

## Слободан Владушић\*

Филозофски факултет, Нови Сад

### Неки аспекти мотива додира у *Хазарском речнику*

*Сажетак:* Текст се фокусира на одломак „Завршне напомене о користи од овог речника“ из *Хазарског речника*, који својим насловом и садржајем ре-афирмише линеарно читање, а самим тим и аналогију између краја читања и краја живота. У овом одломку се такође активира жанр тестаментa, у коме се додирују фикција и реалност, живот и смрт, те мушки и женски примерак романа, што симболизује настанак новог живота. Даља анализа мотива додира доводи до увида о постојању два типа идентитета у Павићевом роману: тип монаде (каган) и тип додира (принцепа Атех – Мокадаса ал Сафер).

*Кључне речи:* нелинеарно читање, линеарно читање, тестамент, додир, реалност, фикција, идентитет.

Обимна литература о *Хазарском речнику* показује на какве је све начине до сада третиран овај роман. У својој значајној књизи *Поетика форме у њрози српског њосћимодернизма*, Ала Татаренко сумира три третмана *Хазарског речника*: он се чита као историјски роман, аисторијски роман или као фантастични роман (в. Татаренко 2013: 170–180). Ауторка највећу пажњу ипак поклања оној интерпретативној перспективи која најпознатији Павићев роман види, пре свега, као роман-лексикон. Тако у центар истраживања долази нов начин читања. И сам је писац у својим аутопоетичким есејима наглашавао значај овог аспекта *Хазарског речника*. Улог тог новог начина читања свакако је повећани степен интерактивности текста, али и проблематизација почетка и краја романа.<sup>1</sup>

Нелинеарни начин читања, који овај роман поетички подржава, одступа од аналогије између читања и живота, која се разоткрива у линеарном току читања и живота. Наиме, иако синтагма „романескни свет“ упућује на просторну метафору романескног текста, линеарни, једнодимензионални начин читања просторну метафору као да преображава у временску: роман има свој почетак и свој крај, па стога „романескни свет“ није никаква целина света, већ тек временски одсечак у коме се тај свет појављује пред читаоцем, да би по завршетку читања нестao. Тако изгледа као да роман жели да буде простор, а заправо је време. У том контексту могуће је наслутити колико је револуционарна поетика *Хазарског речника*: она тежи да роман

\* svladusic@ff.uns.ac.rs

<sup>1</sup> У аутопоетичком есеју симптоматичног наслова „Почетак и крај читања – почетак и крај романа“ Павић се на једном месту пита „где и када почиње и где и када се завршава читање једног романа, то јест где и када и у ком делу текста почиње и завршава се један роман?“ (Павић 2005: 16).

као време ограничено почетком и крајем читања, преобрази у бескрајни простор читања текста који не би стремио ка свом крају, као традиционални текстови, већ би путем нелинеарног читања такорећи укинуо време. То није промакло тумачима Павићевог романа. Александар Јерков један свој рани текст о Павићу завршава пасусом који започиње констатацијом: „Павићеви романи укидају функцију краја и перспективе, у њима се романескни простор не представља као одељак неког света, већ као читав изукрштањени универзум“ (Јерков 1992: 221).

Контекст поетичког дозивања бесконачности путем нелинеарног читања у *Хазарском речнику* ствара и један посебан херменеутички изазов. Он се појављује када се на крају књиге уочи поглавље под насловом „Завршне напомене о користи од овог речника“. Несумњиво, сам наслов поглавља (путем атрибута „завршни“) поново враћа у хоризонт оно што је изгледало да је романом превазиђено, а то је управо линеарно читање и аналогија између читања и живота. „Завршне напомене“ не сугеришу такав линеарни тип читања само својим насловом већ и врло јасним, експлицитним сликама које евоцирају аналогију између читања и живота. Ево примера: „[...] књига је као вага: претеже најпре десно, док не претегне лево, заувек. Њена тежина тако прелази са десне на леву руку, а у глави се десило нешто слично – из области наде, мисли су се преместиле у област успомена и све је свршено“ (Павић 2004: 385).

Наслов и садржај „Завршних напомена“ показују да линеарно читање у *Хазарском речнику* није тек преостали талог који пребива у просторима поетички несвесног. У питању је поетички самосвестан *iii* читања. То, наравно, не значи да су досадашњи херменеутички напори да се осветли смисао нелинеарног читања у Павићевом роману погрешни или чак преуски. Напротив. Управо прецизно протумачена поетичка могућност нелинеарног читања – а то је тема којом се баве неки од најбољих текстова о Павићу – повезује *Хазарски речник* са читавим низом прозних и поетичких пројеката који су настојали да, изостављајући почетак и крај приче или књиге, симболички досегну стање бесконачности. Овде имамо у виду познате Кишове поетичке сањарије о роману који ће се моћи читати и као енциклопедија, затим необично занимљив Андрићев опис поетике фра Петровог приповедања, који антиципира нелинеарно читање/приповедање,<sup>2</sup> или пак Борхесову причу „Пешчана књига“, која представља фикционални пример бесконачне књиге, лишене почетка и краја. Сви ови примери су заправо један сан о досезању стања бесконачности и вечног живота<sup>3</sup> путем укидања почетка и краја приче и приповедања.

<sup>2</sup> „Његова прича могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири [...]“ (Андрић 2005: 10).

<sup>3</sup> Када се *Хазарски речник* посматра у контексту литерарних и поетичких пројеката досезања стања бесконачности наведених у претходној фусноти, види се да његова револуционарна форма представља наставак једне старије интенције. Трагове те намере можемо пронаћи још у романтизму. У том контексту бисмо, наиме, могли да разумемо романтичарско тематизовање мотива природе, са којом романтичарски субјект, путем симбола, тежи да се стопи и тако досегне симболичку бесмртност: природа не зна за смрт, будући да се она вечно ревитализује у циклусима годишњих доба. Овде, јасно, треба додати и осећање узвишеног, тј. осећање додир са бесконачним и натчулним, које романтичарски субјект

Међутим, како се стање бесконачности може досегнути само на нивоу (поетичког) пројекта или фикције, онда је јасно да такви симболички начини досезања вечности морају у једном тренутку успоставити однос према реалности смрти. Тај однос може бити *судар*, када свест о нужној смрти изазива огромно разочарање, јер се субјект уживео у илузију вечног живота коју му нуди књижевност кроз приче/текстове без почетка и краја, па сада крах те илузије доживљава, пре свега, као знак неминовности смрти. Међутим, тај однос може постати и *godir* са смрћу када се један истрошени симболички начин њеног надвладања (овде: нелинеарно читање које укида почетак и крај текста и тако симулира бесконачност) надомести другим симболичким начином надвладавања смрти, који узима у обзир свест о нужној смрти (крају читања), али јој се симболички супротставља на другачији начин.

По нашем мишљењу, „Завршне напомене“ представљају тачку додира. Овде се додирују нелинеарно и линеарно читање романа, али исто тако и илузија бескраја коју ствара нелинеарно читање, и реалност нужног краја (читања и живота). Свест о смрти јасно је подвучена кроз аналогију линеарног читања и смрти, чиме се, дакле, линеарност читања и смрт појављују као неминовни исход нелинеарног читања замишљеног као симболичко настојање да се досегне стање бесконачности. Међутим, у даљем току текста „Завршних напомена“, линеарно читање се окреће против смрти тако што јој сада супротставља један жанр који тежи да макар симболички и макар делимично надвлада смрт. Тај жанр је тестамент. Наиме, завршетак *Хазарској речника* протиче у знаку тестаментарног писања, којим се уређује шта ће се догодити након смрти (тј. након завршетка читања романа, односно завршетка читања „Завршних напомена“). Ево како гласи тај тестамент:

Она лепа особа брзих очију и лење косе, која се читајући овај речник и трчећи кроз свој страх као кроз собу осети усамљена, нека учини следеће. Нека с речником под пазухом изађе у подне прве среде у месецу пред посластичарницу на главном тргу своје вароши. Тамо ће је чекати младић који се управо, као и она, осетио сам, страћивши време на читање исте књиге. Нека седну заједно уз кафу и нека упореде мушки и женски примерак своје књиге. Они се разликују. Када, дакле, упореде кратку, курзивом исписану реченицу последњег писма овог речника у *женском примерку* с оним из *мушкој примерка*, књига ће им се склопити у целину као партија домина и неће им више бити потребна (Павић 2004: 386).

Садржај тестамента је јасан, па нам преостаје да разумемо његов смисао: најпре, показује се да је тестамент заправо *жанр godira*. Моменат додира у тестаменту егзистира на неколико равни. Најпре, 1) тестамент у идеалном случају повезује сва три времена: прошлост, у којој се таложи оно што се оставља, садашњост, у којој се тестамент пише, и будућност, у којој

стиче у додиру са апсолутно великим у математичком и динамичком смислу (в. Кант 1991: 135–155). Исто тако, романтичарски субјект је симболичко стање бесконачности настојао да генерише путем мотива мртве драге, који се грана у два смера: 1) у смеру хиперсећања мртве драге, када се она вечно памти, те 2) у смеру визије мртве драге, када се субјект сусреће/додирује са оностраношћу, која нема моћ да га привуче себи и одвоји од живота (в. Владушић 2009).

ће се тестамент остварити (в. Владушић 2017: 51–65). Потом, 2) тестамент је место додира између фикције и реалности (документа), будући да је текст тестаamenta, у тренутку када је записан, још увек фикција, али фикција која стреми да постане документ који фиксира чињенице. Даље, 3) тестамент је место додира живота и смрти, јер текст у њему настаје у стању живота, али са сталном свешћу о (скорој) смрти. Најзад, 4) у конкретном тестаменту, који се налази на крају Павићевог романа, појављује се и додир између женског и мушког примерка, који не само да симболизује рађање новог живота већ га и условљава.

Када кажемо да је тестамент место додира између фикције и документа, онда имамо на уму Павићев напор да *Хазарски речник* измакне из уобичајене и радикалне поделе на два односа према фикцији. Први однос карактерише замена реалног света фикционалним светом (случај Еме Бовари), док други тип односа одређује брисање фикционалног света у име реалног. Овај други тип односа према фикционалном, Павић на почетку свог романа одређује епитафом: „НА ОВОМ МЕСТУ ЛЕЖИ ОНАЈ ЧИТАЛАЦ КОЈИ НЕЋЕ НИКАДА ОТВОРИТИ ОВУ КЊИГУ. ОН ЈЕ ОВДЕ ЗАУВЕК МРТАВ“ (Павић 2004: 4).

Тестамент у *Хазарском речнику* постаје текст оивичен *радикалним изборима* (фикционално уместо реалног и реално уместо фикционалног): унутар њега, а то значи и унутар самог романа, креира се један став према реалном и фикционалном који надвладава претходно поменуते радикалне изборе у име самог додира између фикције и реалности. Тестамент је један такав додир. Он настаје у фикционалном свету (унутар корица романа), али тражи могућност да се оствари у реалном свету (изван корица романа).

Важност додира реалног и фикционалног у тестаменту наглашена је кроз два момента: најпре, писац романа се дистанцира од оба радикална избора, и то тако што онеме који бира реалност уместо фикције исписује цитирани епитаф (односно проглашава га мртвим), док истовремено, начином моделовања ликова у роману, онемогућава сваку могућу идентификацију читаоца с њима, а самим тим и опасност да се реални свет замени фикционалним. Исто тако, у *Хазарском речнику* препознајемо неколико поетичких фигура које сугеришу остварени додир између фикционалног и реалног света у имагинарном свету романа. Наводимо два таква примера:

Петкутин је узде њихових кочија држао о врату и читао неку књигу, а Калина је чаврљала и успут су играли једну игру. Ако би она у причању поменула неку реч у часу када би он прочитао ту исту реч у књизи, мењали би улоге и онда би даље она читала, а он погађао (Павић 2004: 52).

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 се упамти и обележи у књизи (Павић 2004: 60).

Занимљиво је приметити да оба радикална избора (замена фикционалног света реалним и замена реалног света фикционалним) воде у смрт: у првом случају, доказ за то је епитаф на почетку Павићевог романа, доказ за други су примери из светске књижевности (Ема Бовари и Дон Кихот). Из

ових претпоставки можемо закључити да је тестамент у коме се додирују фикција и реалност један од начина да се симболички победи смрт. Тиме се тестамент из „Завршних напомена“ још једном повезује са интенцијом *Хазарској речника* да нелинеарним начином читања укине почетак и крај и досегне стање бесконачности. Дакле, настанак тестаamenta одређује интенција надвладања смрти, а како је тестамент, као што смо видели, простор додира, онда из тога даље можемо закључити да је додир *меџафора живота*, и то оног живота који не бежи од смрти, већ се суочава са њом, али јој не подлеже одмах и у целини. Баш као и само тестаментарно писање, које надживљава смрт онога који тестамент пише.

Да је додир метафора живота у *Хазарском речнику*, потврђује и „Казивање о Адаму, брату Христовом“, у коме додир левог (мушког) и десног (женског) палца чини да Адам оживи.<sup>4</sup> Исто тако, сваки део тела овог Адама (Руханија), кога су ловци на снове освојили у речнику, могао се „покренути и оживети тек пошто би био извршен додир два прста, мушког и женског“ (Павић 2004: 370), дакле, понављајући чин заснивања живота у самом додиру.

Ако је додир метафора живота, у смислу да додир ствара нови живот, или оживљава оно што је до тада било мртво, онда се из тога можда може претпоставити да се у филозофској равни *Хазарској речника* афирмише концепт бића који је заснован на додиру два ентитета, а не на некој монолошкој, монадској суштини. У том смислу, суочавање кагана, с једне стране, и принцезе Атех и ловаца на снове, с друге стране, може бити схваћено као суочавања два типа идентитета: хазарски каган симболизује *монадски* (монологски) идентитет, док пар Атех – Мокадаса ал Сафер (ловац на снове) упућује на додирни (дијалогски) тип идентитета.

Фабула *Хазарској речника* показује парадоксални однос између ова два типа идентитета: политичка премоћ кагана над принцем Атех и ловцима на снове упућује на премоћ монадског идентитета у односу на додирни. Међутим, управо зато што не зна за садејствени однос са другим путем додира, монадски идентитет никако не може да се заокружи у себи самоме. Отуда каган и не може да протумачи сан који је уснио, већ мора да тражи помоћ споља – од представника хришћанске, хебрејске и исламске религије. Тај сусрет кагана (па самим тим и Хазара, којима влада) са другим не може да се испољи као додир, будући да монадски идентитет не зна за додир, већ само као брисање других, или брисање пред другим. Зато се Хазари никада не додирују са другим конфесијама, већ се претапају у њих.

Разлика између додирног типа идентитета (веза принцеза Атех – Мокадаса ал Сафер) и монадског типа (каган) оцртава се и у нестанку имена у овом потоњем типу идентитета: каган нема име. Тако се он појављује као безлични јунак, при чему реч безличност треба схватити и етимолошки: као без-личност. Тиме желимо да нагласимо један шири контекст разумевања везе између додира као метафоре односа и идентитета, који је Павићу

<sup>4</sup> Овде вреди напоменути и то да је Адам настао као плод садејства/додира Сотоне и Бога.

можда и био познат, а то је православна персонологија. У оквиру овог религиозног и мисаоног комплекса, „личност се онтолошки може утемељити искључиво спрема другога, који истински бива доживљен као исто тако жива личност. Спрема *никоја* и спрема *ничеја*, немогуће је засновати личност. Личност је зрели плод персоналне везе, тј. динамичне саодношајности, са другим личностима, док је грех патогени узрочник нарцистичког затварања у претећу празнину неостварене властитости“ (Јевремовић 2011: 21).

Несумњиво да би оваква мисаона контекстуализација додира могла да још више прошири наша сазнања о додирима између Павића и византијске духовности и културе, који су већ били предмет истраживања научника (в. Делић 1991: 294–302). У сваком случају, мотив додира се тако не исцрпљује, ни у погледу примера у самом роману, нити у погледу начина контекстуализације и тумачења овог мотива. Примера ради, ништа нисмо казали о настојању ликова истраживача хазарске полемике и представника три различите конфесије да међусобно повежу сопствена знања, као ни о напору демонских сила анализе да та различита знања остану без међусобног додира. Оно што се, међутим, чини извесним јесте да феномен додира у *Хазарском речнику* није тек један од мотива које ваља истражити, него је у питању структурално начело овог романа, које се понавља на више равни и у више контекста.

### Литература

- Андрић 2005: Иво Андрић, *Проклетиа авлија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, НИИ.
- Владушић 2009: Слободан Владушић, *Ко је убио мршву грају?*, Београд: Службени гласник.
- Владушић 2017: Слободан Владушић, *Књижевности и коментари*, Београд: Службени гласник.
- Делић 1991: Јован Делић, *Hazarska prizma*, Beograd: Prosveta, Dosije; Titograd: Oktoih; Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Јевремовић 2011: Петар Јевремовић, *Патрологија у олегалу херменеутике*, Београд: Отачник.
- Јерков 1992: Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost*, Nikšić: Unireks; Beograd: Prosveta; Podgorica: Oktoih.
- Кант 1991: Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, preveo Nikola Popović, Beograd: BIGZ.
- Павић 2004: Milorad Pavić, *Hazarski rečnik: roman-leksikon u 100.000 reči: muški primerak*, Beograd: Dereta.
- Павић 2005: Милорад Павић, *Роман као држава и групи олегу*, Београд: Плато.
- Татаренко 2013: Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српској послимодернизма*, Београд: Службени гласник.

Slobodan Vladušić

**Some Aspects of the Touch Motif in *Dictionary of the Khazars***

Summary

The text begins with the idea that a well-documented possibility of a nonlinear reading of *Dictionary of the Khazars* presents one of the means by which literature strives to reach a symbolical infinity by cancelling respective points of the beginning and the end of a text. Such a context gives special importance to the “Final Notice about the Usefulness of This Dictionary” which reaffirms linear reading by its title and context, as well as an analogy between the end of a reading and the end of life. However, the “Final notice” activates the testament genre which in its own ways opposes death. Our research shows that the testament is a point of intersection of: fiction and reality, life and death, and the male and the female copy of *Dictionary of the Khazars*, which is a symbol of the creation of a new life. Further analysis of the touch motif discusses these points and finally concludes that there are two types of identities in Pavić’s novel: a-type of a monad (kagan) and the type of touch (princess Ateh – Mokadasa al Safer).

*Key words:* testament, touch, reality, fiction, identity.

