

ГОРАН РАДОЊИЋ

## МЕТАФИЗИЧКА ДЕТЕКЦИЈА У „ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ”

Говорећи „у одбрану детективног жанра”, Борхес, поштова-лац Поа и Честертон, а и сам писац детективских прича, каже: „Наша литература нагиње хаосу. Тежи се слободном стиху, који је пуно лакши него везани стих; истина је да је врло тежак. Тежи се да се изоставе личности, аргументи и све је врло неодређено. У нашој епохи, тако хаотичној, постоји нешто што је скромно задржало класичне врлине: детективска прича; будући да се она не разуме без почетка, средине и краја.”<sup>1</sup>

Може се, можда, поставити и питање да ли Борхес, када помиње „хаотичну епоху”, мисли само на књижевност, или се та хаотичност односи и на стварност, и какав би онда однос био између књижевности и стварности (тј. нашег разумијевања реалности). Без обзира на то, један од начина да приђемо *Хазарском речнику* јесте да се ослонимо на конвенције детективног жанра. Та књига, чини се, позива читаоца на неку врсту детекције, која треба да хаосу у који улазимо наметне неки ред. Она позива на домишљање, на успостављање веза које би помогле да нађемо рјешења за бројне мистерије које ова књига описује и које сама ствара.

У том погледу, занимљиво је и запажање Умберта Ека, још једног од аутора чији се романи могу читати и у кључу детективног жанра: „Ја мислим да се људима свиђају кримићи не због тога што у њима има убијених, ни зато што се у њима слави коначан тријумф реда (интелектуалног, друштвеног, законског и

---

<sup>1</sup> Хорхе Луис Борхес, „Детективска прича”, у: Х. Л. Борхес, *Усмени Борхес*, Рад, Београд 1990 (1978), 59–60.

моралног) над нередом кривице; већ зато што полицијски роман представља причу о домишљању у чистом стању. Али и лекарска дијагноза, научно истраживање и постављање метафизичких питања јесу случајеви домишљања. У крајњој линији, основно питање филозофије (и психоанализе) је исто као и у полицијском роману: ко је крив? Да би се то сазнало (да би се поверовало како се то зна), треба претпоставити да све чињенице имају неку логику која им је наметнула кривца. Свака прича о истрази и домишљању нам говори о нечему у чијој близини одувек живимо ... Овде постаје јасно зашто се моја основна прича (ко је убица?) рачва у толико других прича, прича о домишљању, а све су око структуре домишљања као таквог.”<sup>2</sup>

Рекло би се да ти Екови ставови поводом *Имена руже* важе једнако за *Хазарски речник*. Јавља се, међутим, и проблем, а он се тиче „основне приче”. Док је у *Имену руже* та „основна прича” јасна, чини се да то није баш тако са Павићевим романом.

На први поглед, већ на почетку *Хазарског речника* дато је шта је „основна прича”: „Догађај обрађен у овом лексикону збио се негде у VIII или IX веку наше ере (или је било више сличних догађаја) и у стручној литератури тај се предмет обично назива ’хазарском полемиком’.”<sup>3</sup> Ипак, више елемената подрива ауторитативност те напомене „садашњег писца ове књиге”. Већ у поднаслову књиге каже се да је то „речник речника о хазарском питању”, односно „реконструкција првобитног Даубманусовог издања из 1691 (уништеног 1692) са допунама до најновијих времена”. Тиме се сугерише нови, метаниво, јер Павићев роман јесте реконструкција другог текста, па је то, та реконструкција, онда важан дио тематике – то је књига и о настанку и нестанку првобитне књиге, и о њеним писцима. Та тематика тиче се другог временског плана, неколико стотина година након хазарске мистерије. Најзад, „допуне до најновијих времена” упућују на трећи временски план, а то је друга половина XX вијека, па је онда то и књига о савременим истраживачима како хазарског питања тако и првобитног рјечника. Наравно, сваки од ових планова отвара друге теме, али, ако се задржимо само на питању „основне приче”,

---

<sup>2</sup> Умберто Еко, „Белешке уз ’Име руже’”, *Израз*, књ. LVII, год. XXIX, бр. 5, 1985 (1983), 440. Превео Александар Ђукић. Овдје напоменимо да, мада се из превода она не види, треба правити разлику између детективног и криминалистичког жанра – њу прави и Еко, користећи термин giallo (детективски роман), што је овдје преведено као „кримић”.

<sup>3</sup> Милорад Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи: андрогино издање*, Завод за уџбенике, Београд 2012, 17. Сви наводи дају се према овом издању.

тј. фабуле, у *Хазарском речнику* немамо једну него (барем) три. У случају да те три приче видимо као једну, са јединственом хронологијом и каузалношћу, онда се може рећи да је то роман не о једном догађају него прије о низу догађаја који се одвијају вјековима; тако посматрано, ради о догађајима које је покренула хазарска полемика.

И сам текст говори у прилог том ширем разумијевању основне тематике Павићевог романа. Ако бисмо свели тему на оно што је речено у цитираној реченици из „Претходних напомена”,<sup>4</sup> показује се да се велики број одредница, па самим тим и добар дио текста, у *Хазарском речнику* заправо не односи на ту тему, барем не директно, већ упућује на друга два временска плана. Остаје онда питање односа међу тим плановима и карактера фабуле. Ако њу погледамо у супротном смјеру, онда се, на нивоу фабуле, као једно од кључних питања *Хазарског речника* може схватити питање двоструког убиства у цариградском хотелу „Кингстон”, 2. октобра 1982. И сама књига нас на много начина и на много нивоа позива на кретање у супротном смјеру од хронолошког, од напомена писца у којима се говори о томе да је првобитно издање највећим дијелом и листано здесна улијево (стр. 26), па до самих ликова: „Несрећа, драга моја Доротеја, несрећа нас учи да читамо унатраг”, некадашњој себи (што је још једно кретање уназад) пише др Шулиц (247). Наравно, постоји и трећа могућност, а то је истовремено кретање у оба смјера. Исламски извори о Хазарима говоре о ријечи која протиче кроз Хазарско царство и која има два тока: „један ток реке у истом кориту иде с истока на запад, а други са запада на исток”, а „Хазари сматрају да се током четири годишња доба увек смењују две, а не једна година, при чему једна тече у супротном смеру од друге (као и њихова главна река)”, а уз то „једна од две хазарске године тече из будућности ка прошлости, а друга из прошлости у будућност” (167).

Читање Павићевог романа представља врсту детекције, а читалац узима улогу коју у класичној детективној причи има детектив.<sup>5</sup> Иначе, истраживање детектива тиче се прошлости, и у складу са тим традиционални детективски жанр представља

---

<sup>4</sup> Адријана Марчетић, нпр., формулише да је *Хазарски речник* „роман о томе како су Хазари ишчезли из историје света и са мапе народа”. Адријана Марчетић, *Историја и прича*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 134.

<sup>5</sup> Класичном детективном причом називамо прозу „у којој аматер или професионални детектив покушава да открије рационалним средствима рјешење мистериозног догађаја – уопштено злочина, обично убиства”. Stephano Tani, „From The Doomed Detective”, (2002 (1984)), у: Nicol, Bran (ed.), *Postmodernism and the Contemporary Novel*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002, 320.

„реконструкцију прошлости и завршава се када је та реконструкција испуњена. Реконструисати прошлост значи вратити се до тачке (тачке злочина) за коју се детектив занима. Мора постојати фиксирана тачка; иначе би регресија у времену била бесконачна. Зато вратити се у времену једнако је проналажењу криминалца, расплитању мистерије”.<sup>6</sup> Додајмо, као неку врсту прецизирања, да фиксирана тачка није најдаља у односу на вријеме када се врши детекција, него најближа. Регресија у времену се прави иза те тачке, прича се враћа на збивања која су претходила главном догађају (злочину) и која су га узроковала (мотивисала). Та регресија се и прави да би се из цјелокупне, и потенцијално бесконачне, прошлости открила и издвојила збивања која су повезана са злочином, и открила логика која их повезује, која је и довела до злочина. Регресија је, дакле, потенцијално бесконачна, а у тексту она постаје одређена и ограничена онда када се пронађе узрок злочина, логика збивања. Што се тиче метода који се користи у класичној детективној причи, то је, по претпоставци, научни метод, строга логика. Због тога „детектив је научник, али посебна врста научника, хуманист, археолог. У ствари, и детектив и археолог ’ископавају’, и њихова реконструкција је само дјелимична, ограничена на *оно што је преостало* (након краја цивилизације, након убиства).”<sup>7</sup> У *Хазарском речнику* и дословно имамо неку врсту археологије, дјелимичне реконструкције, и то на три нивоа: реконструкција хазарске мистерије, реконструкција текстова који су посвећени том питању и реконструкција каснијих догађаја.

Фабулу *Хазарског речника* можемо, дакле, схватити двоструко: то може бити прича о нестанку Хазара која је доведена до крајњих консеквенци, причом о истраживачима те теме и која води до убистава у Цариграду; из другог смјера, то може бити прича о узроцима за та убиства, при чему је праузрок у хазарској полемици, или, тачније, у једном сну који је сањао каган. Гледано из оба смјера, на једној и на другој страни имамо мистерију (нестанак народа, убиство), а ниједна од тих мистерија није разријешена у самој књизи. За који год смјер се определијелио, на читаоцу је да преузме улогу детектива и да покуша да открије логику збивања. Занимљиво је да се о та два догађаја, почетном и завршном, говори изван централног текста романа, и то у „Претходним напоменама”, односно у „Appendixu II”. Оба та фрагмента

<sup>6</sup> Исто, 323.

<sup>7</sup> Исто, 324 (истакао аутор). Коришћењем глагола „to dig out” Тани, очито, има у виду и дословно значење које се том глаголу даје у неформалном говору: пронаћи, открити испитивањем (рекло би се, „скапирати”). Сличне конотације има и наше „ископати”.

претендују на „објективност”, први као напомене „садашњег писца” (који има улогу хистора), а други као службени документ, „извод из судског записника”. Но, као што се подрива ауторитет првог текста, тако је и са другим. Суд није открио истину, детекција се показује као неуспјела.

*Хазарски речник*, јасно је, подрива конвенције класичног детективног жанра, и заправо припада *метафизичком детективном жанру*. „Метафизичка детективска прича се издваја ... темељним питањима која поставља о наративу, интерпретацији, субјективности, природи стварности, и ограничењима знања.”<sup>8</sup> Још једно одређење, с обзиром на класичну детективску причу, било би: „Метафизичка детективска прича је текст који пародира или руши традиционалне конвенције детективске приче – као што су наративни завршетак и улога детектива као сурогата читаоца – са интенцијом, или барем са ефектом, постављања питања о мистеријама бивства и знања који превазилазе просте махинације заплета мистерије. Метафизичке детективске приче често наглашавају ово превазилажење, штавише, постајући ауторефлексивне (то јесте, представљајући алегорично процесе композиције самог текста).”<sup>9</sup>

*Хазарски речник* припада метафизичком детективном жанру из више разлога. Најприје, зато што онај који истражује убиства (цариградски судија) не рјешава мистерију, него за једно убиство (др Муавије) осуђује ону која није крива (др Дороту Шулц), а друго убиство (др Исајла Сука) остаје неразјашњено. У „Appendixu II” читамо исказ Вирџиније Атех, свједока првог убиства. Суд закључује да се то свједочење „не може прихватити као урачунљиво”, а закључке изводи на основу лажног исказа оптужене, Дороте Шулц. Узгред, ствар се компликује јер је др Шулц намјеровала да изврши убиство, припремила га је, али у посљедњем тренутку одустаје (она то износи у писмима самој себи). Долази до парадоксалне одлуке: „Треба жестоку лаж, као отац дажда страшну и јаку лаж, наћи да се докаже истина. ... Спасиће нас наша лажна жртва” (254).

Исповијести др Шулц и свједочење Вирџиније Атех упућују на то да је злочине извршила породица Ван дер Спак. Детекција коју преузима читалац онда доводи до тога да се проблематизује идентитет ликова. Ту трочлану породицу чине, може се рећи,

---

<sup>8</sup> Patricia Merivale, Susan Elizabeth Sweeney, *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story From Poe to Postmodernism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999, 1.

<sup>9</sup> Исто, 2.

инкарнације личности из XVII вијека: Никона Севаста (по вјеровању, име које је носио Сотона, 69), Јабира Ибн Акшанија (по вјеровању, име које је носио шејтан, 113) и Ефросиније Лукаревих (која за себе каже: „Ја сам ђаво, име ми је сан”, 193).<sup>10</sup> Вирцинија Атех, по аналогiji са осталим учесницима, инкарнација је хазарске принцезе Атех. Идентитет ликова има још двосмислености. Тако се, нпр., за Акшанија дају два предања: према једном, погинуо је 1699. године, а према другом предању у неколико тренутака прешао је из 1699. године у 1982. и нашао се у хотелу „Кингстон”. Тако се мотивација за убиства помјера даље у прошлост, у вријеме када наводно настаје првобитно издање *Хазарског речника*, а онда и у вријеме хазарске полемике.

Постоји још један моменат којим се коригују конвенције детективног жанра. У класичној детективној причи јављају се два нивоа, двије приче. Једна је „права” прича о злочину и она је одсутна; друга је присутна, изведена прича о истрази и она посредује између читаоца и злочина.<sup>11</sup> „Импликација тог дуалног система ... јесте у томе да се детективски роман заснива на одсуству, тј. на тешкоћи у наративу.”<sup>12</sup> Пошто је злочин дат као непознаница, као мистерија, о њему се не може говорити директно, па се у детективном жанру заправо приповиједа о истрази. Ни у *Хазарском речнику* немамо директно говорење о мистеријама које су на почетку и на крају хронолошког тока. Као што о убиствима у хотелу „Кингстон” сазнајемо посредно, из свједочења, исповијести и предања (од којих су нека лажна), тако је и са нестанком Хазара, гдје су извори не само из различитих сфера него и међусобно контрадикторни. У самој књизи нема никога ко би разријешо те мистерије, ко би повезао индиције у кохерентан наратив и дао објашњење. Нема дакле, ни приче о истрази, па, самим тим, ни почетка средине и краја. На тај начин се поставља питање о сазнатљивости свијета, па можемо говорити о епистемолошкој доминанти, у смислу који том појму даје Мекхејл.<sup>13</sup> На више планова јавља се укрштање и сукоб интерпретација, од хазарске полемике, у којој се надмећу три интерпретације једног кагановог сна;

---

<sup>10</sup> О елементима који говоре да се та породица састоји од та три демона види: Франсоа Лефевр, „Читања *Хазарског речника* Милорада Павића”, превео Љубомир Величков, *Књижевност*, год. LI, књ. CII, св. 1/2, 260–261.

<sup>11</sup> Tzvetan Todorov, „Typologie du roman policier”, у: *Poétique de la Prose*. Paris: Seuil, 1971, 9–19. Нав. према: Anna Botta, „Detecting Identity in Time and Space: Modiano’s *Rue des Boutiques Obscures* and Tabucchi’s *Il Filo dell’orizzonte*”, (1999), у: Merivale and Sweeney, нав. дело, 220.

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Види: Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York and London: Methuen, 1987, 9.

то се претвара у сукоб три религије, три погледа на свијет, три начина на који се свијет разумије.

Непостојање наратива који би објединио фрагменте може се посматрати као деконструкција приче. Пажња се скреће на конструисање наратива као начина да се разумије свијет, а уз то, као реконструкција текста, *Хазарски речник* јесте двострука метафикција.

Већ је сугерисано да је сама идеја времена као једносмјерног кретања подривена у *Хазарском речнику*. Томе у прилог иде и могућност да се ликови крећу кроз вријеме, и то у оба смјера, ка будућности, али и ка прошлости, као један од хроничара хазарске полемике, Ал Бекри (XI вијек), који се из сна буди у другом, прошлом времену и на мјесту Мокадасе ал Сафера, љубавника принцезе Атех (119–120). Свијетом Павићеве књиге доминира логика снова, која се и сам опире логици која вријеме види као једносмјерно кретање. Тада се поставља питање и природе реалности, па се актуелизује и онтолошка доминанта.<sup>14</sup> Самим тим што је темпоралност проблематизована, то важи и за каузалност – њу тек читалац треба да конструише. У томе не успијева ниједан од истраживача хазарског питања.

Јавља се још једна разлика у односу на класични детективски жанр. Детективи као што су Огист Дипен, Шерлок Холмс или Херкул Поаро дистанцирани су од мистерије коју покушавају да ријеше. Насупрот томе, у *Хазарском речнику* као метафизичкој детекцији истраживачи из разних времена хазарског питања себе излажу великој опасности, па и смрти. Тако је са истраживачима из XX вијека – двојица су убијени, а трећа доспијева у затвор. Тако је и са писцима у XVII вијеку, а први приређивач, Теоктист Никољски, осјећа да се претвара у ђавола, Никона Севаста (273). Исто важи и за читаоце. Први издавач и редактор речника, Даубманус, умире читајући речник (186–187), а исто се, како нас обавјештава „садашњи писац”, догодило и многим другим „непокорним и неверним” (21). Читање које је и детекција у овој књизи јесте, дакле, смртно опасан чин и тиче се, и дословно, егзистенције. Али читањем се у *Хазарском речнику* читалац истовремено и рађа и читањем живи: књига почиње напоменом да ту „лежи онај читалац који неће никада отворити ову књигу. Он је овде заувек мртав” (7).

Детекција у *Хазарском речнику* има и композициону функцију. „Логичан развој те истраге, то ће рећи идентификације сукцесивних реинкарнација и успостављање веза између разних

---

<sup>14</sup> Исто.

личности једне исте епохе, доприноси исто тако сједињавању разних поглавља *Хазарског речника*.<sup>15</sup> И не само у једној истој епохи него ликови из разних временских планова показују се као исти или барем паралелни. И сами фрагменти јављају се као паралелни фрагменти истог свијета, а форма у којој редослед фрагментата зависи од језика и од писма наглашава ту паралелност текстова. Преузимајући улогу детектива, читалац успоставља везе међу фрагментима („одредницама”), покушавајући да изгради цјеловиту причу.

Аспект који је означен као метафизичка детекција у *Хазарском речнику* (а наћи ћемо тај аспект и у његовим другим текстовима) чини, између осталог, да Павић улази у ред кључних постмодернистичких аутора, какви су, у српској књижевности Киш и Пекић, а у свјетској књижевности Борхес, Набоков, Пинчон, Роб-Грије, Перек, Маркес, Калвино, Еко, Остер, Пуиг, који, свако на свој начин, користе конвенције једног, како се чинило, тривијалног и потрошеног жанра какав је детективски, да би подривајући његове различите аспекте проговорили још једном, али на нови начин, о вјечитим, метафизичким темама, као и о опсесијама нашег времена.

Помишљајући поново на Еков став о детективном жанру, сјетимо се на крају и Фукоа: „Да би се сањало, не треба затворити очи, треба читати.”<sup>16</sup> *Хазарски речник* представља књигу о сањању у чистом стању.

---

<sup>15</sup> Ф. Лефевр, нав. дело, 275.

<sup>16</sup> Мишел Фуко, „Фантастика библиотеке”, превео Данило Киш, нав. по: Данило Киш, *Сабрана дела*, VIII, *Час аналитике*, Бигз, Београд 1995 (1977), 226.