

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ

ДВЕ ОШТРИЦЕ ЈЕДНОГ ЛАБРИСА: НИЧЕ – ПАВИЋ

Пролашки мото: ...Толиким очима, о *ција* је / чаробних ноћи давало знак, /
а сада звезде и даље сјаје / докле у очима *иим* је мрак. //
Зар *погледи* се *погасице*? / Не, неможуће сасвим *ио* је! /
Окрнули се некуд више, / ка оном, *цио* невидљиво је...¹

Говорећи о Павићевом делу, кроз „каталог поређења”, Миодраг Радовић помиње како најопштија, тако и до тог момента – најнеочекиванија поређења, а истиче да „упркос асиметрији коју свака аналогија има, ниједно не показује да не спада у добар укус”.² Међу разноликим компарацијама које се попут Павићевог „напрегнутог времена”,³ протежу „Вавилонском библио-теком”, нижу се имена од Хомера и Шехерезаде до Умберта Ека; дело српског писца поставља се у контекст Библије и „хомерских видика”,⁴ смешта у „констелацију светских вредности” најширег

¹ Цитирани стихови одломци су песме „Очи”, Силија Придома, коју је заједно са песмама „Сумња”, „Велики медвед”, „Разбијена ваза”, „Тела и душе” и „Странац”, превео Милорад Павић за своју кћер Јелену. Уп. Милорад Павић, „Из преписке са Јеленом”, *Књижевни маџазин*, год. 1, бр. 1, 2001, 20.

² Миодраг Радовић, „Каталог поређења”, *Зборник излагања са Девеџих књижевних сусрећа 'Савремена српска проза'* (6–7. новембар 1992), Народни Универзитет, Трстеник 1992, 7–12. Чланак је доступан и у електронском облику: http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/01_pkp_radovic.html (приступљено: 6. децембра 2013).

³ Синтагма „пренапрегнуто време” је Павићева. Јовица Аћин то време је називао „дијагоналним”, Ново Вуковић „релативистичким”, а Јован Делић – временом које се може „истезати”. Уп. Иван Негришорац, „Прозорљиво око Милорада Павића”, *Павићеву јалимјесити* (зборник), прир. Сава Дамјанов, Фондација Рачанска баштина, Бајина Башта 2010, 80.

⁴ Синтагма „хомерски видници”, преузета је из наслова студије Миодрага

захвата: Кивије, Дидро, Јан Потоцки, Лесинг, Флобер, Џојс, Калвин, Кортасар, Пинчон...

Дело Милорада Павића (1929–2009) овим радом добија још једно поређење, надамо се – не неукусно. Реч је о поређењу са Фридрихом Вилхелмом Ничеом (1844–1900), немачким филозофом, једним од најутицајнијих мислилаца модерног доба, песником и поклоником музике. Поред тога што су Павић и Ниче рођени на исти датум: Ниче 15. октобра 1844. године, а Павић 15. октобра 1929. године, обојицу спаја и специфичан однос према музици. Да поменемо да је Ниче свој филозофски опус започео чувеним списом *Рођење трагедије из духа музике* (1872),⁵ а да је Милорад Павић студирао музику, мада је напустио студије музике пред сам дипломски испит.⁶

1. *Клејсидра; празно месиво*

Прича о Павићу и Ничеу надилази биографске подударности и ставља се пред полазиште: где је њено средиште? У студији *Повраћак барока*, Ги Скарпета на примеру романа *Пешчаник*, Данила Киша, пише о „архитектури ширења и расипања”, која овај роман чини „једним од великих ’барокних’ романа нашег времена”.⁷ У том контексту помиње „’празни центар’ који држи целину дела, једну скривену тачку, невидљиву и нужну истовремено, која спречава стилску и хронолошку слагалицу да се распе у најгорем лудилу”.⁸ Познато је и одвећ указивано на барокни слој, али и место у *Хазарском речнику*, по којем је „у Даубманусов лексикон био уграђен пешчани сат, који је начинио неки Нехама ... Клепсида коју је уградио у корице била је невидљива, али се у потпуној тишини могло чути за време читања како песак цури. Кад песак престане да цури, требало је књигу окретати и наставити са читањем обрнутим редом, одатле ка почетку и ту се тајни смисао књиге откривао.”⁹ Поред овог примера, ваља поменути и роман *Унутрашња страна вейра: Роман о Хери и Леандру*,

Стојановића „Хомерски видици Милорада Павића”, *Летопис Мајнице српске*, год. 185, књ. 484, св. 1–2, јул–август 2009, 96–109.

⁵ Године 1906. спис је насловљен са *Рођење трагедије* или: *Хеленство и ѿсезимизам*. Уп. Фридрих Ниче, *Рођење трагедије*, прев. Вера Стојић, Дерета, Београд 2012, 127.

⁶ Уп. Ана Шомло, *Хазари или обнова византијског романа (Разговори са Милорадом Павићем)*, БИГЗ–СКЗ–Народна књига, Београд 1990, 17.

⁷ Ги Скарпета, *Повраћак барока*, прев. Павле Секеруш, Светови, Нови Сад 2003, 274.

⁸ Исто.

⁹ Милорад Павић, *Хазарски речник*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2012, 22.

који је написан у облику клепсидре.¹⁰ У Ничеовој пак визији, сат пешчаник јавља се у контексту „вечитог враћања” као неминовне судбине: „Ти [Заратустра] учиш да постоји велика година постојања, чудовиште од велике године: она се као сат пешчаник, непрестано изнова мора окретати да би изнова потекла и истекла ... сад умирем и нестајем и за трен ћу се претворити у ништа ... Али враћа се чвор узрока у који сам уплетен – он ће ме поново створити.”¹¹ Тешко да нећемо на примеру Аврама Бранковића, Јусуфа Масудија, Самуела Коена (барокних ловаца на снове), који се поново рађају као др Исајло Сук, др Абу Кабир Муавија и др Дорота Шулц, препознати исту реинкарнирану судбинску матрицу, која се у 20. столећу поновила, али у Павићевом случају са неколиким ишчашењима. Или можемо да помислимо како се Заратустрина „велика година постојања”, можда огледа у „хазарским великим годинама”.¹² Оно што би у *Хазарском речнику* било донекле различито у односу на Кишово „празно место”, које помиње Скарпета јесте што на том „празном месту”, на средини књиге, код Павића стоји одредница „Ку”, која фигурира као својеврсни сабирни центар, огледало између два пола клепсидре или чак центар (циљ) његове књиге-лабиринта. Не без разлога, аутор је о начину коришћења речника упозорио на опасност од лутања и дао савет: „не преостаје му [кориснику речника] ништа друго до да крене од средине на било коју страну, крчећи сопствену стазу”.¹³

2. *Хазарско дрво на врху Зарайџусџиноџ брегџа*

Идући једном од стаза које воде од средине, у потрази за различитим видовима, облицима и значењима у којима се појављује „воћка Ку”, дошли смо до дрвета које Јехуда Халеви, главни хебрејски хроничар хазарске полемике, помиње у својој књизи о Хазарима. Ради се, наиме, о одломку који се у првим издањима *Хазарскоџ речника* могао прочитати само у мушком примерку књиге, а данас (21. век) дат је у „Предговору андрогином издању”, као „место где женско време садржи мушко време”, дакле, као облик „инцестуозности”.¹⁴ У 20. веку овај одломак могао је да препозна само читалац мушког пола, да о њему напише чланак или да о

¹⁰ Милорад Павић, *Унуџрацња сџрана веџра: Роман о Хери и Леандру*, Ево-Ѓиунти, Београд 2008.

¹¹ Фридрих Ниче, *Тако је џоворио Зарайџусџра: Књџа за све и ни за коџа*, прев. Бранимир Живојиновић, предговор Михаило Ђурић, Октоих, Подгорица 1999, 280–281.

¹² М. Павић, *Хазарски речник*, 101.

¹³ Исто, 27.

¹⁴ М. Павић, „Предговор андрогином издању ’Хазарског речника’”, 13–17.

њему поразговара са власницом женског примерка „у подне прве среде у месецу”, у посластичарници на главном тргу своје вароши.¹⁵ У 21. веку могуће је да власница андрогиног издања то место препозна у самоћи „сопствене собе”. „Тај мушки орган књиге, то хазарско дрво које овде улази у женску верзију романа, гласи:

Могла сам потегнути ороз у том часу. Бољи нисам могла имати – у башти је био један једини сведок – и то дете. Али десило се другачије. Пружила сам руку и узела тих неколико узбудљивих страница, које ти прилажем уз писмо. Узимајући их уместо да пуцам, гледала сам у те сараценске прсте са ноктима попут лешника и мислила на оно дрво које Халеви помиње у својој књизи о Хазарима. Мислила сам о томе да је свако од нас такво дрво: што више растемо увис ка небу, кроз ветрове и кишу ка Богу, тим дубље морамо понирати корењем кроз блато и подземне воде ка паклу. Са тим мислима прочитала сам странице које ми је пружио Сарацен зелених очију. Запањиле су ме и упитала сам с неверицом др Муавију откуда му.”¹⁶

У Ничеовој књизи *Тако је говорио Заратустра*, у поглављу „О дрвету на брегу”, изриче се следеће: „Али са човеком је као са дрветом. Што јаче жели у висину и светлост, то му јаче корење тежи ка земљи, наниже, у тмину, дубину, – у зло’. ’Да у зло!’ узвикну младић. ’Како је могућно да си открио моју душу?’ ... Кад се попнем горе, увек се нађем сам. Нико не говори са мном, мраз усамљености ме тера да дрхтим. Па шта то тражим у висини? ... Ово дрво стоји усамљено овде у брдима; високо је надрасло човека и животињу. И кад би хтело да проговори, не би нашло никога ко би га разумео: толико је високо израсло.”¹⁷

Наравно, овде се не ради о пуком преузимању једног инспиративног одломка, који је набијен различитим симболичким слојевима, толико – да се Заратустрин, тј. Ничеов глас једва чује или је најгласнији, те се зато не разабире разговетно. Но, за Милорада Павића ово место имало је посебну важност о чему је и експлицитно говорио у интервјуима: „Тај сензуални ниво је заступљен у женском примерку. Што се тиче мушког примерка, он нема ту информацију. Међутим, мушки примерак има једну слику, једну песничку слику, до које је мени веома стало и која говори да ми наличимо дрвету које што више расте у вис ка небу, мора дубље пружити своје корење у земљу, ка паклу”¹⁸ тј.: „мушка

¹⁵ М. Павић, *Хазарски речник*, 282.

¹⁶ Исто, 16.

¹⁷ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 76–77.

¹⁸ „Једног петка са Милорадом Павићем”, разговор водио Петру Крду, *Поља*, год. 31, бр. 311, јануар 1985, 6.

верзија слика оног стабла које толико расте ка небу колико пушта корење паклу, ка подземљу. То је једна метафизичка слика, једна метафизичка димензија која је истакнута кроз ту слику.¹⁹

Кристијан Олах тумачио је ову песничку слику „двоструком природом ’текстуалне’ ’истине’”: „Истина или ’права реч’ [20] – распета је, протеже се између пакла и раја, ’лажи’ и ’истине’. Сазнање коначне, ’метафизичке’ Истине представља својеврсни хибрис.”²¹ Павићева „права реч” може бити централна одредница „Ку”, која по веровању древних Египћана означава „врховну душу” сваког човека, којом се уцеловљује са безименим Богом (Атум концепција).²² Међутим, треба рачунати и са демонском страном „воћке Ку”, уколико имамо у виду да она можда расте на хазарском дрвету и да има везе са Заратустриним дрветом на брегу. Посебно су у том смислу илустративни рукописи Милорада Павића. Негде су, наиме, на корицама нацртана црвена срца (налик на херц у картама) са листом и гранчицом, тако да подсећају на јабуку и упућују на дрво познања добра и зла,²³ а на *Хазарском речнику* црном хемијском нацртан је знак пик (обрнуто срце са црном „гранчицом”).²⁴ Тако да – ако ка небу расту црвена срца, у подземној крошњи (корењу) могу се убрати црни пикови.

Ако затим ово виђење упоредимо са Олаховом констатацијом, по којој се поређењем двају полова романа стиче „утисак да мушкарац посматра свет из рационалног и трагичког угла, а жена из интуитивног, лирско-емотивног и радосног”,²⁵ па је тако

¹⁹ Ана Шомло, *Хазари, или обнова византијског романа*, 35.

²⁰ „Права реч је увек као јабука са змијом око стабла, с кореном у земљи и крошњом на небу”, М. Павић, *Хазарски речник*, 146. Али, додали бисмо и како је реч – „тачка рачвања стабла”, како се каже у Павићевој причи „Партија шаха са живим фигурама”, *Анђео с наочарима: Панонске леџенде*, прир. Јован Зивлак, Драганић, Београд 2000, 144. Отуда је и логично што је одредница „Ку”, реч која се односи и на рај и на пакао (самим тим што је на средини пружа гране навише и корење наниже), на средини *Хазарског речника*.

²¹ Кристијан Олах, *Књига-Боџ: (Постмодерна) духовности у ’Хазарском речнику’ Милорада Павића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2012, 60.

²² Уп. Јелена Марићевић, „Препознавши воћку ’ку’ (О митолошким извориштима ’Хазарског речника’ и ’Другог тела’ Милорада Павића)”, у *Београдски књижевни часопис*, Београд, год. XVIII, бр. 27, јун 2012, 125–134.

²³ Мотив јабуке познања проблематизован је и у Павићевој причи „Благо”: „Његов бог, бог тог малог Пфистера, још није био одрастао у оном пресудном тренутку. Једноставно је бог сазревао спорије од дечака ... Њему није имао ко да брани јабуку познања. Он ју је кушао сам и сам отишао одавде, из раја, у добровољно прогонство на Земљу. Јер, онај коме се отворе очи, мора променити свет” (*Анђео с наочарима: Панонске леџенде*, 86–87).

²⁴ Рукописи се налазе у *Леџају Милорада Павића*, а посетом *Леџају*, истраживачу је омогућен увид у рукописе.

²⁵ К. Олах, *Књига-Боџ*, 161.

по женској верзији дошло до контакта, тј. потенцијалне „биолошке прогресије”,²⁶ можемо потенцијално погрешно закључити да Богу и висинама стреми жена, а паклу мушкарац; мада, није неискључиво говорити не о мушком и женском примерку *Хазарског речника*, већ о аполонијском и дионизијском примерку из чијег споја би се родио некакав хазарски „Дух музике”,²⁷ ако имамо у виду да је „хазарски језик музикалан”,²⁸ али и одредницу „Зидар музике”.²⁹ Тај аполонијско-дионизијски „Дух музике” упућивао би на дионизијског уметника поистовећеног са „Пра-Једним” чија се слика ствара управо у облику музике, а постаје видљива под утицајем аполонских снова. Слика која се уметнику показује је јединство са срцем свемира – приказ из сна: прапротивречност и прабол, заједно са пранасладом привида.³⁰ Спој аполонијско-дионизијског (алиас мушког и женског) и контакт са „Пра-Једним” могла би бити слика хазарског, тј. Заратустриног дрвета, али уједно и слика Божанског Хермафродита (хермафродит-књиге), тј. Адама Кадмона, Адама Руханија и Адама Исусовог и Сотониног брата или – најпосле – НАТЧОВЕКА!

3. Циљ човечансџва

Ничеов натчовек и Павићев Адам (Кадмон, Рухани, Исусов и Сотонин брат) имају једну битну заједничку црту: циљ

²⁶ А. Шомло, *Хазари, или обнова византијског романа*, 35. Код Ничеа пак „биолошка прогресија” жене сагледава се кроз однос загонетка–одгонетка: „Све на жени је загонетка, и све на жени има једну одгонетку: она се зове трудноћа”. Уп. Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 104.

²⁷ Можда тај „Дух музике” не би био вагнеријански, већ онај чија је клица у Бруховом концерту за виолину и оркестар који Павић помиње у *Хазарском речнику*, а који је знао напамет. Уп. А. Шомло, *Хазари, или обнова византијског романа*, 17. Али, можда се може говорити и о превођењу *Хазарског речника* на језик музике, ако имамо у виду Павићев оглед „Павароти”, где се каже следеће: „... у основни обим лествице на Атосу могла је да стане цела Грчка азбука од око 20 словних знакова. Практично, то је значило да можете да отпевате сваку написану реч. Слово по слово. Свака реч је, дакле, могла да се прочита и у нотном систему и поседовала је своју звучну формулу, која није имала никакве везе са изговором те речи. Слично чињеници да свако слово има и бројну вредност ... На тај начин могле су се отпевати одређене поруке или имена, као кодови, или лозинке неке ко је знао да их декодира. Неко женско име које је певач могао послати кроз песму могло је бити примљено у пуној тајности” (М. Павић, *Роман као држава и други огледи*, прир. Јелена Павић, Плато, Београд 2005, 153–154). У том смислу, можемо се бар запитати како би звучао *Хазарски речник* (на свим језицима на којима постоји) када би се слова од којих је саздан одсвирала и да ли ова књига крије нечије име, као у „магичним квадратима” или „крајегранесијима” у које су и наши барокни песници (Козачински, Висарион Павловић, Орфелин, Жефаровић...) уписивали имена људи којима су их посвећивали.

²⁸ М. Павић, *Хазарски речник*, 221.

²⁹ Исто, 122.

³⁰ Уп. Ф. Ниче, *Рођење ѓраџедије*, 33.

човечанства. Ниче најпре помиње како „недостаје ’један’ циљ. Још човечанство нема циља”³¹ а онда га проналази у натчовеку: „Натчовек је смисао Земље!”³² У *Хазарском речнику* постоји место у којем хазарски ловац на снове тумачи каганов сан: „Долази велики човек и време се равна према њему”³³ Ловци на снове „роне по туђим сањама и починцима и из њих извлаче делиће бића Адама претече, слажу их у целине, такозване хазарске речнике, с циљем да све те књиге заједно састављене оваплоте на земљи огромно тело Адама Руханија”³⁴ док Заратустра ходи „међу људима као међу одломцима будућности”, оне коју сагледа. И све његово настојање јесте да „опева и слаже у једно оно што је одломак и загонетка и грозан случај”³⁵ Посебно је важно и да су натчовек и Адам, као и хазарско и Заратустрино дрво окренути и вишим и нижим сферама. Адам је чедо оба творца – Бога и ђавола,³⁶ Заратустра нагађа да ће његовог натчовека звати ђаволом,³⁷ док човека назива ужетом, које је „разапето између животиње и натчовека”³⁸ спрам чега је код Павића „човек на средини између анђела и животиње”³⁹ Најпосле, за усамљеничко дрво у брдима каже се да је надрасло човека и животињу,⁴⁰ што још једном потврђује аналогију између натчовека и дрвета.

4. Религија соли

Религија Павићевих Хазара, била је религија соли; да поменимо само једно од најлепших места која су у вези са њом: „хазарска молитва је плакање, јер сузе су део Бога, пошто, као шкољка бисер, увек садрже мало соли на дну” и у вези је са култом сна, тј. стварањем Адама.⁴¹ Аналогно хазарској религији соли јесте место код Ничеа, где се (нат)човек поистовећује са „спасоносном соли којом се постиже да се све ствари добро измешају у крчагу: јер постоји једна со која везује добро са злим”⁴² Јасно је онда и зашто је поглед принцезе Атех усмерен „и нагоре и надоле”⁴³ Иако

³¹ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 98.

³² Исто, 44.

³³ М. Павић, *Хазарски речник*, 125.

³⁴ Исто, 136.

³⁵ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 190.

³⁶ Уп. М. Павић, *Хазарски речник*, 269.

³⁷ Уп. Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 195.

³⁸ Исто, 46.

³⁹ Уп. М. Павић, *Хазарски речник*, 251.

⁴⁰ Уп. Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 77.

⁴¹ М. Павић, *Хазарски речник*, 223.

⁴² Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 292.

⁴³ М. Павић, *Хазарски речник*, 177.

постоје разлике између принцезе Атех, Адама и воћке Ку, њих све обједињује особина хазарског дрвета.

5. Три преображаја духа

Битно је нагласити како особина погледа, вида хазарске принцезе одговара опису „дрвета на брегу”, јер када нуди Масудију да куша „воћку Ку”, она му заправо нуди свој вид, тј. увид у сопствену душу, али и у душу Адама (Руханија). Будући да Јусуф Масуди није препознао Ку, додир није омогућен, те га је зато рођена камила плунула у очи.⁴⁴ Мишљења смо да камила као животиња такође може имати симболичко својство које упућује на Ничеовог *Заратустру*. Заратустра је, наиме, говорио о три преображаја духа: „како се дух претвара у камилу и камила у лава, и најзад лав у дете”.⁴⁵ Интересантно је да Самуел Коен има три душе: „Јесу ли три вере у мојим душама место једне? ... поуздано сам искусио да моје три душе ратују у мени и једна од њих носи сабљу и већ је у Цариграду; друга се двоуми, плаче и пева свирајући у леут.”⁴⁶

Стиче се, дакле, утисак да су три душе у Семуелу Коену (он сам, Аврам Бранковић и Јусуф Масуди) заправо један дух, склон тројаким преображајима. Може се чак потврдити да се у Коену, Бранковићу и Масудију могу препознати Заратустрина камила (носилачки дух), лав (слобода за ново стварање, снага) и дете (невиност, заборав, нов почетак, игра). Масудијева камила не мора да значи само конкретну животињу – камилу, већ и његов први преображај духа који поседује сазнање о Ку, и управо у сну своје камиле Масуди је видео Коена.⁴⁷ Иако се снага лава може препознати код Аврама Бранковића, као и слобода за ново стварање ако имамо у виду причу о Петкутину и Калини, ваља поменути како су „речи хазарског речника у лову на снове исто што и трагови лава у песку пред обичним ловцем”.⁴⁸ Такође, није незанемарљив податак да се Масуди реинкарнирао у 20. веку у др Муавију Абу-Кабира и да је имао слугу по имену Аслан, са којим се потпуно поистоветио: „закључио је да је мулат Аслан, његов слуга ... сличнији њему сада но он сам себи од пре тридесет седам година”.⁴⁹ Наравно, треба знати да Аслан на турском значи – лав. И, коначно, ево како Аврам Бранковић види Коена: „особа коју кир Аврам

⁴⁴ Исто, 144.

⁴⁵ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 57.

⁴⁶ М. Павић, *Хазарски речник*, 201.

⁴⁷ Исто, 140.

⁴⁸ Исто, 134.

⁴⁹ Исто, 156.

назива 'курос' (што на грчком значи дечак) ... курос је млађи човек, има један брк сед, стаклене нокте и црвеноок је".⁵⁰ Стога не чуди што баш идентитет Самуела Коена говори о трима душама које су у њему, али и што његова инкарнација – др Дорота Шулц једина остаје жива, а др Сук и др Муавија бивају убијени. Дете/дечак – нови почетак и заборав присутни су у др Шулц (Коену) као залог последњег преображаја душе.

6. Лед сазнања

Поред преображаја духа, можемо поменути и ледено хладне, „најдубље кладенце духа – окрепу за вреле руке и делатне људе”,⁵¹ такозвани „лед сазнања”,⁵² „подсмевање зими, купањем у хладној води”.⁵³ Та ледена окрепа, присутна је и на врху дрвета на брегу у виду својеврсног „мраза усамљености”.⁵⁴ Она се у *Хазарском речнику* јавља код Аврама Бранковића: „Кир Аврам пак најрадије чита по хладноћи, само у кошуљи, излажући своје тело дрхтавици, и само оно што се од прочитаног кроз ту дрхтавицу пробије до његове пажње сматра вредним да упамти и обележи у књизи.”⁵⁵

7. Духовне очи

До ледене висине сазнања долази се, дакле, путем очију (кир Аврам чита), али поткрепљење налазимо и код Ничеа: „Ко ми је подмладио очи? Како сам узлетео до оне висине на којој никакав олош не седи уз кладенац?”⁵⁶ Подмлађене очи, очи које примају ледено сазнање, могу бити „очи окренуте ка унутра”,⁵⁷ или духовне очи – Венцловићеве „очи слепог Дидима – очи срца”. Није стога занемарљиво што наилазимо на чланке следећих наслова – „Прозорљиво око Милорада Павића”,⁵⁸ „У Милорада Павића четворе очи”.⁵⁹ Стошићев рад односи се на роман *Унујирациња сѝрана*

⁵⁰ Исто, 48.

⁵¹ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 148.

⁵² Исто, 227.

⁵³ Исто, 226.

⁵⁴ Исто, 77.

⁵⁵ М. Павић, *Хазарски речник*, 50–51.

⁵⁶ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 140.

⁵⁷ Исто, 177. Ниче пак у *Рођењу шрагедије* има једно место које говори о чину уметничког стварања, када се геније стапа са прауметником света: „У том стању је чудесно сличан језивој слици девојке из бајке, која уме да преврне очи па саму себе да гледа; он је истовремено субјекат и објекат, истовремено песник, глумац и гледалац” (Ф. Ниче, *Рођење шрагедије*, 36).

⁵⁸ И. Негришорац, „Прозорљиво око Милорада Павића”, 75–85.

⁵⁹ Душан Стошић, „У Милорада Павића четворе очи”, *Књижевности*, год. 47, бр. 3/4, 1992, 528–531.

вейра, а део који објашњава проблематику гласи: „не каже се узалуд ’отвори четворе очи!’ ... две особе чије очи имају нешто заједничко. Као што се може гледати левим оком кроз десно, можда се може видети и својим очима кроз туђе очи. Треба само пронаћи шта је то заједничко што их повезује. Сваке очи, видео си сто пута, имају другу дубину и боју ... Исто вреди и за музику ... Треба ствари које су удаљене једне од других, као што су то четири ока или четири инструмента, довести у везу, запослити на истом задатку ... Не можеш добити партију карата играјући само срцем и маком. Мораш узети у обзир и пик и каро, мораш играти са све четири боје, мораш отворити четворе очи.”⁶⁰ Наведени одломак треба најпре осмотрити у контексту пикова и срца који евентуално расту на хазарском дрвету, те онда у све укључити и значење духовних очију.

„У складу са оваквим мислима, Венцловић има у ’Великопостнику’ један текст о унутрашњем портрету, или о унутрашњим иконама ...: ’Царство овога века крије се унутра, човеку у срдцу му, до општега ускрснућа ... Како је Бог невиђен нама, тако сва она красота, а и паклиња, сакривено је све оно испред ових наших очију, кроме једним умљем смотрено је све оно, ко има свест у глави. А очима ништа не можемо видети по тој налици кано ни дрва воћна ... Кано око жетве свакојако воће на дрви што из воћки се роди и види се, – у свеци онда, боговиђен, духовни, небесносјајни образ видеће се онако, какав је сад унутра коме изображен’.”⁶¹ Воће се, дакле, манифестује као барокна метафора за духовне или унутрашње очи, а када се упореди са Павићевом „воћком Ку”, можемо рећи да „воћка Ку” значи унутрашњи поглед у „врховну душу” у човеку, можда баш у онај део душе (или дрвета) који је највиши и где је најхладније, али где почива лед сазнања.

Теоктист Николски, као да је поучен Венцловићевом беседом о двоструким иконама,⁶² уме да „чита са икона” и „држи у сећању све очи које су га виделе”.⁶³ Овакво свезнање о најразличитијим погледима и очима, асоцијативно нас води до фрески са херувимима који свуда по својим крилима имају насликане очи,⁶⁴ а који

⁶⁰ М. Павић, *Унутрашња страна вейра (Хера)*, 44.

⁶¹ Милорад Павић, „Гаврил Стефановић Венцловић (II)”, *Књижевности*, год. XX, књ. XL, св. 5, мај 1965, 438.

⁶² Унутрашња икона слика се у сопственом срцу (уп. Исто). Отуда Никон Севаст разговара са својом уловљеном душом (М. Павић, *Хазарски речник*, 71), а Заратустра са својим срцем (Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 43).

⁶³ М. Павић, *Хазарски речник*, 258.

⁶⁴ Посебно је, међутим, од важности и лековитост Богородичиних очију: „Дед-ага Оћуз је ујахао у цркву и онако са седла стругао сабљом очи на

симболизују „множину знања” и „примања најузвишенијих дарова Његове [божанске] светлости”.⁶⁵ Милорад Павић је свог читаоца замислио као „особу брзих очију”, која би попут Теоктиста Никољског покушала да кроз сећање свих очију које је у *Хазарском речнику* „прочитала”, угледа свој унутрашњи портрет. Водећи се таквом мишљу, представили бисмо каталог очију са којима се среће читалац *Хазарског речника*.

Ликови	Очи
Самуел Коен	Црвених очију, свог куроса Аврам мрзи да ће му очи попити као птичја јаја (стр. 53); појео левим оком једну птицу у лету (189); црвенооки младић, састављених повија попут крила (273)
Никон Севаст / Теоктист Никољски	Козје очи које виरे иза лепих турских очију (70); ока као јаје (259); Никољски држи у сећању све очи које су га виделе (258)
Аверкије Скила	Будио се очију пуних осушених суза из сна, када их протрља оне се круне као комади поломљеног стакла (77)
др Исајло Сук	Трептао је очима маљавим као муда (79)
Мађар, власник радње с инструментима	Очи му имају боју сурутке (86)
Ђелсомина Мохоровичич	Лепих, непомичних очију као да су каменови из прстења; мати проф. Сука пољубила је у чело и оставила још једно око нацртано кармином за усне (93)
Јабир Ибн Акшани	Плитке очи као две изгажене барице (113)

чудотворној икони Богородице и лизао право са оштрице лековиту боју секући језик и чекајући чудо да му се поврати вид” (М. Павић, *Унутрашња страна вејра (Леандар)*, 74).

⁶⁵ „Херувим”, *Речник симбола*, прир. Крсто Миловановић; Томислав Гаврић, *Народно дело*, Београд 1994, 503.

Спањард Ал Бекри / Риба без очију	Пар лепих крупних очију као две мале плаве рибе (119); Хазари верују да у најдубљој помрчини Касписког мора једна риба без очију откуцава као сат једино тачно време свемира (167)
Атех	Сребрне очи; пред њеним одајама стајали су велики пси, чувари сребрне длаке и шибали репом сами себе по очима (120); прво слово њеног имена означава поглед нагоре и поглед надоле (177)
Фараби Ибн Кора	Очи као две плитке чорбице од лука; просветљење му је дошло када му се једна мушица удавила у оку док је гледао рибу, која је тако била нахрањена мушицом (126)
Друга жена Јусуфа Масудија	Шарених очију, које су мењале боју на хладноћи као цвеће; пре него што их је склопила, њена два ока изгледала су као два зрна жутог грожђа кроз које се назиру семенке (131); очи боје белог вина (132); Масудија је рођена камила пљунула у очи (122)
др Абу-Кабир Муавија	Оком је могао јаје појести; једне ноћи, по киши крупној као волујске очи, уснио је свој последњи сан (156); Сарацен зелених очију обраслих у браду (241)
Девојка са папагајем у коју се загледао др Муавија	Лепоока, и имала је сисе као два јаја на око (159)
Ефросинија Лукаревић / Мануил	Груди госпође Ефросиније имале су као да су очи, трепавице и обрве и из њих је капало некакво тамно млеко, као црни погледи (192); Мануилове очи су пошљунчане бојама као стаза Дороте Шулиц

Удовац Квашњевски (отац?) др Дороте Шулц	Очи као пегава јаја, био је шут на језику и рогат у мислима (237); рогови место очију потребни су ономе ко жели такву лаж да смисли (254)
др Дорота Шулц	Пахуљице се у Дороткиним очима претварају у снег (248)
Млад монах Лонгин (манастир Сретење)	Очи је имао као оне осе што преносе свету заразу; једно мушко, друго женско око, а свако с по жаоком (261)
Аврам от Бранкович	Посне очи, боје влажног песка (265)
Адам, старији брат Христов млађи брат Сотонин	Очи на зло брзе од воде му је створио Сотона
Ева, пали анђео, коју је са другим палим анђелом – Адамом затворио Сотона у тело Адама, Христовог и Сотониног брата	Уместо погледа имала је мреже, уместо језика уже; била је у облику Велике споне или негве (269)
Читалац	Лепа особа брзих очију и лење косе (282)
Ловац на снове	Ко схвати да је његов дан само туђа ноћ, да су његова два ока исто што и нечије једно, трагаће за правим даном који омогућује истинско буђење (135)
Унутрашње очи Унутрашња страна ветра (Леандар)	Кад бацимо свој унутрашњи поглед на своје срце, видимо га какво је у том тренутку. Када се загледамо у своју душу видимо каква је она била пре много хиљада година, а не каква је сада, јер толико треба да наш поглед стигне до душе и да је осмотри, тј. да светлост душе стигне до нашег унутрашњег ока и да га обасја. (58)

Уколико покушамо да групишемо ликове према врстама очију, увидећемо да иако постоје јасни описи, ствар није посве једноставна. Увиђамо да има очију које су налик на јаја (птичја јаја; муда), разнобојних, шарених очију, боје вина, белих/сребрних, као сурутка, црвених/драго камење из прстена, животињских (коза, оса, риба, во), као влажан песак. Ако пак осмотримо очи у контексту мотивске структуре романа, запажају се бар две појединости. Прва се тиче мотива јајета, потенцијалног спасиоца *Хазарског речника*, будући да је др Сук разлупао јаје које му је продао Мађар – са шире стране,⁶⁶ очи инкарнираног Севаста који је убио инкарнацију Аврама Бранковића са очима као мудима – управо су као јаје, а Муавија кога је убио дечак Мануил (Ефросинија Лукаревић) могао је оком јаје појести. И епилог ових убистава у знаку је изјаве „спашће нас наша лажна жртва”,⁶⁷ која је везује за Квашњевског, са очима као пегава јаја. Што се шарених очију тиче, може се помислити на Павићеву причу „Разнобојне очи”, у којој нараторов отац има очи као Хера из романа *Унутрашња сирана вејра* – „једним оком гледа у дан, а другим у ноћ”,⁶⁸ или „Руски хрт”, где Еуген Дожа има такве очи.⁶⁹ Али, мишљења смо да се категорије разнобојних, очију боје вина (белог грожђа), беле и животињске очи, као и боје влажног песка – односе на „Завршну напомену аутора о користи овог речника”: „Књига може бити виноград заливен кишом и виноград заливен вином ... У уху читаоца остаје можда мало пљувачке из уста писца, донете ветром речи са зрнцием песка на дну. Око тог зрна таложиле се као у шкољци гласови годинама и једног дана претворити се у бисер, у сир црне козе или у празнину када се уши склапају попут шкољке.”⁷⁰ Киша је код Павића имала волујске очи, а боје вина и белог грожђа – девојка која је умрла у Масудијевом сну; шкољке су шарене или разнобојне, а боје влажног песка – очи Аврама Бранковића. Врхунац епилога управо су супротстављене бела (бисер) и црна (сир црне козе) боја. Принцепа Атех има сребрне очи, које се највише приближавају категорији белог (бисера), а у очима др Шулиц

⁶⁶ К. Олах, *Књига-Боџ*, 143.

⁶⁷ М. Павић, *Хазарски речник*, 254.

⁶⁸ Милорад Павић, „Разнобојне очи”, *Враћа сна и друге приче*, Дерета, Београд 2002, 172.

⁶⁹ „Његове очи које су као огледала мењале боју према очима сабеседника”; „има као камила двоструке капке”. Милорад Павић, „Руски хрт”, *Анђео с начарима: Панонске леџенде*, 95–97.

⁷⁰ М. Павић, *Хазарски речник*, 282.

пахуљице се претварају у снег.⁷¹ Јасно, против њих делају демони: Севаст има козје очи, а из груди госпође Ефросиније које су имале трепавице и обрве као да су очи, капало је тамно млеко, као црни погледи, те се чини као да је тамно млеко Ефросинијиних очију дало сир црне козе, уз који бисмо асоцијативно могли придодати и очи боје сурутке које има Мађар. И, најпосле, најинтригантније су очи Семуела Коена (црвене) / др Шулц (снежне) и Ђелсомине Мохоровичич (као да су каменови из прстења) – њихове очи, чини се да гледају у очи мужјацима и женки „руских хртова”,⁷² или као да представљају два срца Петра Којића из приче „Партија шаха са живим фигурама”, тј. „срце и његову сенку, једно које је терало црвену и друго које је терало белу – лимфну крв кроз њега”.⁷³

8. Златни пресек

Својеврстан идентитет исте душе (мушке, па женске) Семуела Коена и др Дороте Шулц могао би да буде уцеловљен као срце и његова сенка, и то посредно – кроз метафору Халевијевог хазарског дрвета (тј. Заратустриног дрвета на брегу), које је како Павић наглашава „место где женско време садржи мушко”.⁷⁴ Аналоган овом „месту” могао би да буде мото за роман *Унушрашња сирана вејра (Леандер)*: „Он је био половина нечега. Снажна, лепа и даровита половина нечега, што је можда било још снажније, веће и лепше од њега. Био је, дакле, чаробна половина нечега величанственог и недокучивог. А она, она је била потпуна целина. Мала, дезоријентисана, не много снажна ни складна целина, али целина.”⁷⁵ Ако бисмо покушали да замислимо или нацртамо овај однос Леандра и Хере или „места где женско време садржи мушко”, могли бисмо добити слику златног пресека у односу квадрата и правоугаоника који садржи квадрат и мањи правоуганик и тако се умножава као у огледалу у неоглед:

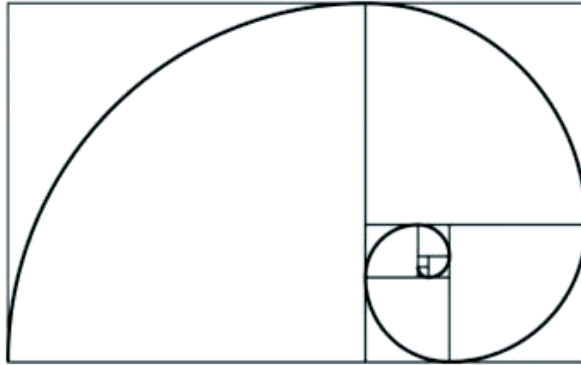
⁷¹ У Павићевој причи „Блато”, Амалија Ризнић имала је „очи сребрнасте у угловима”, а мајку је затекла „с очима прозирним као снег ведрца и за тренутак матери и кћери погледи су се додирнули и успоставили нешто као спојене судове” (*Анђео с наочарима: Панонске легенде*, 77; 84)

⁷² М. Павић, „Руски хрт”: „Мужјаци имају нешто закрвављен поглед, женке, чисте, беле бењаче” (91); аналогно очима је драго камење: „брилијантско камење црвенкастог сјаја од кога вид постаје оштрији и трећи камен беличастог сјаја, толико топао да оживи биљку усред зиме” (96–97).

⁷³ М. Павић, „Партија шаха са живим фигурама”, *Анђео с наочарима*, 146.

⁷⁴ М. Павић, *Хазарски речник*, 16.

⁷⁵ М. Павић, *Унушрашња сирана вејра (Леандер)*, 7.



Златни пресек

Миодраг Радовић подробно је писао о Павићевом роману *Унутрашња ситрана ветра*, као „спекуларном роману”, будући да је писац уградио огледала унутар самог романа, правећи од фигуративне спекуларности оно „унутрашње” самог текста, чије је битно својство да рефлектује друге текстове – кроз „рефлектујућу интертекстуалност као *speculum multiplex* са ефектом огледала”.⁷⁶ Цртежом златног пресека није само предочен однос Леандра и Хере (и Коена и Шулцове), или умножена „дисиметрија” мушког и женског принципа на нивоу текста, већ и смрт (плави папир на средини романа) која се манифестује као огледало ових двају прича испричаних кроз роман-клепсидра. Додир (који је ипак могућ), остварен кроз огледало смрти, може се довести у везу и са значењем речи клепсидра, која на пољском језику значи и читуља, а сетимо се и да је клепсидра (читуља) била уграђена и у управо пољско издање Даубманусовог *Хазарског речника* из 1691. године. Уколико реч клепсидра схватимо као читуља, можемо помислити да без помена о нечијој смрти, обележавања смрти, тј. памћења, не само да није омогућен додир између Хере и Леандра, него је онемогућено сећање на један ишчезли народ – Хазаре. Уколико одемо и корак даље, са свешћу да хазарска принцеза Атех у 1982. години има израелски пасош и каже да су се Хазари претопили у Јевреје,⁷⁷ те уколико у Хазарима можемо видети Јевреје,⁷⁸ чини се да Павићев роман уједно представља читуљу

⁷⁶ Уп. Миодраг Радовић, „Спекуларни роман Милорада Павића”, *Књижевности*, год. 47, бр. 2/3, 1992, 506.

⁷⁷ М. Павић, *Хазарски речник*, 278.

⁷⁸ „Хазари и Јевреји су прошли исту судбину”, уп. Милорад Павић, „Сусрет с Милорадом Павићем” (интервју), прев. са француског Мирјана Живковић,

или споменицу и за жртве холокауста (не рачунајући само Јевреје, већ и друге народе), ако у истом контексту имамо у виду Хитлерово и нацистичка читања Ничеа и његовог натчовека. Огледање Халевијевог хазарског дрвета, а Халеви је управо Јеврејин и Заратустриног дрвета на брегу могло би, дакле, да има функцију указивања на хуманији циљ човечанства – стварање Адама или анђеоског натчовека. Како истиче Миодраг Радовић, метафора огледала јесте у томе да је стварно увек садржано у имагинарном,⁷⁹ те је тако стварност (холокауст) присутна у имагинарном дрвету или у последњој тачки која је видљива у дну спирале златног пресека.

9. Барокна концепција

Пишући о барокној димензији код Данила Киша, Ги Скарпета наводи како се она огледа у „знању да се споји веома развијена уметност привида, двосмислености, илузија и парадокса, са 'сазнајном функцијом'... – која код Киша говори о 'великим темама' (нацизам, стаљинизам)”,⁸⁰ што се, судећи по свему, може приметити и код Милорада Павића.

Такође, спирална и увијена – барокна концепција (не ради се о томе да се прича развије, него да се увије, како каже Музил⁸¹), каткад налик на лавиринт, могла би се објаснити и веровањем по којем „зли духови могу да лете само право”,⁸² те је стога требало избећи „просветитељски линеаризам”⁸³ и као читалац трчати кружно попут Павићевог руског хрта на вука, јер вук бежи увек у правој линији.⁸⁴ Чак је и праволинијска истина у знаку Платонове победе над Аристотелом, када је наука отерала хазард, све оно што је мрачно, комплексно, криволинијско.⁸⁵ С обзиром на то да смо у кривуљи Павићевог лавиринта препознали Ничеа, који махом није био поборник Платона, мада је имао и противречан однос према њему,⁸⁶ а да је лавиринт добио назив по двосеклој секири лабрис,⁸⁷ могли бисмо и однос Павића и Ничеа илустровати

Књижевна реч, 19, 358, 6.

⁷⁹ М. Радовић, „Спекуларни роман Милорада Павића”, 508.

⁸⁰ Г. Скарпета, *Повраћац барока*, 285.

⁸¹ Исто, 32.

⁸² Херман Керн, „Увођење у лавиринт”, прев. Бранка Јовановић, *Зенић*, год. 2, бр. 4, април 2007, 88.

⁸³ Јован Зивлак, „Поговор”, *Анђеоско наочарима*, 236.

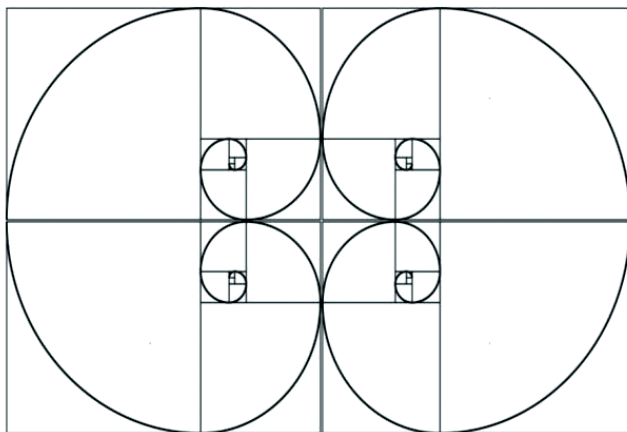
⁸⁴ М. Павић, „Руски хрт”, *Анђеоско наочарима*, 91. У том смислу, можемо и однос просветитељства и барока илустровати односом вука и руског хрта.

⁸⁵ Уп. Жак Атали, „Лавиринтовање”, прев. Јелена Митровић, *Зенић*, год. 2, бр. 4, април 2007, 115.

⁸⁶ Михаило Ђурић, „Певање и мишљење у 'Заратустри'”, у: Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 27–32.

⁸⁷ Х. Керн, „Увођење у лавиринт”, 85.

специфичним видом „(дис)симетрије”⁸⁸ какву има двосекла секира (лабрис-лабиринт). Ако, надаље, спирално кружење златног пресека подвргнемо даљем умножавању кроз „симетрију огледала”, (комбинованим поступком билатералне и ротацијске симетрије)⁸⁹ имајући у виду да се на одређеном месту златног пресека секу време и вечност,⁹⁰ добили бисмо следећу слику:



*Билатерална и ротацијска симетрија
златног пресека*

Не само да смо овим путем отворили „четворе очи” (четири крајње тачке спирала), већ у средишту слике запажамо квадрат, подељен на четири мања квадрата као прозор у душу: „овај прозор је представљао објашњење времена и живота господина от Виткович, али и сваког другог на свету. Гаусов савременик и славни физичар XVIII века, Атанасије Стојковић још је у претпрошлом веку знао да постоје две вечности ... Сада су те две вечности биле приказане окомитом летвом прозора, док је само

⁸⁸ Термин дисиметрија (облик комбиноване симетрије код које је посматрани објекат симетричан у својим главним карактеристикама, али је та симетрија незнатно поремећена) треба разликовати од асиметрије (одсуство симетрије) и антисиметрије (посматрани објекат је симетричан у једном од својих својстава, али неко од његових осталих својстава се претвара у потпуни опозит, као код шаховске табле). Уп. Рената Јадрешин Милић, „Појам симетрије као универзалног принципа обликовања”, *Архитектура и урбанизам*, бр. 22/23, 2008, 87.

⁸⁹ Билатерална симетрија је када су две половине једне целине једна другој слика у огледалу, а ротацијска – када се објекат, ротирајући се око своје осе понови бар два или више пута. Уп. Рената Јадрешин Милић, „Појам симетрије као универзалног принципа обликовања”, 87.

⁹⁰ Уп. М. Павић, *Унутрашња страна вејра (Хера)*, 28.

време било оличено у водоравној пречази на прозору. Место где се вечност и време секу било је означено ручицом или бравом прозора. И ту је лежала тајна или кључ живота.”⁹¹ У такву браву, средину квадрата, али и знака каро у квадрату, смештана је у фрескосликарству глава херувима, чија су срцолика крила (са очима) нагоре и надоле, стварала баш попут ове слике привид располућене јабуке познања, која расте, како на хазарском дрвету, тако можда и на врху Заратустриног дрвета на брегу, али која је склона паду, као Адам (Рухани, Кадмон, Исусов и Сотонин брат) и као Ничеов натчовек.



Херувим

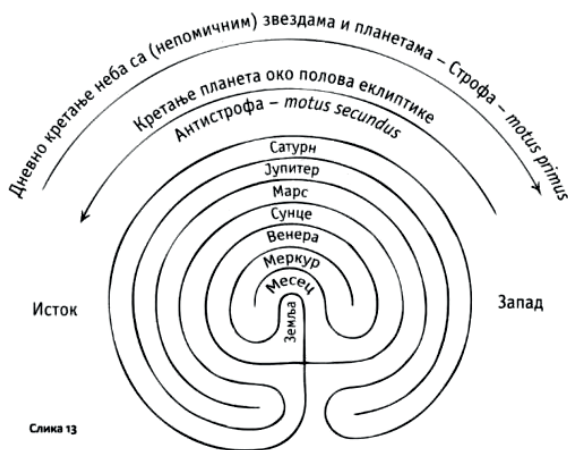
Најпосле, пресек вечности и времена (вертикале и хоризонтале) јесте пресек мушког и женског примерка *Хазарског речника*, чији пресецај значи стварање живота, на шта је Павић указао у једном од својих интервјуа: „Две верзије моје књиге се разликују почевши од последњег писма Дороте Шулиц. У женском примерку имате информацију према којој су јунак и јунакиња имали додир; у мушком примерку не налазите ту информацију. То је биолошки веома важно, то је параграф који има на уму перспективу будућности; међутим, у мушком примерку имамо вертикалу: ту се говори о дрвету које може да расте према небу и боговима, а такође, по потреби, може да продире у земљу, где се виде Сатана и пакао,

⁹¹ Исто.

док у женском примерку имамо хоризонталу окренуту према будућности.”⁹²

10. *Кријски лавиринт*

Крст у којем се секу вечност и време, мушко и женско, аполонско и дионизијско, уједно је и крст који се може видети у представама критског лавиринта, што није без значаја будући да донекле илуструје и компаративни однос између Ничеа и Павића, али и објашњава функцију Заратустриног дрвета на брегу у Павићевом роману. У критском лавиринту, подељеном на сфере, тј. планете, запажа се да је у средишту илити на крају „лабиринтовања” – планета Венера. На почетку рада поменули смо да су Ниче и Павић рођени на исти датум, што значи да су обојица рођени у знаку Ваге, чија је заштитна планета управо Венера. Концепт критског лавиринта имао је везе са Тезејевим играњем на десно (строфа) и налево (анти-строфа) када је победио Минотаура, али и са „стајаћом песмом – еподом – која повезује покрете игре са питагорејским учењем о хармонији сфера ... у овој песми, по предању учених филозофа, пет такозваних лутајућих звезда, заједно са Сунцем и Месецем, крећући се својим кружним путањама, производе умилне звуке”⁹³ што је, такође, везано за Ничеове и Павићеве музичке склоности и рађање Дела (натчовека, Адама) из Духа музике.



Слика 13

Кријски лавиринт

⁹² М. Павић, „Сусрет с Милорадом Павићем”, *Књижевна реч*, 6.

⁹³ Херман Керн, „Увођење у лавиринт”, 93.

Уместо закључка: Поноћ је и подне

Како постоје ледени и ватрени пакао у зависности од вере, црвене и беле очи Коена и др Шулиц (срце и његова сенка), тако и је и хазарско дрво подложно ротирању или барокном „колу среће” – на врху је ледено сазнање, али тај врх је уједно и суочење са сопственим ђаволом: озбиљним, темељним, дубоко свечаним – духом теже, због кога падају све ствари.⁹⁴ Једини начин да се савлада „коло среће” јесте имати поглед принцезе Атех – нагоре и надоле, поглед на цело дрво, нат човека и Адама. Или ничеански: „Управо је мој свет постао савршен, поноћ је и подне”.⁹⁵ Такав, сребрн поглед, који превладава даљине (прошлост и будућност), хазарски поглед или поглед вечности, уобличава и временски оквир од сто година који раздваја Ничеово дело *Тако је говорио Заратустра* (1883–1891) и Павићев *Хазарски речник* (1984), тј. *Унуирацња сирани веира* (1991).⁹⁶

Епилошки мото: „А ја и моја судбина – ми не говоримо данашњици, а не говоримо ни некадашњици: ми за говорење већ имамо стрпљења и времена и сувишка времена. Јер он једанпут ипак мора доћи и не сме проћи. Ко мора једанпут доћи и не сме проћи? Наш велики Хазар, то јест наше велико далеко људско царство, Заратустрино хиљадугодишње царство – Колико би далека могла бити таква ’даљина’? Шта ме се то тиче!”⁹⁷

⁹⁴ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 76.

⁹⁵ Исто, 397.

⁹⁶ Поред бројних веза између Павићевих романа *Хазарски речник* и *Унуирацња сирани веира*, истакли бисмо ону, на основу које читалац закључује да је Леандар хазарског „порекла”. Аврам Бранковић се посветио изучавању давно ишчезлог племена са обала Црног мора, „које је своје мртве сахрањивало у чамцима” (М. Павић, *Хазарски речник*, 51). Леандар „оде да сахрањује своје мртве по чамцима” (М. Павић, *Унуирацња сирани веира (Леандар)*, 53).

⁹⁷ Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, 299–300.