији *Гркиња* из Турске, и савремена коју ће јунаци видети у Ноћи музеја у београдском стану Ферете Су. Иначе их има три: постоји још Трбушна играчица од текста – Павићева прича истог наслова која у роману наступа у улози писма које је добио од Ферете Филип Рубор. Чекао је одговор, а стигла је „Трбушна играчица”.<sup>33</sup> Међутим, прави одговор била је заправо скулптура коју је направила Ферета. Трбушна плесачица имала је на чарапи окца у облику слова – цитат из Филиповог љубавног писма. Скулптура постаје порука, текст. Остаје непрочитан у роману: Филип Рубор из првог рукавца приче није прочитао та слова, а Ферета из другог рукавца није добила Филипово писмо. Али, у првом случају уместо изгубљеног за њега тела жене јунак односи њено дело – скулптуру. У другом избору, кад Ферета остаје са мужем, дело ће припасти некој непознатој жени која га је добро платила.

Ферета на Филиповом акту разликује се од Ферете-јунакиње романа тиме што нема вештачки младеж. Нема вештачки младеж и она Ферета која у другом рукавцу приче остаје са мужем и остаје сликарка, као и он. Ферета из првог рукавца има тај младеж којим се разликује од своје могуће пројекције. Као што је познато, у време кад су вештачки младежи били у великој моди, постојао је њихов језик. Бирајући место на којем би освануо тог дана младеж, дама је бирала поруку коју упућује, најчешће љубавнику. То је била порука тела другом телу. У роману вештачки младеж постаје део природе јунакиње и знак распознавања „правог лика” јунакиње за разлику од њене огледалне, могуће пројекције.

На укрштању линија *Реч–Тело–Реч* и *Тело–Реч–Тело* гради се цео књижевни свет Милорада Павића, и то је посебно јасно обележило његове романе. И док је у постмодернистичком XX веку доминирала прва линија, у постпостмодернистичком XXI долази

<sup>32</sup> Милорад Павић, „Мој портрет у XXI веку”, у: *Павићеви њалимјесетии*, 172.

<sup>33</sup> Додуше, и она има „вештачки младеж”: у роману тој причи додаје се једна реченица – о удвајању плесачице.

до посебног изражаја друга. Тамо где се ове координате укрштају попут Вечности и Времена, настају Павићеви романи – примери „покушаја стварања немогућег у свим правцима”, са ове и оне стране текста.

*Унуїрациња сїрана текїа; Писац и Чиїалац од речи и шела*

#### *Меїаморфозе Писца*

Живот емпиричног писца у *Хазарском речнику* налази се ван простора романа. Садашњи писац је део текста, писац створен од речи, један од писаца ове књиге који су заслужили своје одреднице у *Хазарском речнику*.

У *Другом шелу* писац је истовремено ја-приповедач, један од главних јунака једне од три приче о другом телу, а истовремено и свезнајући приповедач кад је реч о причама других јунака. Он је истовремено мртав – у просторима приче односно фабуле, и сам саопштава о тој чињеници, и жив – у просторима текста, јер се обраћа читаоцу као Аутор. Писац *Унуїрациње сїране веїра* умире као јунак романа *Друго шело* и добија друго тело као његов *їворац*. Додуше, ако му је веровати, ауторово друго тело је женско – он „васкрсава” у лику Лизе Свифт, жене писца, његове читатељке која је истовремено списатељица.<sup>34</sup> Онај који се представља као аутор књиге, писац *Унуїрациње сїране веїра*, на крају открива тајну да ју је написала његова жена Лиза Свифт. Друго тело писца постаје женско тело.

У *Веїїачком младежу* биографско је видљиво, али и привидно. Писац ствара стварност од уметности. Стварност књижевног текста, позоришта од хартије, у којем живе уметници од речи, али не само то.

Има аутобиографског и у *Дамаскину*, који приповеда о грађењу цркве и дворца, али и о ископавању старинске скулптуре која указује пут. То је такође роман о избору пута. Аутобиографско се овде може наћи случајно, тамо где се није ни тражило – као што је нађена лепа Афродита. Еко је у *Посїилама уз Име руже* упоредио посао писца са послом грађевинске фирме, и нема потребе да наводимо бројна места на којима се у прози Павића спомиње грађење и архитектура. У *Дамаскину* граде се два објекта на земљи, а један на небу. Као трећи неимар такође наступа чита-

---

<sup>34</sup> Међутим, писац не упућује на могућност да друго, женско тело његове књиге може да постоји одвојено.

лац који гради свој текст, уз помоћ компјутера<sup>35</sup> и то је *друго шело* те приче.

Године кад је почео да „гради“ *Хазарски речник* (1978), Павић, тумачећи своју концепцију времена, употребљава у поетичке сврхе израз грађевинара: „Ја бих предложио и један други назив: ’пренапрегнуто’ време, које слично пренапрегнутом бетону у грађевинарству, захваљујући својим специфичним својствима, омогућује изградњу великих лукова.”<sup>36</sup> У периоду 1977–1979. Павић је био декан Филозофског факултета у Новом Саду, а 1979. факултет је прешао у нову, наменску зграду, што значи да се декан и те како бавио изградњом тог храма науке.<sup>37</sup> У том периоду Павићевог живота излази и пишево фундаментално дело *Историја српске књижевности: класицизам и предромантизам*, наставак *Историје српске књижевности барокног доба* (1970) – његова књижевно-историјска задужбина.<sup>38</sup> Павић пак креће у нови подухват – стварање *Хазарског речника*, стварање новог књижевног света. Стварање Павића-творца романа. Тај чин је променио и живот самог писца.

Правила лепог књижевног тона налажу остављање „првог тела” писца ван граница књижевног дискурса, у пределима шарених часописа или, у најбољем случају, животописа. Нећемо кршити то правило, само ћемо се сетити места укрштања живота писца Милорада Павића и књижевне реалности, указавши на понеке од његових преображаја фиксираних у тексту.

#### *Писац од меса – писац од шекспира*

... 25. јуна 1983. у *Књижевној речи* изашла је прича „Изабраник” потписана именом Милорад Павић. У белешци уредништва на последњој страни броја Владимир Пишталo признаје да је писац те приче и наводи разлоге због којих је потписао именом Павића. Павић у одговору на ту белешку – отвореном писму

---

<sup>35</sup> Том стратегијом у *Дамаскину* бавила сам се у књизи *Поетика форме у прози српског постмодернизма*.

<sup>36</sup> Радован Поповић, *Први писац пређе миленија: Живопис Милорада Павића*, Дерета, Београд 2002, 68.

<sup>37</sup> Филозофски факултет управо ове године слави своју 60-годишњицу, а преселио се у своју садашњу зграду пре 35 година.

<sup>38</sup> Случајно или не, на страници животописа која је посвећена 1979. години у Павићевом животу, стављена је слика Хиландара као „вечитог научног и списатељског изазова”. Преко неизбежне асоцијације са оцем и сином, који је био духовни отац свом оцу, са Немањом и Савом, рађа се паралела – и овде је реч о изградњи књижевности и изградњи храма. Једина књига коју сам добила на поклон из Павићеве библиотеке, са његовим екслибрисом – то је *Историја српске књижевности* у три књиге. На екслибрису је црква (леви екслибрис са илустације у Поповићевом животопису Милорада Павића, с. 128).

у *Књижевној речи* 10. X. 1983. каже да, читајући ту причу, на тренутке се осећао као да ју је сам писао и сећа се догађаја из младости. Тад се Војислав Јовановић Марамбо забезекнуо кад га је видео: „Одмах ми је отворено рекао да је био убеђен на основу мојих објављених текстова да ја уопште не постојим и да сам у ствари псеудоним Боже Ковачевића. После читања приче 'Изабраник' поставило ми се питање није ли можда грешио само у имену Боже Ковачевића и нисам ли ја ипак само нечији псеудоним.”<sup>39</sup> Од свега тога Павић је склопио причу „Отворено писмо”.<sup>40</sup>

У *Позоришћу од харџије* Милорад Павић измишља за своју антологију 38 писаца, и у том броју писца из Србије Милорада Павића, о чему сведочи у Предговору.<sup>41</sup>

#### *Друго њело њисца: њисац – књижевни лик*

Милорад Павић више пута позајмљује своје име и детаље биографије ликовима својих дела и авантуре тих ликова у књижевном свету заслужују посебну студију. Претварање реалних људи (*њисаца од меса*) у јунаке прича запажено је исте године кад је Павић почео да пише *Хазарски речник* – 1978. У животопису Милорада Павића читамо: „Сијасет 'живих јунака' појављује се у Павићевој прози у јануарском броју *Савременика*: Васко Попа, Јовица Аћин, Добрица Ћосић, Оља Ивањицки, Небојша Митрић... То су 'јунаци' који се не љуте на Павића.”<sup>42</sup>

На сличан начин поступио је са Павићем Никола Маловић у роману *Љуџајући Бокељ*, смештајући класика српске књижевности у митолошки контекст метаморфоза и измештајући га из реалности одређеног историјског времена. Претварање писца у књижевни лик код другог писца то је такође преображај.

#### *Друго њело њисца – скулптура*

О томе Павић пише у свом „портрету за XXI век”: „Јуна 2009. године, откривено је у Москви, испред *Библиотеке страних језика* моје бронзано попрсје, које је израдио руски вајар Григорије Потоцки.”<sup>43</sup> У првој својој аутобиографији Павић бележи у последњем пасусу: „Све у свему могу рећи да сам за живота

<sup>39</sup> И овде делује правило тријаде: Павић изражава сигурност, да је писац Изабраника... Немања Митровић.

<sup>40</sup> Милорад Павић; *Све приче*, Завод за уџбенике, Београд 2008.

<sup>41</sup> Милорад Павић, *Позоришће од харџије*, 5.

<sup>42</sup> Радован Поповић, нав. дело, 68.

<sup>43</sup> Милорад Павић, „Мој портрет у XXI веку”, у: *Павићеви ѡалимѡсесѡи*, 173.

добрио оно што многи писци добијају тек после смрти.”<sup>44</sup> Ова констатација сасвим добро се слаже са чињеницом подизања споменика за живота, мада је записана знатно раније.

### *Почетак и крај аутобиографије*

Аутобиографије овога писца нуде занимљиву слику његове поетике и много више говоре о биографији његових дела него о његовом животу. Ако не сматрамо да су живот и дело Павића једно. А има разлога да сматрамо управо тако. Пишући другу аутобиографију („Мој портрет у XXI веку”), Милорад Павић након спомињања романа, почев од *Другог тела*, укључио је у њу део животописа и библиографије Јасмине Михајловић: „Пре готово две деценије оженио сам се Јасмином Михајловић. Она је тридесетак година млађа од мене, али била је већ писац кад смо се упознали. Каже да отада ја имам осим библиографије и биографију, а за себе сматра да има преко сто година, јер сабира своје и моје године. Пише романе на женском језику (на пример, *Париски пољубац*, издање Азбуке, Петроград, 2007).”<sup>45</sup>

„Паралелно читање” *Другог тела* и *Париског пољубца* даје врло занимљиве резултате и може да буде тема посебне студије. Налазимо ту сличне мотиве, сцене (сцена у париској продавници – накита код М. П. и обуће – код Ј. М.), питања из једног романа добијају одговоре у другом. Павићева теза о томе да је *Друго тело* – словенски *Да Винчијев код* постаје прозирнија након читања *Париског пољубца* као „женског тела” *побожног романа*. Управо у књизи Јасмине Михајловић везе са Ден Брауновим романом су експлицитне, и преко *Пољубца* успоставља се дијалог са *Да Винчијевим кодом*, а заправо са великом библијском темом, у чијем су средишту други Адам (Христос) и његово друго тело, а и прича о Марији Магдалени. То је својеврстан додир два палца – мушког и женског... Додир мушког и женског палца игра кључну улогу у чуду стварања *Хазарског речника*. Најважнији сигнал о постојању другог тела после телесне смрти даје Лизи њен муж преко пољупца – који је такође додир. Овај мушки пољубац „уравнотежен” је роману Јасмине Михајловић *Париски пољубац* женским метафизичким париским пољупцем који има парадоксалну материјалност (чим се може окачити у орману).

<sup>44</sup> Милорад Павић, *Роман као држава*, Плато, Београд 2005, 8.

<sup>45</sup> Милорад Павић, „Мој портрет у XXI веку”, у: *Павићеве илустрације*, 171.

Књига *Друго тело* мења тело – одвајајући се, додуше, од тела *Њобожног романа*. Ствара се друго тело књиге које је женско. Ева се одваја од Адама.

Аутобиографији-аутопортрету од речи Павић у XXI веку додаје аутопортрет-цртеж на којем је писац приказао себе са виолином уместо главе. На тај начин су се спојиле, по ко зна који пут, три љубави Павића: књижевност, сликарство, музика. О томе сведочи и аутопортрет од речи, кад се Павић сећа емисије о музици са слика коју је водио. Такав начин музицирања спомиње у свом делу, а његов јунак-музичар постаје ловац снова и један од аутора „негдашњег” *Хазарског речника*.<sup>46</sup> Последња књига Павића, *Вещијачки младеж*, која носи исти наслов као и роман о сликару који чини његов први део, завршава се поговором у којем аутор говори о музици и читању: „Писац се може замислити као композитор који је написао ново музичко дело, али је публику (то јест своје читаоце) из концертне дворане пребацио на позорницу и претворио у репродуктивне уметнике. Они су постали извођачи. Једнима је писац дао у руке виолине, другима бас, некима дувачке инструменте, од неких је створио хор, а од неких, богами, солисте. Јер, до читаоца не допире сам нотни запис, партитура, то јест књига, него оно што читалац начини од штива, оно што читалац репродукује од књиге и учита у њу.”<sup>47</sup>

Посебну пажњу завређује не само почетак Павићевих аутобиографија, већ и њихов крај. Крај аутобиографије (за XX век) је више пута цитиран: „Мислим да ме је Бог обасуо бескрајном милошћу подаривши ми радост писања, али ме је истом мером казнио можда баш због те радости.”<sup>48</sup> Звучи енигматично и не тражи објашњења. Сваки читалац може да изабере своје.

Последњи пасус друге Павићеве аутобиографије одвојен је звездicom\*. У њему писац спомињући чињенице из књижевне биографије и живота, каже: „Користећи први чин своје драме ’Кревет за троје’, године 2009, написао сам једночинку под називом ’Бунда’. Потом сам написао ’Последњу причу’, посвећену умрлом песнику Раши Ливади.”<sup>49</sup> Након спомињања другог тела – скулптуре, следи констатација несрећних околности које

<sup>46</sup> Други састављач без којег не би било *Хазарског речника* – Аврам Бранковић вичан је радовима са глином, чим је створио Петкутина као прави вајар. Али му је био потребан Теоктист Никољски да све упамти, без дописивања (рођени писац!), а и Севаст који је рођени сликар.

<sup>47</sup> Милорад Павић, *Вещијачки младеж*, 157–158.

<sup>48</sup> Милорад Павић, *Роман као држава*, 8.

<sup>49</sup> Милорад Павић, „Мој портрет у XXI веку”, у: *Павићеви палимјесетци*, 173.

су пратиле Павића-човека и које су најављивале „да се нека књига склапа”. Од свих могућих тужних метафора за крај живота Павић бира склапање књиге. Аутобиографија се завршава овако: „Осамдесет ми је година. Толико је имао мој отац кад је умро и сахрањен је баш на дан када је у Народном позоришту 1984. године промовисано прво издање *Хазарског речника*.”<sup>50</sup>

Павић, као и његов отац Зденко, наставник ликовне уметности и вајар, отишао је са осамдесет година. Пишчева књига склопила се 2009, исте године кад је била написана ова аутобиографија. Године 2009, како сведоче библиографије „писаца” из књиге *Позориште од хартије*, умрли су писац Ван де Кебус, аутор приче „Наслоњача за умирање” чији део чини почетак прве Павићеве аутобиографије, и аутор приче „Позориште од хартије” Симеон Бакишеци.

На тој књижевној вечери у Народном позоришту коју Павић спомиње на крају своје друге аутобиографије, писац је кратко рекао: „Књиге чудно дишу. Књиге у којима сте писали ко зна о коме и ко зна зашто, накнадно постају ваша аутобиографија.”<sup>51</sup>

Да ли се круг затворио, да ли се књига склопила?

На крају Поговора својој последњој књизи романа Павић закључује: „Уосталом, писац није важан. Моја књига није ништа друго до вежба која нуди читаоцу да тренира нови начин читања. Зато у ову књигу сваки читалац може да учита љубавну причу.”<sup>52</sup>

Стварајући *Хазарски речник*, градећи *Друго тело*, пишући партитуре за три кратка љубавна романа, сваким својим романом Павић је стварао *Читаоца*.

Отварајући *Хазарски речник*, „садашњи писац” забележиће иронично да сад више нема читалаца који могу да створе свет. У поговору за три кратка нелинеарна романа о љубави иронија ће се односити на аутора, на композитора који неће моћи да чује извођење својих дела од стране читалаца.

Дунђерска оловка из *Вещичког младежа*, она која омогућава писање боље од претходника, остаје незашиљена. Павић није оставио наследнике који би могли да је искористе. Али, изградио је Читаоце. Сад ми се све више чини да је Павић целог живота радио на стварању Читаоца и да је стварање Читаоца било његов највећи, најважнији Пројекат. О читаоцу од текста је било писано много. Сад је реч о *читоцу од меса*.

<sup>50</sup> Исто.

<sup>51</sup> Радован Поповић, нав. дело, 86.

<sup>52</sup> Милорад Павић, *Вещички младеж*, 158.



*Метаморфозе Читаоца: Читалац – писац – књижевни лик*

Из Павићеве „аутобиографије за XXI век” сазнајемо да је његова последња прича „Последња прича” посвећена песнику Раши Ливади. Управо Раша Ливада је писац првог приказа *Хазарског речника* објављеног у мају 1984. у програму Радио Београда.<sup>53</sup> Тад је најавио Павићево дело као „књигу будућности” и „апсолутну књижевност”. Његова дефиниција „апсолутна књижевност” налази се и на корицама *Другог тела*.<sup>54</sup>

Из предговора *Позоришта од харџије* сазнајемо да је идеју за то дело писцу дао Раша Ливада, поставши „аутор идеје” тог дела.<sup>55</sup>

У последњој причи Милорада Павића Раша Ливада стице друго тело, поставши јунак приче „Последња прича”. Нисам успела да нађем ту причу у целини. Прочитала сам само *пролог* за њу, који упућује читаоца у мистичне околности њеног настанка. Наиме, пријатељ писца, умрли песник, тражи од њега причу. Тај песник, каже наратор, имао је три жене од којих је направио романсијерке. Читаоци знају такође то што Павић не спомиње – Ливада је био аутор три песничке збирке. Магија броја три и овде не престаје... Пролог за причу завршава се овако:

„Нисам баш тачно знао каква је то прича требало да буде и куда ће водити, али то је било добро, јер приче које не изненаде свог писца, неће изненадити ни читаоца.

Ево, дакле, приче. Десила се некоме ко више такође није међу живима, па ће ишчезнути ако је ја не испричам...”<sup>56</sup>

У „Последњој причи” Павић кроз текст дарује свом пријатељу и читаоцу *друго тело*. Павићеви читаоци такође знају да подарују друго тело Павићевим јунацима. То може да буде тело од речи, а може да буде тело од глине, а може да буде тело од меса – о томе сведоче преображаји принцезе Атех.

Овом тексту додаћемо једну такву причу о Атех.

## Appendix I

### Прича о Атех од глине и текста

Да би била што потпунија и истинитија, ова прича биће представљена из три перспективе. Сведочиће о њој кроз причу,

<sup>53</sup> Радован Поповић, нав. дело, 81.

<sup>54</sup> У издању које смо користили.

<sup>55</sup> Милорад Павић, *Позоришта од харџије*, 6.

<sup>56</sup> <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:325895-Poslednja-prica-Milorada-Pavica>.

слике и писмо читатељка-вајарка Татјана Кручинина, читатељка-историчар уметности и историчар књижевности Александра Филоненко, читатељка-писатељка овог текста.

У интервјуу поводом изласка књиге *На обали хазарског мора* Јасмина Михајловић<sup>57</sup> спомиње важност додира. О томе зна сваки пажљиви читалац *Хазарског речника*, посебно кад је и сам стваралац.

Додир женских и мушких речи створио је циклусе *Песама принцезе Аџех*<sup>58</sup> који се налазе на сајту Олге Арефјеве ([www.ark.ru](http://www.ark.ru)). Написао их је наставник уметности додира у школи гејша, мајстор чајне церемоније и масаже Шамил Пеју. Атех-песникиња проговара кроз мушко тело женским језиком. Вратио је Атех у речи, а речи су живот. Поново ју је створио од (својих) речи. И надахнуо је својим песмама уметницу стварања од глине.

Грнчари и скулптори додиром формирају своја дела. У такве чаробњаке додира спада уметница из украјинског града Николајева Татјана Кручинина која је створила принцезу Атех од глине – и од речи Милорада Павића. За њену изложбу *Ловци снова* испричала ми је у септембру 2013.<sup>59</sup> у Николајеву, након мог реферата о телесним и текстуалним кодовима у прози српског постмодернизма, колегиница Александра Филоненко – историчарка књижевности, али истовремено и историчарка уметности. А онда ми је послала слике са изложбе, касније – кратак филм посвећен том догађају и инспирисан њиме (*Глинена књига снова*) чији је аутор режисер, сниматељ и композитор Артем Сенчило. Како изгледају осам лица Атех у машти скулпторке и у глини можете погледати на видео споту <http://my.mail.ru/video/list/mmysik/14/1119.html#video=/list/mmysik/14/1119>

Има још једна Атех, девета. О њеном постојању Александра Филоненко је сазнала тек кад ми је слала слике. Покушајте одгонетнути које од лица Атех је вајарка привремено сакрила од јавности.

Фасцинантне слике скулптура стигле су ми оног дана кад сам прочитала на нету интервју Јасмине Михајловић за украјински часопис *Дзеркало њишња*<sup>60</sup> (*Огледало недеље!*) у којем се сећа да су Павић и она одлучили живети заједно након седнице друштва

<sup>57</sup> [www.khazars.com](http://www.khazars.com)

<sup>58</sup> <http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/ateh.html>

<sup>59</sup> На дан кад је 7 година пре тога била затворена изложба *Ловци снова* (7–27. 09. 2006). Био је Крстовдан.

<sup>60</sup> [http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/yasmina\\_mihaylovich\\_yak\\_dushoprikaznik\\_i\\_spadkoemitsya\\_avtorskih\\_prav\\_milorada\\_pavicha\\_ya\\_prosto\\_zob.html](http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/yasmina_mihaylovich_yak_dushoprikaznik_i_spadkoemitsya_avtorskih_prav_milorada_pavicha_ya_prosto_zob.html)

украјинско-српског пријатељства и да јој стижу писма од ловаца снова као свештеници те секте, принцеви Атех.

Истог дана прочитала сам у *Полицији* текст Слободана Владушића о стању славистике у свету који се завршавао речима: „Не зови никога да ти тумачи снове ако имаш поред себе принцеви Атех.”<sup>61</sup>

## Appendix II

Прича ауторке, уместо писма Јасмини Михајловић

### *Ловци снова*

(колекција керамичких скулптура 2005–2006)

Мислим да се у животу све догађа управо у прави тренутак, кад се то морало догодити и кад је човек спреман за ове догађаје. У сваком случају, тако се десило са мном и *Хазарским речником* Милорада Павића који је од првих редака ухватио моју машту у очаравајућу мрежу магичног реализма, након чега сам прочитала многа друга дела овог писца. Од тада Павић је постао један од мојих најомиљенијих писаца. Купила сам неколико примерака *Хазарског речника* и поклонила својим пријатељима након што су посетили моју изложбу. А познанство са овом књигом десило се нимало случајно. По свему судећи, то је било предодређено боговима, стихијама, мојом унутрашњом спремношћу, а такође мојом несвакидашњом пријатељицом Александром, и ја сам свима искрено захвална на томе.

По образовању сам сликар декоративно-примењене уметности, а моја је струка – уметничка керамика. Прилично дуго након студија правила сам управо примењене ствари, углавном посуђе и ситну пластику. Али, очигледно, моја је душа чекала лет и могућност да рашири крила. И једног лепог дана, очајна због безбројних шоља и тањира, помислила сам да време иде, пролази, а ја се бавим глупостима. А желим да урадим нешто велико и значајно! Макар ово „нешто” било неопходно само мени! И урадићу то ЗА СЕБЕ! И нека буде шта буде. Тог тренутка нисам знала да су богови ушлишали моје вапаје.

Прича о стварању изложбе *Ловци снова* почиње врућег летњег дана на обали Црног мора у малом јужном градићу Очакову који је основао у 15. веку кримски хан Менгли Гиреј и који је преживео од тада више различитих историјских догађаја. То

---

<sup>61</sup> Слободан Владушић, Они више не постоје / [www.politika.rs/rubrike/Stada-se-radi/Oni-vise-ne-postoje.sr.html](http://www.politika.rs/rubrike/Stada-se-radi/Oni-vise-ne-postoje.sr.html)

је завичај моје пријатељице Александре, и ми смо тамо отишле да се одморимо и излежавамо на плажи, где понекад, после жестоких зимских бура, море износи на песак позеленеле османске новчиће и комадиће древног античког посуђа. На полици са књигама у њеној кући видела сам *Хазарски речник* и без посебног ентузијазма одлучила да ћу читати ту књигу на обали. Понекад се у животу дешава да дан од којег не очекујеш ништа посебно доноси чудесна открића и мења твој живот на одређени период времена. То ми се десило тог дана на обали древног мора, међу обрастим у полен глиненим урвинама које се осипају, у чијим дубинама још увек спавају антички мермерни богови и амфоре, пуне црног хиоског вина, скитске стреле, сарматски мачеви и златне наруквице гордых степских јахачица које су одавно отишле у царство мртвих. Тамо, у густом и врућем дремежу јужног ваздуха, усред тешких, сланих уздаха мора, на дугим риђим и плавим обалама где суви ветар доноси из степе лопте округлог цбуња и оне радосно јурцају дуж мора, заустављајући се на ивици воде, отворила сам књигу и након пар минута читања, после речи *Хазари су независно и моћно племе, райнички и номадски народ који је у неизвесна времена дошао с Исиока, гоњен некаквом врелом шицином, и у раздобљу од VII до X века насељавао којно између два мора: Каспијског и Црног. Зна се да су ветрови који су их доћнали били ветрови мужјаца, који никад не носе кишу – ветрови на којима расте љрава и они је носе преко неба као браде* рекла сам: правићу изложбу, то ће бити керамичке скулптуре. Александра се на то само лукаво осмехнула осмехом древног оракула, као да је предвидела такав развој догађаја. И што сам више одмицала у читању, све сам снажније падала у магично ропство речи и њихових преплитања, преплитања реалности и фикције. Чудно, али се све написано чинило веома познато, као да сам то заборавила некад давно, а сад оно долази у сећање, објављујући се све снажније и јасније, и није било никакве сумње да су се сви догађаји одвијали управо тако као што их је описао аутор. Још једно задивљујуће откриће било је то да сам се у тренутку читања налазила у средишту описаних догађаја у правом смислу те речи. Јужно од мене преко мора је Цариград, западно – Бесарабија и Дњестар, мало даље – Дунав и Балкан. На истоку је „копно између два мора: Каспијског и Црног” које су насељавали Хазари. На мојој земљи, на северним обалама Црног мора, у различито време су живели Кимери, Скити, Сармати, антички Грци, Татари и Словени. Нашла сам се у средишту вода, ветрова, земље и историје. Нашла сам се у времену када нема ни прошлости, ни

будућности, а постоји само једна бескрајна садашњост. И у тој садашњости преплели су се сви учесници *Хазарског речника*. Нашла сам се у средишту магије – природне као сама природа. Сама сам постала део те магије.

А онда је почео рад који је заузео скоро годину мог живота, и, наравно, централни лик мојих скулптура постала је принцеза Атех, моја тамна свештеница, моја Реја и моја Кибела, тамноока мојра, која је у том временском тренутку плела нит моје судбине. Ја сам изабрала њу, а она је изабрала мене. Изабрале смо једна другу. Вероватно, зато што смо обе жене, пре свега. Можда. Имамо много заједничког и то заједничко је веома старо. Толико старо да се губи у дубини миленијума. Али никад нисам асоцирала себе са њом. Не. Напротив. Као да смо ступиле у неку посебну везу. Она ми је дозволила да је се сетим и да је оваплотим, спроведем у живот. Мој однос према њој био је опрезан и пун поштовања. Али је и она имала у мене поверења. За мене је овај лик реално постојао, можда он постоји и сад, највероватније тако и јесте.

Као што је говорила Александра, процес стварања керамике – то је магијски процес, и ја ћу се сложити са њом. Јер узимам земљу-глину, воду, ваздух и ватру, спајам све у потребним пропорцијама и стварам од комада земље обимну ствар, лик који носи одређени смисао, више смислова, тако много женских хитрих мисли. Како су ми долазили ти ликови? Не знам. Ја сам их једноставно видела. Они су се заплитали и исплitalи од текстова *Хазарског речника* и других Павићевих дела. Испловљавали из дубина сећања. Хаљине, прапорци, јахачи, хоризонти, ветрови, степско ковиље, кавези, писмена, новчићи, со, кључеви, снови, очи риса – све што је изазивало код мене асоцијације са номадима и древним силама које дремају, али не спавају. Понекад гледам оно што сам створила и сама не разумем: па како сам то урадила?

А рад се показао као доста компликован и дугачак процес. Хвала мом мужу – не само истакнутом уметнику-златару, већ и веома стрпљивом човеку. Помагао ми је у свему. Без њега заиста не бих успела.

Требало је вајати од шамотне масе. Шамота у Николајеву није било. Морала сам да идем по њега на складиште грађевинских материјала у Одесу. Глину смо ишли копати-красти на мртву фабрику цигле код гробља. Сама сам је спремала: квасила, просејавала, месила, сушила. Кавезе смо тражили у забаченој кући са голубовима, у шипражју конопље и корова на периферији града. Пећ ми је била мала, зато сам сваку скулптуру осмишљавала тако да бих је могла још сирову исећи на неколико комада. Ови комади су се пекли одвојено. После сам их лепила и везала конопцима.

Неке од скулптура сам смештала у кавезе и зарад веће сигурности и веће уметничке декоративности стављала у дрвени рам-постоље за који сам везала конопцем и кавезе и саме скулптуре. Након тога бојила сам све то различитим нијансама модрог, зато што су древни снови модре боје. Муж, гледајући све ово, мислио је да сам малчице полудела, али је због нечега толерисао и помагао. Касније ми је говорио да није баш веровао у сав тај подухват, али је након завршетка пројекта био веома поносан на мене.

Припреме за саму изложбу такође су узеле много времена и снаге. Одлучили смо да снимимо филм који илуструје причу Атех. Пронашли смо девојку-модел, режисера, композитора, монтажера. Испао је веома успео спот. У процесу изложбе стално смо га емитовали на једном од зидова галерије, и то је само појачавало ионако доста снажан утисак експозиције. Такође смо одштампали на великим листовима хартије моје нацрте и заједно са цитатима из *Хазарског речника* окачили на зидове галерије. Они су чинили тло за саме радове. Све прозоре смо прекрили тешким црним завесама и осветлили сваку скулптуру. На поду смо разместили свеже пољске траве, због чега се простор галерије испунио мирисима пелена, чабра, хајдучке траве. Били су упослени сви органи рецепције гледаоца. И резултат је надмашио сва очекивања. Испала је права магија. Александра каже да за сву историју постојања галерије „У Спаској, 45” изложба *Ловци снова* постала је један од изузетних догађаја, догађај који се памти. У исто време, управо на отварању изложбе, био је присутан млади и талентовани режисер из Кијева Артем Сенчило. Снимио је читав филм о овој изложби, филм лепог наслова *Стиража претпоровремена. Глинена књиџа снова*, и чак је добио награду на фестивалу „Откриј Украјину”. А сутрадан након отварања изложбе галерију је посетио један познати бизнисмен и јавни делатник Николајев, и истог тренутка десио се још један апсолутно непредвиђени догађај. Након неколико минута проматрања (као и ја, онда на обали мора) рекао је: купујем све ове радове. Касније сам направила за тог човека још два озбиљна пројекта са јапанским темама.

Сетила сам се свега тога и осетила сету. Могу рећи да се осврћући, сад, кад имам веће искуство у уметничком занату него сам имала онда, понешто бих, а можда и све, урадила, наравно, мало другачије. Али тад је то био искрени и јарки излив емоција, можда чак у нечему наивно и дивље прастаро испољавање свих мојих утисака, визија и мисли. Нажалост, *Ловци снова* су били моје последње искуство рада са керамиком, због техничких и технолошких компликација рада са глином, доста тешког технолошког



процеса који захтева пуно рада и енергије. Али љубав према глини, према керамици, према обимним речима остаје и, осећам, никад ме неће напустити. Можда ћу се некад радо вратити овој врсти уметности, наравно, кад будем већ зрелији мајстор и на уметничком, и на техничком плану.

Признаћу отворено, без обзира на то што сам и пре, и после *Ловаца снова* направила још много веома занимљивих радова, ниједан други пројекат није оставио у мени толико снажни доживљај необичне емоције и открића.

„У овом животу били су ми поклоњени неколико плодова нара који су пали, у своје време, пред моје ноге, двоје-троје незакључаних врата, испуцани од ветра прсти Бога који су ми стављали у уста, попут тамног грожђа, Своје Речи, тело натопљено душом и душа, натопљена ветром... Кад дође време да приђем својим Последњим Вратима, зачуђено положићу код врата своје тело, своју душу, своје речи, хаљине и тих неколико зрелих плодова нара који су пали, у своје време, пред моје ноге: даље – кренућу растерећена ...”

Шамил Пеју, *Песме Принцезе Ајтех*  
Тајјана Кручинина  
2013, у Николајеву

Прича од слика: Скулптура уместо писма Милораду Павићу



Једно од лица принцезе Атех. А остала су заостале.



## Закључна напомена

Писац овог текста свестан је његове непотпуности која је проузрокована како објективном немогућношћу да се и најмањи одломак Павићевог света ограничи хоризонтом једног читаоца, тако и околношћу да му је остала недоступна у својој целини Павићева „Последња прича”. А како без ње не можемо да заокружимо Павићев прозни опус, то иде у прилог жељи аутора да овај текст остане отворен. Његова отвореност постиже се и намерним изостављањем понеких коцкица уз помоћ којих се градио и без којих не би био оно што јесте. Тако неке гласове чућемо у одјеку, а нека лица видећемо само у огледалу. Како се можемо позивати у овом раду само на слова и речи, и то речи које су записане (односно снимљене), неки извори остаће у сенци. Исто се односи на укрштања књижевности и живота која изгледају још чудније ако се ставе на папир (пример може да буде случај примерка првог издања *Хазарског речника* који је нестао из моје библиотеке и мог живота заједно са девојком која се зове Калина). Не могу да наведем овде ни текст свог мејла који сам некад послала Павићу и који је садржао три питања која су се односила на *Друго шело*, *Дамаскин* и *Хазарски речник* (питање о имену принцезе Атех учинило ми се глупо у последњи час, па сам га избрисала). То писмо, заједно са целом архивом, остало је заробљено у виртуалном сандучету којем више немам прилаз. Али, хазарски ћуп постоји и у својој нематеријалности, а негде на његовом дну лежи кључ.

Међутим, много је видљивије одсуство једног од начела Павићевог света, дела моћне тријаде *јава–сан–књижевни шексти*. У овом тексту не говоримо о сну, али он стоји на његовим вратима, у епиграфу.

Садашњи писац *Хазарског речника*, тумачећи разлоге за његово поновно стварање, каже: „Сан је ђавољи врт и сви снови су давно одсањани на свету. Сада се само размењују с исто тако употребљеном и изанђалом јавом, као што метални новац иде за веровна писма и обрнуто, из руке у руку...”<sup>62</sup> Пре почетка беше сан. Сан је увек био код Павића место чудесног, али и место истине, озарења. У тексту писаном након одласка великог писца за зборник *Павићеви џалимјесети* Јасмина Михајловић каже да је сан био у Павићевом животу Божји дар. У истом зборнику био је објављен, након Павићеве аутобиографије, његов „Сан о ванземаљцима”. У тој сновидној причи писац још једном постаје градитељ, а и сведок укрштања две линије – овог пута на води. Кад се линије

---

<sup>62</sup> Милорад Павић, *Хазарски речник* (женски примерак), 25–26.

укрсте попут Вечности и Времена, сањач дознаје да је умро Милорад Павић. Некад давно, пре више година, Павић је упутио допис часопису који објављује снове. У том сну, такође на води, писац-сањач види властити нестанак. Остаје само рука која и даље ради веслом, као да пише по води. Павићева рука није нестала из простора снова. О томе приповеда књига Ј. Михајловић *На обали Хазарског мора* која садржи приче сневача којима је Павић долазио у сан. *Писцу од речи* и *писцу од меса* требали бисмо додати *писца од сна*.

*На крају остјаје Сан, а*  
*Свейлостй Језика, б*  
*Форме, г*  
*Злајни и меки йесак д*  
*Што негде у Дубини е*  
*Кружи*

Ово је записао некад на крају свог првог романа *Истјраживање савршенстйва* (1983) Сава Дамјанов, Павићев духовни син. Забележио је такође да тај крај „који би се могао схватити као нека врста поговора, представља, у ствари, увод у *РЕЧНИК ИСТРАЖИВАЊА*”. И ту се у будућности „отвара нова мрежа читања која ће, свакако, битно изменити и постојећу слику Мреже читања”.<sup>63</sup> Ове речи пророчки говоре и о *Речнику* (савршенства) који је у том тренутку био дело у настајању...

*На крају остјаје Сан. Сан остаје.*

*У граду где је некад начињен запис о сйецифичној*  
*сйрукйури Даубманусовог Хазарског речника,*  
*у воденом знаку – йокровишељу романа*

---

<sup>63</sup> Сава Дамјанов, *Истјраживање савршенстйва*, Књижевна омладина Србије, Београд 1983, 48.