



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA
FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
CORSO DI LAUREA IN LINGUE E LETTERATURE EUROPEE,
AMERICANE E POSTCOLONIALI

PROVA FINALE DI LAUREA

**POETIKA FANTASTIČNOG
U RASKORAKU VREMENA I PROSTORA
U DELIMA MILORADA PAVIĆA**

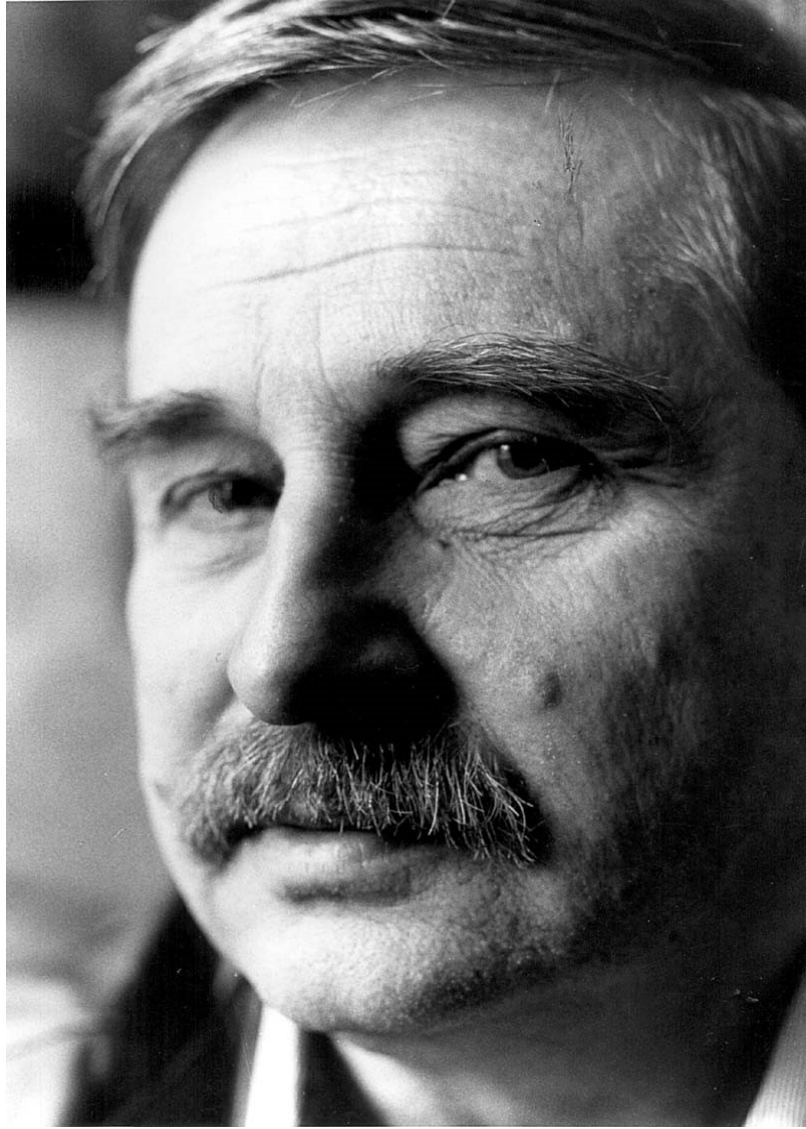
Relatore: Ch.mo Prof. Aleksander Naumow

Correlatore: Dott.ssa Aleksandra Mladenović

Laureanda: Bojana Marcello Grimani

Matricola: 826146

ANNO ACCADEMICO 2009 – 2010



Milorad Pavić

SADRŽAJ

	str.
Uvod.....	3
I Poreklo Pavićeve misli.....	5
II Kratak pregled života i delâ Milorada Pavića.....	10
1. Pavić kao postmoderni pisac.....	17
1.1 Slobodan izbor u otvorenoj književnosti.....	22
1.2 Nelinearnost književnog dela ili savremeni lavirint.....	28
2. U raskoraku vremena i prostora.....	33
2.1 Vreme u rastezljivom prostoru koji sadrži prošlost i budućnost, večnost i sadašnjost.....	43
2.2 Raskorak Istoka i Zapada.....	52
2.3 San kao vreme u bezgravitacionom prostoru.....	63
3. Muški i ženski princip.....	75

4. Početak i kraj romana.....	85
5. Zaključak.....	94
6. Bibliografija.....	100
7. Riassunto della tesi in lingua italiana.....	104

Uvod

Milorad Pavić je stekao svetsku slavu objavljivanjem *Hazarskog rečnika* 1984. godine, koji je neverovatnom brzinom preveden na tridesetak jezika sveta i postao na svim tim jezicima best-seller.

Obeležen kao "prvi pisac XXI veka"¹ dok je još živio u XX veku, ovaj srpski pisac išao je kao vizionar pre svoga vremena i predvideo kao prorok jedan svet koji će tek doći.

Namera ovog rada jeste pojasniti piščevu poetiku fantastičnog koja vodi čitaoca za ruku dajući mu bezbroj mogućnosti i nebrojene ulaze i izlaze u njegova dela u jednom istovremeno bezvremenom i večnom podneblju čiji elastični prostor služi samo kao okvir slike koja može i izaći iz njega i progovoriti s čitaocem.

U uvodnom delu daje se nekoliko putokaza o nastanku piščeve misli, o njenom oblikovanju kroz izuzetan književno-akademski rad, o njenom putu kroz srpski srednji vek, kroz Vizantiju i njeno nasleđe neodeljivo od srpske sudbine, kao i o njenom obuhvatanju i razumevanju savremenog, pa čak i budućeg sveta. Potom je dat kratak uvid u život i delo pisca.

U prvom poglavlju govorimo o postmodernom dobu i o piscu kao predstavniku postmodernizma srpske književnosti. Izdvajamo određene tehnike postmodernih pisaca kao što su nelinearnost i otvoreno delo, koje M. Pavić koristi u svojim delima.

¹ P. Tretiack, *Enfin un roman qu'on peut lire dans tous les sens!*, *Paris Match*, 17.III 1988.

U drugom poglavlju reč je o hronotopu, o vremenu i mestu i njihovom raskoraku, počev od istraživanja u oblasti fizike, potom preko njegove primene u književnosti od strane M. M. Bahtina. Zatim je data analiza raskoraka vremena i prostora u delima M. Pavića, kao i analiza raskoraka Istoka i Zapada na čijoj se sredini nalazi pisac kao "učeni Vizantinac". Na kraju pokušavamo da analiziramo hronotop sna kao jedinstveno i magično podneblje Pavićevih dela.

Treće poglavlje pokušava da objasni atavični antagonizam muškog i ženskog principa. Sâm pisac nam nudi neku vrstu rešenja davanjem pola *Hazarskom rečniku* ne produbljujući na taj način jaz između njih, već svodeći ga na jedan paragraf. Poslužićemo se i primerom priče *Unutrašnja strana vetra*, koja je data sa dve tačke gledišta: muške i ženske, koje obitavaju različite epohe i imaju potpuno drugačiji pristup stvarnosti i prošlosti i čije je jedinstvo moguće u životu posle smrti.

U pretposlednjem poglavlju, prozborićemo o sudbini romana kao takvog, njegovim granicama i smrti, njegovim vojskama i podanicima, služeći se piščevim delom *Roman kao država*. Kao i čitava postmoderna epoha, i roman je osuđen da dobije drugo telo, novo telo, koje će posle njegove papirne smrti zablistati digitalnim sjajem novog doba.

U zaključku rada zaokružićemo dotaknute teme u prethodnim poglavljima obraćajući posebnu pažnju na jedinstveni hronotop Pavićeve proze i na način na koji se ukršta kroz pripovetke i romane koji su međusobno vezani i koji se uzajamno upotpunjuju u smislu.

Naposletku je izložen sažetak diplomskog rada na italijanskom jeziku i bibliografija korišćena za ovaj rad.

I Poreklo Pavićeve misli

Jedan od najslavnijih srpskih pisaca i ujedno i jedan od najneobičnijih rođen je 15. oktobra 1929. u Beogradu. Kao pisac rađa se mnogo ranije, godine 1766, kada jedan njegov predak objavljuje zbirku pesama u Budimu. Nakon dugogodišnjeg istraživačkog, naučnog i beletrističkog rada Pavić se proslavlja u celom svetu objavljivanjem, godine 1984, u svojoj 55.-oj godini, *Hazarskog rečnika*, čije stranice čudnovatog i iznenađujućeg sadržaja obilaze čitav svet. Sâm pisac kaže:

"Do 1984 bio sam najnečitaniji pisac u svojoj zemlji, a od te godine nadalje najčitaniji."²

Pavić tako preko noći postaje (jedini) ambasador ne samo iščezlih Hazara, već i svih malih i osipajućih civilizacija i naroda koji su sebe prepoznali u njegovom delu. *Hazarski rečnik* predstavlja jednu veliku sintezu: on je kruna Pavićevog naučnog rada, i u isto vreme predstavlja vaskrsnuće jedne zaboravljene civilizacije - hazarskog naroda, kao i uspon i pad svih malih civilizacija, civilizacija osuđenih na iščeznuće. U tome je smislu, *Hazarski rečnik* sa svoja tri izvora: hrišćanskim, jevrejskim i muslimanskim, neka vrsta otkrovenja i predskazanja sudbine srpskog naroda, podeljenog između tri religije: pravoslavne, katoličke i

² iz <http://www.khazars.com/autobiografija/> konsultovano 5.III 2010

muslimanske, i koji se i dalje osipa i "jede svoju duhovnu budućnost".³

Za sebe Pavić kaže da je Vizantinac, a njegova se inspiracija svakako crpi i iz srpskog srednjeg veka. Njegov je jezik, jezik velikih besednika srpskog baroka poput Gavrila Stefanovića Venclovića na čijim se tekstovima učio pisanju:

"Dakle, ja sam učio rečenicu koja je bila namenjena da bude glasno izgovorena u crkvi ili negde drugde javno, a ne da bude zapisana i pročitana okom. Ona ima taj retorički naboj, tu retoričku podlogu..."⁴

Pavićeva misao potiče sa Hilandara gde po prvi put boravi 1973. i on čitav svoj život ostaje hilandarac i na neki način uspeva da vidi ovaj sadašnji svet očima hiljadugodišnjeg opštežitelja, očima koje sanjaju svetlost koja ne stari.

Pavićev svet se rađa u predratnom Beogradu i on ostaje veran ulicama i uzrečicama, kafanama i umetnicima koji su u te kafane zalazili ulazeći potom i u njegove priče i romane. Upravo na Hilandaru spoznaje težinu svoje generacije:

"...tu sam našao ključ i odgovor na neka egzistencijalna pitanja, pitanja života i smrti moje generacije, nas rođenih oko 1930, koji nismo bili dovoljno odrasli da učestvujemo u Drugom svetskom ratu i koji smo uleteli iz kolevke pravo u

³ prema rečima Milorada Pavića: "Budućnost smo već pojeli...Na putu smo da pojedemo i svoju duhovnu budućnost. Neki je već jedu..." iz *Prvi pisac trećeg milenija*, R. Popović, Dereta, Beograd, 2002, str. 172

⁴ R. Popović, *Prvi pisac trećeg milenija*, Dereta, Beograd, 2002, str. 54-55

penziju. Mi smo ostali rezervna generacija u odnosu na naše očeve, koji su došli iz šume s puškom, i naše sinove, od 1968. naovamo, koji su manje-više monolitna generacija. Mi smo bili potpuno izgubljeni, i ni moji prijatelji ni ja nismo znali u čemu je stvar... Danas znamo..."⁵

Misija otkrivanja srpskog baroknog pesnika, besednika i slikara Gavriela Stefanovića-Venclovića uvodi Pavića i čitav njegov svet u sâm barok. Tako Pavić i sam postaje "barokni" pisac, i ne samo pisac već i "barokni" čovek, koji je i po svom životu koračao kao po baroknom podneblju. Njegov svet jeste barokni, neobičan, a njegov je književni dar upravo poput nepravilnog bisera čiju lepotu i vrednost u početku mogu videti samo izabrani.

Razapeto između sadašnjosti, Hilandara, baroka, Vizantije i srpskog srednjeg veka, Pavićevo vreme postaje dijagonalno i dobija taj zlatni luk o kojem sam pisac kaže:

"To zaista nije obično vreme. Jedan kritičar je izabrao dobar izraz: 'dijagonalno vreme'. Ja bih predložio i jedan drugi naziv: 'prenapregnuto' vreme, koje slično prenapregnutom betonu u građevinarstvu, zahvaljujući svojim specifičnim svojstvima, omogućuje izgradnju velikih lukova. Tako se i neke moje priče dešavaju ispod velikog vremenskog luka koji počinje, na primer, u desetom veku a završava se ovih dana..."

⁵ Ibidem, str. 68

Pavićev naučno-istraživački rad daje mu ogromnu erudiciju i snagu i mogućnost da bezbrižno pliva po vizantijskim i srpskim vekovima. U tom smislu često biva poređen sa italijanskim piscem i profesorom Umbertom Ekom, čija erudicija, doduše zapadnog rimskog carstva i katoličkog srednjeg veka, na sličan način uplivava u beletrističke vode. Po rečima uglednog književnog kritičara i esejiste Pavla Zorića:

"Pavić je... radikalizovao Ecovu misao o otvorenom karakteru moderne umetnosti, i pozvao pomalo zbunjenog, pomalo ošamućenog, ali u svakom slučaju oduševljenog čitaoca da učestvuje u odgonetanju smisla njegove knjige..."⁶

Veliki Pavićev uzor je, dakako, hispanoamerički pisac Jorge Luis Borges. On je luka iz koje polaze svi Pavićevi vremeplovi, međutim, oni se kreću uzvodno, prema Vizantiji i zauvek se rastaju od Borhesovog latinskog vremena koje je težilo arapskom. Pavićevo vreme je živo, ciklično vreme i ono u sebi nosi pečat slovenske i grčke mitologije isprepletano tajanstvenom naukom o lečenju snovima koju je srednjovekovna srpska tradicija crpela s nepresušnog vizantijskog izvora. Povodom smrti J. L. Borhesa, 14. juna 1986, Pavić piše:

"Posle Borhesa, međutim, ne treba da stanemo na njegovom iskustvu s pričom. Treba da uništimo i ono što on nije uništio: naše predstave o romanu, da bismo ga ponovo stvorili, jer nije u krizi roman, nego realizam romana... Borhes nam je kroz priču pokazao taj put koji kroz prošlost vodi u

⁶ Ibidem, str. 122

sutrašnjicu i oslobađa nas intelektualne avitaminoze od koje ispadaju zubi i krive se noge..."⁷

Dok s piscem Horheom Luisom Borhesom deli "barokni" pogled na svet, valja spomenuti i još jednog veoma bitnog pisca za Pavićev razvoj: Hulia Kortasara, s kojim deli vremensku nelinearnost pisanja.

Svi ovi elementi deo su sazvežđa Pavićevih dela u kojem se isprepletaju i stvaraju originalno nasleđe ovog srpskog pisca.

⁷ Ibidem, str. 87

II Kratak pregled života i delâ Milorada Pavića

Rođen u predratnom Beogradu od oca Zdenka, nastavnika likovnog obrazovanja i vajara, i majke Vere, profesora filozofije, Pavić se formira u porodici u kojoj se gaji kult umetnosti, naročito slikarstva, vajarstva i književnosti. Od ranog detinjstva uči francuski jezik, a docnije, tokom nemačke okupacije, engleski i ruski jezik potajno, a nemački jezik u školi.

Uporedo sa studijama jugoslovenske književnosti pohađa i studije violine koje kasnije napušta. Na studijama se po prvi put suočava sa hazarskom misijom Ćirila i Metodija, najpre u vidu seminarskog rada, a potom u vidu šireg istraživačkog rada koji će se docnije pretvoriti u roman. Pored srpskih pisaca XVII i XVIII veka poput Simeona Piščevića, Vojislava Ilića, Zaharije Orfelina i Dositeja Obradovića, izuzetno ga zanimaju Byron i Puškin, čiji će kasnije biti izuzetno uspešni prevodilac. Godine 1954. diplomira na odseku za jugoslovenske književnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu.

Krajem 50-ih godina objavljuje najuspešniji prevod *Evgenija Onjegina* na srpski jezik i posvećuje se istraživanju srpskog simbolističkog pesnika Vojislava Ilića. Ilić će za Pavića postati uzor i inspiracija; prvo Pavićevo autorsko delo je upravo *Monografija Vojislav Ilić*, a doktorski rad će odbraniti u Zagrebu 1966. s temom iz uporedne književnosti *Vojislav Ilić i evropsko pesništvo*. Sredinom 60-ih godina objavljuje zbornik

beseda, legendi i poetskih tekstova *Crni bivo u srcu* Gavrila Stefanovića-Venclovića. Tih godina izdaje i svoju prvu knjigu: zbirku pesama *Palimpsesti* koja već nosi u sebi odjek srpskog srednjeg veka.

Godine 1970. njegov dugogodišnji naučni rad krunisan je objavljivanjem *Istorije srpske književnosti baroknog doba (XVII - XVIII vek)* koju kasnije sledi i *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma*. Bavi se i Zaharijom Orfelinom objavljujući modernu verziju njegove čuvene monografije o Petru Velikom. Naredne 1971. godine izlazi nova knjiga poezije i proze *Mesečev kamen*. Početkom iste godine biva premijerno prikazana drama *Udvorenije Arhangela Gavrila devojci Mariji* Gavrila Stefanovića-Venclovića u adaptaciji Milorada Pavića. Na taj način publici je prvi put prikazano ovo sjajno delo srpske baštine ostalo neobjavljeno 230 godina.

Godine 1973. Matica srpska objavljuje prvu knjigu pripovedaka pod nazivom *Gvozdena zavesa*, o kojoj se može reći da je barokne inspiracije i čudesne fantastike koja svoju originalnost nalazi u elementima srpske kulture i tradicije. Reč je o pripovetkama kao što su: *Ikona koja kija*, *Krčma kod sedam sisa* i druge. Dve godine kasnije Srpsko pozorište u Novom Sadu premijerno izvodi Pavićevu dramu u tri čina *Krevet za tri osobe* koja ubrzo biva zabranjena iz političkih razloga. Objavljuje i sledeću zbirku pripovedaka *Konji svetog Marka* gde se kao junaci mogu pronaći ugledni savremenici iz kulturnog, a i političkog života. Na taj način Pavić se poigrava sa stvarnim ličnostima, kojima daje fantastičnu dimenziju ispisujući njihovu sudbinu i neku neslućenu budućnost prema vlastitom nahodanju.

Godine 1977, nakon mnogobrojnih predavanja održanih u zemlji i inostranstvu, postaje redovni profesor Filozofskog fakulteta u Novom Sadu a od 1982. profesor Istorije kulture jugoslovenskih naroda na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Izdavačka kuća "Nolit" objavljuje

1979. godine *Istoriju srpske književnosti klasicizma i predromantizma*.

Nakon što nekoliko izdavačkih kuća odbija rukopis, godine 1984. Prosveta objavljuje *Hazarski rečnik*, koji ubrzo dobija ogromnu podršku kritike i čitalaca. Brzinu kojom se *Hazarski rečnik* širi i ovaploćuje na desetine stranih jezika još uvek nije moguće objasniti. Ovo remek-delo postaje Biblija malih i iščezlih naroda, mit iz kojega će se roditi mitološki rodoslovi, to je roman-zagonetka u formi i sadržaju.

Godine 1986. upoznaje Jasminu Mihajlović, mladu studentkinju, s kojom će šest godina kasnije započeti novi život. I sama spisateljica, biće piščeva muza i oslonac do kraja života, njegov biograf i bibliograf, priređivač njegovih izabranih i sabranih dela i njegov književni kritičar. Sa njom će napisati u četiri ruke *Dve kotorske priče* (1998) i *Ljubavni roman u dve priče* (2004).

Posle slave *Hazarskog rečnika* Pavić nastavlja da piše i izdaje veoma originalna dela koja nastavljaju njegov vizantijsko-srpski tok kao što su *Predeo slikan čajem*, knjiga priča *Izvrnuta rukavica*, *Unutrašnja strana vetra*, *Poslednja ljubav u Carigradu*, i mnoga druga.

Predeo slikan čajem, čiji se izvesni delovi biološki rađaju pre *Hazarskog rečnika* biva objavljen 1988. godine i ubrzo preveden na francuski, nemački, italijanski i druge jezike. Reč je o delu strukture ukrštenih reči po kojima putuje kao Odisej Atanas Svilar, propali arhitekta, simbol svoga doba - posleratne Jugoslavije, i traži odgovor na svoj život. Pronalazi ga u manastiru Hilandar, jednom od najdrevnijih manastira, gde je i njegov otac boravio u toku Drugog svetskog rata, vraćajući se svojim korenima i izvoru svoga bića.

Sa druge pak strane ogledala živi jedna druga budućnost Atanasa Svilara koji menja ime u Atanas Fjodorovič Razin, odlazi u Ameriku, u najviši stepen ovaploćenja materijalnog sveta i dakle, bira kao rešenje svoga unutrašnjeg lutanja emigraciju, gde postaje bogat i slavan.

Ova dva nivoa predstavljaju u stvari i dva moguća rešenja na "ukrštene reči" jedne generacije koja je izgubila svoje korene i koja će svoju budućnost potražiti ili u potpunoj anonimizaciji svoga porekla i homogenizaciji po sistemu vrednosti materijalnog sveta s jedne strane, ili u vraćanju vlastitim korenima, u božanskoj bašti večnosti gde sinovi dopunjavaju i završavaju ono započeto i ostavljeno od očeva po dobro utabanom putu srpske pravoslavne duhovnosti vidljivom samo za retke.

Struktura romana *Predeo slikan čajem* koja dozvoljava čitaocu da je rešava slobodnim redosledom još jednom potvrđuje Pavićevu viziju o mogućnosti razaranja romana kao završene tvorevine koja ima svoj predodređen početak i kraj.

Unutrašnja strana vetra, ljubavna priča objavljena palindromske 1991. biva još u rukopisu prevedena na francuski, engleski i nemački jezik. Reč je o knjizi sa dve naslovnice, dva početka i dva kraja. I ovde čitalac može birati put kojim će ići. Zanimljivost ovog izbora jeste mogućnost da se priđe knjizi kroz ženske oči Here, koja živi u modernom dobu na kraju XX veka, ili kroz muške oči Leandra, koji živi krajem XVII i početkom XVIII veka. Junake ujedninjene u ljubavi, a razjedinjene vekovima, deli plava stranica u sredini knjige baš kao Bosforno more koje deli ljubavnike antičke legende: Heru i Leandra.

Iako razdvojeni vremenom koje se može saviti kao lûk, junaci su sjedinjeni u smrti, jer će umreti smrću koja je bila predodređena drugom, i tako razmenivši smrti njihove će se duše zauvek spojiti. To je priča o traganju za ljubavlju koja svoje ostvarenje može naći ne samo u nekom drugom vremenu, već u nekom drugom životu, u životu posle smrti, gde se vremenske granice slamaju i gde se mogu sjediniti sve umrle duše.

Poslednja ljubav u Carigradu, objavljena 1994. godine, roman je u obliku priručnika za gatanje uz pomoć priloženih tarot karata. Čitalac na taj način, bacajući tarot prema predloženim otvaranjima, "gata" sudbinu

junaka romana.

Na ova četiri stuba Pavićevog književnog stvaralaštva, nadovezuju se ljubavna priča *Šešir od riblje kože* (1996), *Damaskin* - priča za kompjuter i šestar (1998), potom *Stakleni puž* - priče sa interneta (1998) i *Kutija za pisanje* (1999). *Kutija za pisanje* priča je čiji se sadržaj otkriva otvarajući misleno pregradu po pregradu, pretinac po pretinac pomalo zamišljene a pomalo stvarne kutije za pisanje. Potom slede romani *Zvezdani plašt* - astrološki priručnik za neupućene (2000), *Sedam smrtnih grehova* (2002) i *Unikat* - roman-delta i njegov epilog od stotinu mogućih završetaka *Plava sveska* (2004). Važno je spomenuti i zbirke pripovedaka objavljene 2002. godine: *Vrata sna i druge priče*, *Priča o travi i druge priče*, *Devet kiša i druge priče* i *Carski rez i druge priče*. Naredne godine objavljuje roman za decu i ostale *Nevidljivo ogledalo - Šareni hleb*.

Godine 2006. Dereta objavljuje roman *Drugo telo* koji poput carske krune zaokružuje Pavićevo delo i vreme. Reč je o dva ljubavna para u XVIII veku i dva ljubavna para u XXI veku, o presecanju vremena i prostora, o presecanju sudbina i duša koje ukrštaju svoju putanju iako su između njih stoleća, i traže odgonetku drugog Hristovog tela.

Poslednji roman objavljen za života jeste *Veštački mladež. Tri kratka nelinearna romana o ljubavi* (2009).

Pored romana i pripovetki, Pavić piše i pozorišne komade poput već pomenute drame *Krevet za tri osobe*. Pozorišna dela *Svadba u kupatilu* i *Zauvek i dan više* izvedena su u Moskvi, Petrogradu, Prokopjevsku, Beogradu. Svoje dramsko prikazivanje doživeo je i *Hazarski rečnik*, najpre u Ljubljani i Novom Sadu u režiji Tomaža Pandura, zatim u režiji Alekseja Sljusarčuka u Petrogradu i u režiji Erike Guld u Njujorku.

Kako je sâm pisac govorio, početkom XXI veka njegova se slava preselila sa zapada na istok, i on je sada poznatiji pisac na istoku nego na

zapadu. Dela Milroada Pavića u Rusiji dostižu ogromne tiraže, a kao potvrda velike popularnosti, 24. juna 2009. godine u Moskvi je otkriveno njegovo bronzano poprsje, delo poznatog ruskog vajara Grigorija Potockog.

Slavan i poštovan u svetu, postaje redovnim članom Srpske Akademije Nauka i Umetnosti tek 1991 godine. Kako sam pisac kaže:

"Narod koji više ceni tuđe velike ljude od svojih, narod čije velikane više cene u svetu nego kod kuće, nema veliku budućnost. U tome i jeste razlika između velikih i malih naroda. Kad neko uspe, u velikom narodu svi stanu uz njega, jer shvataju da je njegov uspeh ujedno uspeh njegovog naroda. Mali narodi one svoje ljude koje je svet prihvatio otpisuju i okružuju mržnjom..."⁸

Milorad Pavić je bio član srpskog ogranka PEN-a i član Sociétés Européenne de Culture. Bio je predsednik English Speaking Union-a za Jugoslaviju i predsednik Srpsko-ukrajinskog društva. Bio je i član međunarodnog saveta časopisa *Inostranna literatura* u Moskvi. Princ Aleksandar Karađorđević, prestolonaslednik srpske kraljevske dinastije, imenovao ga je 1992. za člana Krunskog saveta. Pavić je govorio francuski, engleski, ruski i nemački.

Umro je 30. novembra 2009, trideset i dve godine nakon smrti jednog od najvećih srpskih pisaca i pesnika Miloša Crnjanskog. Sahrano po pravoslavnom obredu služili su episkop hvostanski Atanasije Rakita i episkop šabački Lavrentije Trifunović u prisustvu velikog broja prijatelja i poklonika.

⁸ Ibidem, str. 123-124

"Za života moje telo držalo je svoju majušnu i preplašenu dušu u sebi kao sužnja. Sada se sve izokrenulo i posuvratilo. U meni se, ma ko ja sada bio i ma gde se nalazio, desio neki strahovit preokret, moje vreme se izvrnulo na postavu kao rukav. Moja duša se oslobodila od tela u koje je bila zasušnjena, doživela je nešto kao veliki prasak. Moja posmrtna energija, moje majušno drugo telo sada putuje radosno, mlado i srećno po svojoj ogromnoj zvezdanoj duši kao kroz svemir. Ono tamo traži kap vremena i kap vode. Ono hoće zlatni presek vremena i večnosti i uz to neki gutljaj Bogorodičinih suza da nahrani svoje novo "sada"..."⁹

⁹ M. Pavić, *Drugo telo*, Dereta, Beograd, 2006, str. 312-313

1. Pavić kao postmoderni pisac

Radikalne promene sveta u kojem živimo, koje su se odigrale u toku XX veka i čiji je svedok bio i sam pisac, uticale su ne samo na ljudsko društvo i na unutrašnji život ljudi već i na umetnost kao najviši izraz ljudskog stvaralaštva.

Raspadanje velikih carstava poput Austrougarskog i Ruskog carstva, i afirmisanje na njihovim ostacima nacionalnih država, Prvi i Drugi svetski rat čiji su sukobi vođeni na ogromnoj teritoriji i koji su obuhvatili veliki broj ljudi, a potom i žrtava, promenili su za vrlo kratko vreme političku i društvenu sliku Evrope. Događaji poput uvođenja električne energije, izum telegrafa, telefona, televizije, omogućili su novi tip komunikacije, brže i efikasnije.

Sve ove promene su dovele do neke vrste ubrzavanja vremena, koje se sada meri u sekundama i minutama, više nego u vekovima, i koje, svedeno na tako male jedinice izmiče daleko brže.

Ideja progresa kao stvaranja velikih kapitala i ogromne proizvodnje materijalnih dobara, koji je, s jedne strane stvorio elitnu buržoasku klasu brzo obogaćenih, a sa druge izuzetno siromašnu klasu radnika, doživela je svoj vrhunac u kreaciji savršenog nematerijalnog dobra, informatike. Kompjuterska industrija i informatika donela je čitav jedan digitalni, virtuelni svet gde svaki pojedinac može biti tvorac i nahoditi i pribegavati tom svetu.

Upravo se na ovakvoj pozornici rađa postmoderni svet, svet koji je

zasićen modernim dobom na taj način da će ga ili upiti ili odbaciti.¹⁰

Dostupnost digitalnog sveta i kompjutera velikom delu čovečanstva prethodi izumiranju knjige kao objekta štampanog na papiru. Novi svet, svet je slike savršene, retuširane i deifikovane, neka vrsta moderne ikonografije, i svet muzike, naravno digitalizovane, svedene na binarni niz brojeva 1 i 0, svet ljubavnih pisama u konciznim SMS porukama, svet informacija koje se ažuriraju iz sekunde u sekundu i za kojima se žedno traga kao za nekom nepresušnom hranom, i naravno svet interneta koji je smanjio nekada nepremostive daljine, a udaljio ukućane zauzete svako pred svojim vlastitim digitalnim životom.

U ovakvu, po svemu sudeći postgutenbergovu epohu, ulazi postmoderna književnost, koja pokušava da dâ poneki odgovor zbunjenom pojedincu i da potvrdi svoje mesto i u ovom novom svetu. Neki od tih odgovora su: nelinearna književnost, mogućnost slobodnog izbora, razaranje granice sna i stvarnosti i njihovo topljenje u jednu jedinu masu sastavljenu od mogućeg i nemogućeg, kao i relativizacija vremena, koje iako nikada više mereno i praćeno, doživljava kroz vrtoglavo ubrzanje neku vrstu tihog iščeznuća.

Milorad Pavić u ovaj svet ulazi i pre stvaranja sredstva koje će mu omogućiti da u njega uđe. Naravno, reč je o kompjuteru i o objavljivanju 1984. godine *Hazarskog rečnika* - preteče budućeg hiperteksta.

Hazarski rečnik po prvi put biva nazvan "postmodernim delom" u izlaganju Andreasa Leitnera, slaviste i docenta na Univerzitetu u Klagenfurtu, objavljenom 1988. godine u *Bečkom slavističkom magazinu*.¹¹ Nakon objavljivanja i prevoda na nemački *Predela slikanog čajem*, koji još jednom potvrđuje postmodernu prirodu Pavićevih dela, 1992. godine profesor Rolf-Diter Kluge sa slavističkog seminara u

¹⁰ vidi R. Cesarini, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.

¹¹ Andreas Leitner, "Andrej Bitovs 'Puschkinhaus' als postmoderner Roman." In Wiener Slawistischer Almanach, 1988, Band 22; pp. 213-26.

Tibingenu organizuje međunarodni naučni skup pod nazivom *Pavić i postmoderna*.

Jasmina Mihajlović u svom članku *Elementi postmoderne poetike Milorada Pavića*,¹² pored već navedenog, govori i o tekstu slaviste iz Hamburga, Dagmar Burkhart *Lovci snova, trialozi i predeli slikani čajem. Postmoderna poetika Milorada Pavića*, objavljenom 1990. godine.¹³ Dagmar Burkhart u svom tekstu govori o sedam karakteristika postmoderne književnosti, koje analizira na primerima iz *Hazarskog rečnika* i *Predela slikanog čajem*.

Prva karakteristika postmoderne književnosti o kojoj govori Dagmar Burkhart jeste odbijanje zauzimanja ideološkog stava. Kod Pavića se ovaj momenat može uvideti u dovođenju u sumnju istorijske istine i istorijskog iskustva, vidljivo kroz paradoksalne i fantastične elemente u delu *Hazarski rečnik*. Sama Pavićeva fantastika nam pokazuje relativnost istorijskih događaja i kao da želi da se poigra sa našim uverenjima ponovo ispisujući istoriju na svoj ironičan način. Ideja vaskrsavanja jednog naroda koji je zaista postojao, Hazara, u ključu fantastike i nadrealnog sveta koji proizlazi iz sanjane dimenzije stvari, još jedan je dokaz njegovog ironičnog stava prema istoriji kao neprikosnovenoj istini.

Sledeća karakteristika postmoderne jeste intertekstualnost i citatnost u ravni žanra i motiva. Kod Pavića je ovaj aspekt očigledan od prve zbirke poezije *Palimpsesti*¹⁴. Sva su Pavićeva dela neka vrsta sinteze starog i novog, sinteze njegovog naučnog rada i njegove ogromne lične erudicije, s jedne strane, i snažne mašte koja ujedinjuje različite žanrove, mitove, legende, predanja itd.

Odsustvo kauzalne logike fabule je treća karakteristika

¹² http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html#_Toc513018700, konsultovan 15. novembra 2010. godine

¹³ Dagmar Burkhart, "Traumjager, trialoge und teelandschafeten. Zur postmodernen Poetik von Milorad Pavic". Tekst predstavljen na Sastanku nemačkih slavista u Berlinu 1990.

¹⁴ Vidi M. Pavić, *Palimpsesti*, Nolit, Beograd, 1967.

postmodernog. Kod Pavića je ova karakteristika uveliko prisutna u vidu nelinearne forme romana koja se odlikuje upravo razaranjem uzročno-posledičnih veza unutar priča.

Četvrta karakteristika jeste raskorak prostorno-vremenskih odnosa, koji je neposredno povezan sa prethodnom karakteristikom. Bitan element u ovom faktoru je motiv sna koji uvodi novu dimenziju koja nastaje upravo razlaganjem prostora i vremena.

Težnja za otvorenošću u naraciji je peta karakteristika postmoderne književnosti po mišljenju Dagmar Burkhart.

Posledica otvorene književnosti jeste priča koja nikada ne umire, jer i nema zaokruženu formu, ona je data čitaocu da joj udahne život i da je uobliči. Svako čitanje i svako uobličavanje je, dakle, originalno i novo.

Odsustvo psihologizacije lika kao sledeća karakteristika dovodi do slamanja granice između autora, naratora i junaka. Kod Pavića se ova odlika manifestuje naročito u traganju za identitom samih junaka. Prema rečima Jasmine Mihajlović,

"Svi Pavićevi junaci nalaze se u stanju potrage za pronalaženjem najrazličitijih vrsta identiteta - ličnog, polnog, porodičnog, generacijskog, nacionalnog, kolektivnog, kosmičkog... Istovremeno, razne udvojenosti, metamorfoze i ambivalentnosti likova jesu znak njihove pripadnosti simboličkom mitsko-arhetipskom poretku, a ne individualnom."¹⁵

Poslednja karakteristika postmoderne književnosti jeste autotematizacija. Kod Pavića se ova odlika manifestuje kroz metapoetski govor upućen čitaocu, kao i kroz samo stvaranje kreativnog čitaoca.

¹⁵ http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html#_Toc513018700
konsultovan 1.IX 2010

Od ovih karakteristika izdvajamo težnju za otvorenošću i odsustvo kauzalne logike fabule ili nelinearnu formu kojima ćemo posvetiti nastupajuća potpoglavlja. Razlaganje prostorno-vremenskih odnosa, kao izuzetno bitnu karakteristiku Pavićevih dela, analizirati ćemo u narednom poglavlju.

Nesumljivo je da je moguće okarakterisati Pavićevo delo kao postmoderno, imajući u vidu već navedene odlike koje se mogu sresti u njegovim romanima. Jasmina Mihajlović i drugi srpski kritičari izražavaju izvesnu dozu skeptičnosti u doživljavanju Pavićeve umetnosti samo kao postmoderne.

"To je, u stvari, bojazan da bi se olakim a isljučivim etiketiranjem Pavića kao postmoderniste suzilo obilje mogućih pristupa prozi ovog autora."¹⁶

Ti mogući pristupi su oni koji vide Pavića kao nosioca jednog senzibiliteta zagonetnog zapadnom svetu. To je senzibilitet vezan za istočni prostor, istočno vreme i vizantijsko nasleđe.

¹⁶ http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html#_Toc513018700
konsultovano 1.IX 2010

1.1 Slobodan izbor ili otvorena književnost

Magični čin ljudskog izbora koji je dat čovečanstvu u njegovom traganju za smislom, ponekad je sredstvo koje ga udaljuje od smisla, ponekad ga približava njemu, ali u svakom slučaju mu daje iluziju da je i sâm tvorac.

Slobodan izbor, dat kao takav, izuzetno je bitna karakteristika Pavićevih delâ. Pavić kao da želi od književnosti napraviti neku vrstu igre između tvorca (pisca) i stvari (književnosti) i onoga kome je ta stvar namenjena, tj. čitaoca. Moglo bi se reći da je ta igra, koja stvara neku vrstu prisnosti između pisca i čitaoca, oživela knjigu kao mrtvi objekat i udahnula joj neki novi život, ili bolje rečeno, udahnula joj onoliko života koliko ima njenih čitalaca.

Pisac nam u svakom delu daje nova pravila te igre. Najpre u *Hazarskom rečniku* daje mogućnost čitaocu da bira redosled čitanja organizujući delo tako da se svaka odrednica rečnika može čitati pre ili posle neke druge. Na taj se način stvara neka vrsta vrtoglavo-ciklične priče bez početka i kraja, neka vrsta nove mitološke životinje čija glava je neprimetno spojena sa repom, a koja ipak uspeva da diše i da trči.

Svaka odrednica u romanu *Hazarski rečnik* sadrži jednu ili više reči označenih polumesecom, krstom ili Davidovom zvezdom, simbolima koji čitaoca upućuju na mogućnost izbora, na činjenicu da se priča poput delte

neke reke može razdvojiti, raščlaniti, vratiti uzvodno i najzad uliti u svoje more i opet izliti iz njega u vidu novog izvora.

Knjiga *Predeo slikan čajem* ima formu ukrštenih reči, pa se tako njen sadržaj može rešavati vodoravno ili uspravno, idući redom ili preskačući brojeve. Čitaocu se nude dve stranice na kraju romana da sâm ispiše rešenje ovih ukrštenih reči. Posle ove mogućnosti nudi mu se i rešenje dato naopačke u odnosu na knjigu, i u tom se rešenju opet nalazi čitalac kao neka vrsta predskazanja:

"(Potom Vitača Razin uhvati pun mesec u bunarsku kofu i naže se da vidi kakav lik će se ukazati u vodi. I tada ona i njen pratilac ugledaše u vodi tebe, što čitaš ove redove i misliš u svojoj skamiji ili naslonjači da si u potpunoj bezbednosti i izvan igre; tebe, što držiš ovu knjigu naopačke i stežeš svoju pisaljku kao mati kašiku ili ubica nož.)"¹⁷

Uz roman *Poslednja ljubav u Carigradu* pisac nam nudi 22 tarot karte, kojima možemo (a i ne moramo) da se poslužimo da bismo odgatali sudbinu njegovih junaka opisanu u 22 poglavlja, koja nose svoja tarot imena. U ovom slučaju čitalac ima na raspolaganju mistički medijum Velike Arkane koji služi za proricanje sudbine.

Igra se nastavlja i u romanu *Unutrašnja strana vetra*, gde izbor pada na dva moguća početka knjige. Radi se o muškom ili ženskom početku ovog romana, koji se doživljava kao neka vrsta moderne interpretacije antičkog mita o Heri i Leandru.

Od objavljivanja romana *Hazarski rečnik*, pa sve do poslednjeg

¹⁷ M. Pavić, *Predeo slikan čajem*, Dereta, Beograd, 2005, str. 456

romana *Veštački mladež*, Pavić pruža mogućnost čitaocu da pride njegovim delima na više od jednog, ustaljenog vekovima, načina, od početka ka kraju. Na taj način njegova dela postaju neka vrsta eksperimenta čiji je ishod otvoren. Taj slobodni izbor dat čitaocu nikada nije isto predstavljen, jer se pisac nikada ne ponavlja, već se neprestano menja i stvara nove mehanizme tog opštenja.

Neslućen broj načina da se pristupi i da se iščita delo napisano s takvom slobodom redosleda, stvara i mnoštvo interpretacija takvog dela, jer se delo svaki put čita na posve originalan način.

Takva Pavićeva dela su ostvarenje teorije Umberta Eka o "otvorenom delu". Tako književna dela idu u korak s vremenom i nude nam interaktivnost koju su doneli novi revolucionarni mediji poput kompjutera i interneta.

Po rečima Umberta Eka postoji više nivoa po kojima delo može biti "otvoreno" ili ne. Osim u formalnom smislu, gde se čitaocu daje mogućnost da bira redosled čitanja, delo je "otvoreno" ukoliko postoji više nivoa interpretacije njegovog sadržaja. Tako nam U. Eko skreće pažnju na činjenicu da ideja o "otvorenom" delu postoji još od antičkog doba, navodeći primer gde Platon u delu *Sofista*, primećuje kako slikari koriste proporcije ne po nekoj objektivnoj konvenciji već u odnosu na ugao iz kojega će figure biti viđene od strane posmatrača¹⁸. Takođe, i sama Biblija, budući ispunjena alegorijama i parabolama "otvoreno" je delo.

U baroknoj književnosti, koja je za Pavića izuzetno važan period, jednako za njegova naučna istraživanja kao i za njegov kreativni književni rad, po Ekovom mišljenju, čovek se po prvi put povlači pred kanonskim pravilima i nalazi u jednom svetu koji je u pokretu, pred tajnom koju treba odgonetnuti, pred delima koja od njega zahtevaju kreativnost u pristupu i tumačenju.

¹⁸ vidi U.Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962, str. 36

Dela Milorada Pavića poput *Hazarskog rečnika*, *Predela slikanog čajem*, *Poslednje ljubavi u Carigradu*, *Unutrašnje strane vetra*, *Unikata i Plave sveske*, *Veštačkog mladeža* i drugih, "otvorena" su u formalnom smislu jer nam daju mogućnost slobodnog izbora u redosledu čitanja. Ona pozivaju čitaoca da postane neka vrsta koautora, da aktivno učestvuje u oživljavanju delâ koja mogu biti proživljena na mnoštvo načina.

Pored "otvorenosti" u formalnom smislu, ova su dela "otvorena" i na nivou svog sadržaja, koji je po pravilu fantastične prirode i kao takav, budući pun iznenađenja, tajni i mistike, bogat je i u hermeneutičkom smislu.

"Otvorenost" Pavićevih dela je višeslojna i višeznačna. Pored formalne i sadržajne *otvorenosti*, pisac se ponekad obraća direktno čitaocu, upozorava ga ili savetuje, a u knjizi za decu *Šareni hleb* pisac ostavlja i broj svog mobilnog telefona na koji ga deca mogu nazvati ukoliko žele pomoć pri pisanju domaćeg zadatka vezanog za priču.

Na samom početku *Hazarskog rečnika* nalazi se neka vrsta epitafa:

"Na ovom mestu leži onaj čitalac koji neće nikada otvoriti ovu knjigu. On je ovde zauvek mrtav."¹⁹

Pisac se dakle obraća i opšti čak i sa onim čitaocem koji to nikada neće postati za *Hazarski rečnik*.

Jedan veoma neobičan vid *otvorenosti* možemo naći u romanu *Sedam smrtnih grehova*. Ovaj roman je podeljen na sedam priča koje kao temu imaju jedan od smrtnih grehova. Već u uvodnom delu pisac se direktno obraća čitaocu i priprema ga za priče koje će uslediti.

¹⁹ M. Pavić, *Hazarski rečnik*, Dereta, Beograd, 2006, str. 6

U pripovesti *Lovci na snove* narator, koji je u stvari i sâm pisac, biva na neobičan način pozvan od nepoznatih na dve istovremene večere. Ispostavlja se da su ostali prisutni na večeri u stvari likovi iz piščevog dela, Hazarskog rečnika, koje jedva prepoznaje.

U ovom postupku pripovest prelazi granice svog imaginarnog sveta i svog hronotopa i prelazi u hronotop drugog romana iz kojeg pozajmljuje likove. Reklo bi se da je u tom slučaju ova pripovest *otvorena* ne prema čitaocu sa kojim pisac može opštiti na sebi svojstven način, već prema poluzaboravljenim piščevim junacima iz drugih dela koji su se osamostalili i žive neki svoj život nezavisno od pisca. Ti junaci love u svojoj mreži pisca ubeđujući ga da ih on u stvari sanja. Tako, nakon reči Avrama Brankovića koji pokušava da zbuni pisca tvrdeći da ga je ulovio u snu, princeza Ateh se obraća piscu govoreći:

"- Nemoj mu verovati - reče utom princeza obraćajući se meni - ti nisi ovde sa nama zato što sanjaš, nismo mi izašle iz knjige i ušle u tvoj san, nego je obrnuto, ti si ušao u knjigu. I tako smo se sreli. Hteo si još jednom, pre nego što umreš, da nas vidiš. Ovo gde smo je knjiga, a ne san. To je jedna opipljiva istina. Uostalom i da je tako kako on kaže, ti sada više nemaš razloga da strepiš. Jer ako je krenuo u lov kroz tvoje snove, onda je sve već gotovo i ti, kao što i sam znaš, ne možeš više ništa da uradiš da ga sprečiš..."²⁰

Dakle, u ovoj pripovesti pisac nam izlaže jedan događaj koji nam se čini posuđen iz piščevog dnevnika sve do trenutka kada se otkriva da su

²⁰ M. Pavić, *Sedam smrtnih grehova*, Dereta, Beograd, 2005. str. 81

njegovi sagovornici u stvari kreacija njegove mašte, njegovi književni junaci. Oni, pak, nam deluju stvarniji i ubedljiviji od samog pisca, kao neka noćna poseta, neka vrsta noćnog pojavljivanja mrtvih kojem treba verovati jer dolazi iz neke druge paralelne dimenzije koja je bliže istini od nas.

1.2 Nelinearnost književnog dela ili savremeni lavirint

Linearni način pisanja i čitanja ustaljen vekovima, doživeo je svoju transformaciju u toku XX veka. Jedan od prvih spisatelja koji je pisao na nelinearan način je Julio Cortázar, koji 1963. godine objavljuje roman *Školice*.²¹ Ovo delo je podeljeno na 131 poglavlje, a pisac nam daje instrukcije po kojem redu ih pročitati. Takođe je data sloboda čitaocu da ga čita i po ustaljenom načinu, od korica do korica, ili po vlastitom nađenju i izboru. Ovo delo je zbog svoje originalne forme ostavilo veliki trag u hispanoameričkoj i svetskoj književnosti.

Napuštanje linearnog pisanja je na neki način povezano sa poimanjem vremena kao nelinearnog, sa verom da vreme ne teče samo u jednom pravcu. To poimanje i tu veru je donelo novo moderno doba u kojem se čovek ogrezao pomalo zbunjen pomalo uplašen, a koji je svoj strah i nesigurnost preneo i na percepciju vremena.

Tako je vreme postalo neka vrsta igre prošlosti i budućnosti i upravo se kroz nelinearno pisanje mogla ispoljiti ta čovekova sumnja u poredak stvari. XX vek je sa svojim izuzetnim novinama u gotovo svim poljima nauke i umetnosti poljuljao taj poredak stvari, poredak vremenski, poredak moralni, poredak socijalni i na taj način nagnao ne samo

²¹ J. Cortázar, *Il gioco del mondo (Rayuela)*, Einaudi, Torino, 2005

književnike, već i druge umetnike da promene i oni u svojim delima poredak stvari i vremena ustaljen vekovima.

Hazarski rečnik, zahvaljujući kojem je Milorad Pavić stekao ogromnu popularnost u svetu, napisan je koristeći upravo tehniku nelinearnog pisanja. Tačnije rečeno *Hazarski rečnik* je osmišljen kao nelinearni hipertekst.

Budući rečnik, sačinjen je od odrednica predstavljenih po abecednom redu i raspodeljenih u tri knjige, koje odgovaraju trima izvorima hazarskog pitanja. To su: *Crvena knjiga* (hrišćanski izvori o hazarskom pitanju), *Zelena knjiga* (islamski izvori o hazarskom pitanju) i *Žuta knjiga* (hebrejski izvori o hazarskom pitanju). Svaka od ovih knjiga simbolizovana je krstom, polumesecom i Davidovom zvezdom, koji se mogu naći kao simbol iznad reči-odrednica. Ovi simboli ukazuju na mesto račvanja teksta, na mogućnost nastavka čitanja napreskokce, nelinearno, stvarajući tako tok priče na originalan način, i identična je ulozi hipertekstualnih linkova na računarima.

Tehnika pisanja u stilu nelinearnog hiperteksta našla je u računarima svoj savršeni medijum. Kada je Milorad Pavić objavio *Hazarski rečnik* 1984. godine, još uvek nije bilo moguće koristiti računare u tu svrhu. Mnogi kritičari su ga nazvali ocem hiperteksta, i on je doista to i bio i kao vizionar anticipirao književnu formu pre nastanka medija koji će opravdati postojanje te iste forme.

Računari su izračunali da postoji oko dva miliona načina čitanja *Hazarskog rečnika*. 2001. godine objavljena je i njegova multimedijalna verzija na CD-u, i tada je to bio prvi multimedijalni roman na svetu.

Predeo slikan čajem objavljen 1988. godine je takođe nelinearni roman. U ovom se slučaju radi o romanu-ukrštenici, a čitalac i ovde može birati svoju stazu čitanja koja može biti vodoravna ili uspravna, i za koju nam pisac daje izvesna pravila čitanja.

Roman-klepsidra *Unutrašnja strana vetra* nam nudi dve naslovnice, a nelinearnost ovoga dela nalazi se u priči koja teče u dva pravca i čiji je odraz u ogledalu drugačiji od stvarnosti, on poseduje svoj muški i ženski princip.

Uz knjigu *Poslednja ljubav u Carigradu* pisac nam nudi 22 tarot karte sa kojima se možemo poigrati birajući na taj način redosled priča koje kao naslov imaju po jedan naziv tarot karte. Po prvi put dakle, imamo spoljašnji medijum, u ovom slučaju magijski, koji možemo koristiti ne bismo li odredili tok događaja u životima njegovih junaka. Tako je podnaslov ovog romana *Priručnik za gatanje*.

Unikat je svojevrsan roman-delta čiji je svaki primerak jedinstven i ima jedan od stotinu mogućih završetaka. Svih stotinu mogućih završetaka pisac nudi u *Plavoj svesci*. Naravno čitaocu je ostavljeno i par praznih stranica gde sâm može upisati svoj završetak.

Sâm pisac se već desetak godina zalagao za elektronski vid izdavaštva i uočio u njemu novi vid knjige i samog romana koji menja svoju vekovima poznatu linearnu strukturu.

Moglo bi se reći da je nelinearni način pisanja neka vrsta savremenog lavirinta, a taj lavirint deluje kao neka vrsta modernog tumačenja mita o Minotauru. Pisac (u ovom slučaju Milorad Pavić) koji stvara taj lavirint nam ipak ne daje konačno rešenje, ne daje nam jedan jedini istiniti put kojim valja ići, već nam daje mnoštvo izbora i polaže rešenje u nas same kao čitaoce koji njegovu knjigu mogu oživeti, oblikovati i na kraju usmrtiti. To su na neki način knjige lišene završetka ili, bolje rečeno, lišene jednog Završetka, a obogaćene mnoštvom mogućih završetaka koje čitalac može odabrati sam, a u nekim slučajevima, kao npr. u *Predelu slikanom čajem* ili u *Unikatu* može ga sam i dopisati. Tako Pavićeva dela možemo nazvati interaktivnim, gde je uloga čitaoca ključna u čitanju knjige upravo iz razloga što je on taj koji bira

stazu kojom će ići kroz lavirint.

Valja se podsetiti da je 1989. godine britanski naučnik Timoti Berners-Li predložio globalni projekat o hipertekstu, kasnije poznat kao svetska globalna mreža, *World Wide Web*. Od tada se o Paviću govori kao o rodonačelniku hiperteksta, tj. novog vida književnosti koje čitaocu daje ogromne mogućnosti povezivanja unutar teksta. Prema rečima Save Damjanova²²:

"Pomenuo sam internet u vezi sa Pavićevim lavirintom ne samo zato što je tek internet omogućio i konkretizovao mrežu čitanja kakvu je zapravo zahtevao *Hazarski rečnik*, nego zato što je svet interneta u stvari jedan džinovski, rekao bih virtuelno-božanski Lavirint. Ako je barokni duh epohe metaforom Lavirinta tumačio biće i sudbinu (ne samo čoveka i njegove umetnosti), ako je struktura lavirinta - struktura mističnih inicijacija, ako lavirint i jeste i nije bez izlaza (a ulaza najčešće ima više), onda je **lavirint** ključna oznaka celokupnog Pavićevog stvaralaštva, njegove recepcije i čudesnog četvrtvekovnog života. Borges bi rekao: vrt sa stazama što se račvaju, a ja bih rekao: pisac koji je u tajnoj odaji svog lavirinta, i njegov gospodar i njegov zarobljenik u isti mah, možda demijurg tog lavirinta, a možda njegovo čedo..."²³

²² Profesor Dr Sava Damjanov, redovni je profesor filoloških nauka na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, istraživač fantastike u književnosti i postmodernizma, kao i istorije srpske književnosti, spisatelj i književni kritičar.

²³ S. Damjanov, *Pavićev lavirint*, iz zbornika radova *Pavićevi palimpsesti*, Fondacija Račanska baština, Bajina Bašta, 2010, str. 15

Moglo bi se zaključiti da je lavirint kao motiv i kao književni postupak neodvojiv od Pavićeve poetike i od sudbine Pavićevih romana čija se slava već nekoliko godina seli sa zapada na istok. Ta je poetika od objavljivanja *Hazarskog rečnika* 1984. godine prevazišla svoje vreme i uzela na sebe formu interaktivnog hiperteksta, koju je pisac posudio iz budućnosti.

Pavićev lavirint kao revizitacija baroknog lavirinta i kao nastavak Borgesovog lavirinta ide u korak sa lavirintom savremenog čoveka, i budući osmišljen početkom osamdesetih godina XX veka anticipira budućnost na samo Paviću svojstven način. U tu budućnost, u kojoj mi sada živimo, pisac je ušao daleko ranije i bio jedan od začetnika ne samo nelinearnog hipertekstualnog pisanja kao takvog, već i novog vida same knjige kao štampanog objekta, koja će dobiti svoj konačni elektronski vid. Na taj će način njegovi romani osmišljeni i pre nastanka interneta dobiti svoj savršeni medijum poput elektronskih čitača. Sâm pisac u svom poslednjem intervjuu kaže sledeće:

"Zato je knjiga u XX veku umrla, a onda je usledio početak nove epohe. U prošlosti je ona već umrla preobražavajući se iz kamena u drvo, iz drveta u papirni smotuljak. Ali je došao dan, svidalo se to nama ili ne, da se opraštamo sa papirnom knjigom. Nema više ni drveća za seču. To je glavni razlog, i svako ko o tome ozbiljno promišlja, dolazi do tog zaključka. Već najbolje novine izlaze u elektronskom vidu. Knjiga budućnosti je elektronska knjiga."²⁴

²⁴ iz <http://www.knjizevnost.org/intervjui/1435-poslednji-intervju-milorada-pavia-ako-je-pisac-mudriji-od-svoje-knjige-onda-on-nije-pisac> konsultovano 10.X 2010

2. U raskoraku vremena i prostora

"Jedan Rus kaže da se vreme
Zaustavlja u materiji a teče u energiji
Ja mislim da naše Sada, naš život
Nastaje na preseku večnosti i vremena"²⁵

Pojam vremena kao jedinice mere ljudske istorije oduvek je predstavljao zagonetku. Dok se prostor može izmeriti do izvesne granice, koja se kroz istoriju sve više proširivala, s jedne strane kroz geografska otkrića zemlje, a sa druge strane kroz eksploraciju svemira, vreme je još uvek ostalo nedokučivo, iako merljivo kroz sekunde i izmerljivo kroz atome ugljenika u ostacima prošlosti.

Jedini način na koji se može definisati vreme jeste nešto što teče linearno, nešto što se kreće uvek prema napred, na jednoj jedinoj liniji po kojoj se niže niz događaja i promena. Budući neopipljiv fenomen, vreme je objekat ne samo istraživanja u oblasti fizike, nego i brojnih filozofskih diskusija²⁶.

²⁵ iz <http://www.khazars.com/poslednji-stihovi/> konsultovano 6.IX 2010

²⁶ Prema Parmenidu, npr., prava suština stvarnosti jeste večna, u kojoj postoje sadašnjost, prošlost i budućnost. Dakle promena i kretanje su samo svet privida, koji se stvara mišljenjem ljudi.

Najnovija istraživanja u oblasti fizike²⁷ sugerišu da vreme u stvari i ne postoji. Prema tome, kada se više ništa ne bi dogodilo, kada ne bi više bilo niti jedne promene, vreme bi stalo, jer vreme nije ništa drugo do niz promena, i upravo je taj niz promena koji mi primećujemo, a ne vreme samo po sebi.²⁸

Neodvojivost vremena i prostora, dokazana početkom XX veka Einsteinovom teorijom relativiteta i nazvana hronotop ili prostor-vreme, korenito je promenila postulate klasične fizike i ponudila čoveku jednu novu viziju sveta koji ga okružuje. Vreme i prostor su prestali da budu apsolutni i odvojeni jedno od drugog, već su se sjedinili u jedan četverodimenzijalni prostor čija je najmanja jedinica događaj. Vreme i prostor nisu apsolutni, već njihova statičnost ili pokretnost zavise od posmatrača, i od njegove statičnosti ili pokretnosti. Hronotop u sebi sadrži sav postojeći prostor i sve vreme prošlo i buduće.²⁹

Ovo otkriće u oblasti fizike primeniće na književnost ruski filozof, književni kritičar i istoričar Mihail Mihailovič Bahtin. Povezanost vremena i prostora po M. M. Bahtinu izražena je u književnosti na taj način što umetnik stvara fiktivni svet po obrascu realnog sveta i koristi kategorije realnog sveta u kojem živi. Na taj način hronotop se, uslovno rečeno, javlja i u književnosti, i tu predstavlja međusobnu povezanost vremenskih i prostornih odnosa koja je opisana pomoću događaja.³⁰

Posmatrač iz Ajnštajnovе teorije relativnosti, primenjene u književnosti, biti će dakako čitalac. Odnos čitaoca prema romanu u mnogome će zavistiti od njegovog načina posmatranja forme romana i razumevanja sadržine romana. Roman postoji zato jer postoji čitalac koji ga oživljava i čitajući ga, iznova stvara njegov hronotop i smešta ga u

²⁷ Vidi: Julian Barbour, *La fine del tempo*, Einaudi, Torino, 2005

²⁸ Ibidem

²⁹ Vidi: Vidi: A. Einstein, *Come io vedo il mondo - La teoria della relatività*, Newton Compton, Roma, 2001

³⁰ Vidi: M. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Milano, 1979

izvesnu vremensku i prostornu dimenziju, stvarnu ili imaginarnu.

Prema M. M. Bahtinu pojam hronotop, kao termin koji obeležava nedeljivost vremena i prostora predstavlja kategoriju koja se tiče forme i sadržaja književnog dela. U književnom hronotopu sjedinjuju se prostorna i vremenska obeležja u jednu smislenu celinu imajući u vidu da njegov dominantan princip jeste vreme.

M. M. Bahtin u svojoj studiji *Oblici vremena i hronotopa u romanu*³¹ analizira velike stabilne tipološke hronotope koji određuju najznačajnije vrste romana u prvobitnim fazama njegovog razvoja, dakle počev od antičkogrčkog romana, pa sve do romana F. Rablea. Potom izdvaja izvesne hronotopske vrednosti poput ulice, dvorca, salona, praga, trga itd. i analizira njihovu specifičnu ulogu u romanima, gde postaju tipizirana mesta gde se odigravaju izvesni spoljašnji ili unutrašnji događaji. Naposletku govori o ulozi autora koji u datom realnom hronotopu počinje, a kasnije i završava da piše roman i o ulozi čitalaca koji u svojim datim hronotopima čitaju i oživljavaju hronotop romana.

Od antičkih romana,³² roman avantura i iskušenja, odlikuje se hronotopom koji je najapstraktniji od svih hronotopa i gde je vreme praktično statično.

U romanima avantura i iskušenja, punim izvanrednih događanja i preokreta, likovi ne doživljavaju nikakve promene, kako karakterne, tako fizičke, kao da nije protekao niti jedan trenutak vremena od početka do kraja romana. Likovi u ovim romanima nisu vođeni ličnom inicijativom već su potpuno podređeni slučaju. *Vreme slučaja* predstavlja neku vrstu vremena u kojem iracionalne sile poput sudbine, bogova, demoni, magova i slično, presecaju ljudski život. Dakle, pored slučaja ono što prekida prirodni tok događaja jesu sudbina, bogovi i druge natprirodne

³¹ M. M. Bahtin, *Oblici vremena i hronotopa u romanu (Ogled iz istorijske poetike)* u: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989, str. 191-388

³² M. M. Bahtin deli antički roman na tri vrste: roman avantura i iskušenja, roman avantura i običaja i biografski ili autobiografski roman.

sile.

Motivi koji se mogu sresti u antičkogrčkim romanima avantura i iskušenja poput susreta i rastanka, gubitka i pronalaska, traženja i nalaženja, prepoznavanja i neprepoznavanja, hronotopski su po svojoj prirodi. Bahtin kao najvažniji izdvaja motiv susreta, koji je po svojoj prirodi sklop vremenske i prostorne odrednice i često ima kompozicijsku funkciju zapleta ili raspleta.

Druga vrsta antičkog romana jeste roman avantura i običaja. U ovu vrstu M. M. Bahtin smešta samo dva dela: Petronijev *Satirikon*, i Apulejevog *Zlatnog magarca*. U romanu *Zlatni magarac* poseban karakter vremena određen je u okviru metamorfoze Lucija u magarca i u okviru njegovih lutanja u telu magarca. Izdvajaju se dakle metamorfoza i identitet kao glavni motivi. Metamorfozu ne treba shvatiti samo kao fizičku transformaciju, na granici sa magijom, već i kao unutrašnje preobraženje ljudske ličnosti. Budući da u romanu postoji određeni trenutak kada Lucije postaje magarac, ukazuje na činjenicu da je vreme nepovratno. Na taj način, dakle, nestaje apstraktnost vremena.

Biografski ili autobiografski roman kao treća vrsta antičkog romana kao osnovicu ima biografsko vreme i jednu novu sliku čoveka koji prelazi svoj životni put. Ovaj tip romana obeležava prekretnicu na taj način što je žarište radnje sa događaja iz javnog, društvenog i političkog života prebačeno na unutrašnji, individualni i privatni život pojedinca. Tako se javlja i motiv prolaznosti zemaljskih dobara i motiv smrtnosti pojedinca.

Hronotop viteškog romana jeste čudesni svet u avanturističkom vremenu. Svet viteškog romana je čudesan svet, u kojem su svi predmeti, pa čak i sam junak začarani, ili se odlikuju natprirodnim moćima. Vreme takođe postaje začarano, sati se produžuju, a dani skraćuju ponekad na jedan trenutak. Ovde se javlja i uticaj snova na vreme, tj. dolazi do specifičnog izobličavanja vremenskih perspektiva, koje je karakteristično

za snove. Dakle u viteškom romanu postoji neka vrsta subjektivne igre sa vremenom, koja je potpuno odsutna u antičkom svetu.

Pored igre sa vremenom u hronotopu viteškog romana uviđamo identičnu igru sa prostorom i sa osnovnim prostornim odnosima i perspektivama.

Ako se osvrnemo na Danteov hronotop, možemo primetiti da se njegov svet proširuje u visinu, gde smešta čistilište i raj, i u dubinu, gde smešta pakao. Po ovoj uspravnoj prostornoj osnovici, Dante stvara vreme koje je u stvari vanvremeno i simultano u svim svojim prostornim presecima. Ovo simultano vreme, jednako u visini i u dubini Danteovog sveta, širi se i zahvata iz ljudske istorije epizode realnih ili imaginarnih junaka koji svojom pričom dati hronotop proširuju vodoravno.

Rabelais nam otkriva neograničen univerzalni hronotop ljudskog života pomoću uveličanih junaka Gargantue i Pantagruela opisujući detaljno sve trenutke fizičkih procesa ljudskog organizma kroz ironiju i smeh.

Analizirajući Rableov roman, M. M. Bahtin uočava raskid sa prethodnom srednjovekovnom totalnošću i "zaokruženošću" sveta. Srednjovekovno shvatanje istorije je prevaziđeno, a shvatanje vremena samo kao razarajućeg više nije bilo održivo. Kolektivno ljudsko vreme okrenuto budućnosti diktirano je cikličnim vremenom osnovnih poljoprivrednih radova. Nova geografska otkrića zemlje proširila su kolektivni ljudski hronotop i dala mu jednu stvarniju predstavu.

Hronotopske vrednosti poput ulice, trga, salona, dvorca, praga, stepeništa³³ i dr. imaju funkciju ukrštanja sudbina junaka i predstavljaju centre oko kojih se vežu svi drugi događaji i opisi. Ove su vrednosti, dakle, ključne za građenje romana.

³³ Kod Dostojevskog prag i stepenište su često mesta gde se događaju značajni preobražaji, krize, iluminacije ili odluke odsudne za tok života junaka i za sam tok romana.

U trenutku stvaranja dela i njegovih hronotopa, i sam pisac se nalazi u izvesnom istorijskom trenutku, u izvesnom hronotopu koji je izvan stvorenih hronotopa ali i na neki način se dodiruje sa njima. Taj presek između realnog i fiktivnog hronotopa je moguć jer je pisac taj koji *kao da vidi* ili *prepričava kao da je sveprisutni svedok* događanja u hronotopima romana.

Svaki roman ima svoj početak i kraj, koji ograničavaju njegove hronotope. Isto tako, svaki roman ima svoj početak, kada pisac počinje da ga piše, i kraj, kada završava da ga piše. Događaj koji je prepričan u delu i sam događaj nisu u istovetnom hronotopu. Na isti način, nisu u istom hronotopu čitaoci dela koji čitajući u različitim istorijskim trenucima i epohama ponovo oživljavaju date hronotope u delu.

Kod Pavićevih "otvorenih" dela, s jedne strane, percepcija hronotopskog niza romana je izuzetno fleksibilna i kakav će tok imati zavisi od izbora čitaoca. Pavić dozvoljava čitaocu da bira tok radnje čineći od njega aktivnog učesnika u izgradnji hronotopskog niza.

S druge strane, sami hronotopi u "otvorenim" i ostalim delima Milorada Pavića nisu ograničeni zakonima fizike i logike već su elastični i ulaze u svet čudesnog, u svet fantastike i nadrealnog.

Milorada Pavića smatraju rodonačelnikom srpske postmoderne fantastike. Postmoderna fantastika bi se u odnosu na nekadašnju mogla definisati na sledeći način:

"...problem odnosa između mašte i stvarnosti sada se rešava njihovim sjedinjavanjem, postepenim pretapanjem i usklađivanjem, dok je taj odnos ranije rešavan sudarom, distorzijom i raskidom... Fantastični realizam predstavlja mešavinu mašte i

stvarnosti, sudar između stvarnog i imaginarnog."³⁴

Uopšteno govoreći, kod proznih Pavićevih dela, čitalac se nalazi u nekoj vrsti prostorno-vremenskog labirinta, na Ešerovim stepenicama, po kojima ga pisac lukavo i samosvesno vodi ne bi li mu dokazao paradoks postojanja i, ne bi li ga, u krajnjoj istanci, doveo do sumnje u samo postojanje vremena i prostora.

Pavićeva proza je spoj (a nikako sudar) stvarnog sveta, u kojem borave "živi" junaci iz savremene srpske književnosti i istorijske ličnosti, i fantastičnog sveta u kojem borave paralelne prošlosti fiktivnih junaka i moguće budućnosti fiktivnih i "živih" junaka.

Sa formalne strane, Pavićeva proza predstavlja sjedinjenje tradicionalnog pripovedanja i modernih elemenata poput neprestanog eksperimentisanja formom, mešanja pripovedačkih postupaka, nelinearnosti, višeslojnosti i višeznačnosti.

Jasno je da nam pisac ovakvim postupkom želi pokazati više mogućih istina kako istorijskih, tako ontoloških i dokazati da je prostor-vreme moguć i u potpunom raskoraku i potpunoj odsutnosti zakona fizike, i tako nam otvara vrata fantastike i jednog novog sveta, koji je nalik svetu snova.

"Pavićeva fantastika, koja je negde na sredokraći između borhesovske fantastike filozofsko-metafizičkog tipa i satiričko-ironičke kritičke fantastike Mihaila Bulgakova, nije, dakle, čista i prava fantastika, već jedan osoben tip groteske, iz koje su svi uklonjeni elementi komičnog zamenjeni

³⁴ D. Subotić, *Antologija hispanoameričke pripovetke*, predgovor, SKZ, Beograd, 1984, str. XXIV

elementima apsurdnog."³⁵

Još jedna karakteristika Pavićevih prozних hronotopa jeste data međusobnim preplitavanjem priča, koje mogu imati zajedničke hronotope ili koje mogu dati neku drugačiju verziju sudbine junaka koja će u drugačijim uslovima imati drugačiji tok.

Mešanje hronotopa čitaoca sa hronotopom pripovedaka je ostvareno na izuzetan način u zbirci pripovedaka *Sedam smrtnih grehova*. Od samog početka gde se pisac direktno obraća čitaocu, prožima se kroz čitavu knjigu jedan prisni odnos između čitaoca kao nepozvanog gosta i pisca koji ga, *kad je već tu*, uvodi u priče kao da su realni postojeći hronotopi koji lebde negde između njih i u koje je sasvim lako ući ali ne i izaći:

"Zar ne shvatate? Niste u ogledalu zatočeni, nego ste zatočeni zajedno s ogledalom i s njegovom rupom u ovu knjigu. I možete da se krećete samo koliko vam knjiga dopušta. Dakle, da raščistimo stvar, niste vi u ogledalu, vi ste u jednoj priči. Dobrovoljno sedite ovde i dok ne završite čitanje, nećete izaći iz priče. I iz ogledala u njoj. Zašto to radite, lako je zaključiti. Svako uvek svuda pomalo traži da dozna ko je. Pa i ovde vi to tražite."³⁶

Raskorak vremena i prostora može se analizirati i na većitom antagonizmu Istoka i Zapada datog kroz pripovetku-zagonetku *Vedžvudov pribor za čaj*. Taj antagonizam dat je kao neizbežan sudar svetova prividno spojenih, koji prividno borave u istim hronotopima i okrenuti su

³⁵ P. Palavestra, *Kritička književnost*, Prosveta, Beograd, 1983., str. 217

³⁶ M. Pavić, *Sedam smrtnih grehova*, Dereta, Beograd, 2005, str. 141

istoj budućnosti. Međutim kroz višeslojni značenjski preplet pisac nam sugeriše da je taj spoj nemoguć. O načinu na koji pisac razlaže istočno od zapadnog vremena biće reči kasnije.

Naposletku ovog poglavlja izdvojili smo hronotop sna, i uopšte svet sna kao veoma bitan element u Pavićevoj prozi. San koji uslovno možemo definisati kao vanprostorno sećanje na proživljeno ili na budućnost, u slučaju proročkih snova, izuzetno je plodan hronotop u proznim i poetskim Pavićevim delima.

Sama Pavićeva misao ima niz poput onog koji se javlja u snovima, sa neočekivanim asocijacijama i vezama, dakle fantastičan, a san je nepresušni izvor te misli. "On misli kao što mi sanjamo"³⁷ reči su američkog pisca i profesora Roberta Kuvera, a sam Pavić u romanu *Poslednja ljubav u Carigradu* kaže:

"San je naš zavičaj od pre kule vavilonske. U snu govorimo svi jedan jedini veliki prajezik svih nas, živih i mrtvih..."³⁸

O razlaganju vremena i prostora u Pavićevim delima, kao jednoj od karakteristika postmoderne književnosti, Jasmina Mihajlović kaže sledeće:

"Ova odlika mi se čini najmarkantnijom u odnosu na Pavićevu prozu, zbog toga što se u njoj putem mešanja i kumulacije različitih vremenskih planova stvara jedno zasebno vreme, vreme samog teksta, koje ostavlja utisak bezvremenosti i savremenosti, a umnožavanjem prostornih odrednica prostor se u stvari ukida, pa se tako

³⁷ R. Coover, *He thinks the way we dream*, New York Times, 1988.

³⁸ M. Pavić, *Poslednja ljubav u Carigradu*, Dereta, Beograd, 2004, str. 125

stiže do nekog fluidnog stanja mesta i trenutka. A upravo takav doživljaj predstavlja osnov specifične recepcije dela ovog autora, koju bih u najradikalnijem vidu nazvala magijskom recepcijom."³⁹

Postmoderna tendencija za hronološkom nedoslednošću kao da želi da anticipira moguću buduću revoluciju fizike, o kojoj je bilo reči na početku i koja će možda dovesti do kraja poimanja vremena kao postojeće dimenzije.

Dovođenje u pitanje realnog sveta i njegovih zakona projavilo se u književnosti s početka XX veka novim interesovanjem za fantastično i nadrealno. Dajući novu interpretaciju realnog sveta, pisci su se poigrali najpre sa sadržinom romana,⁴⁰ a zatim i sa njegovom formom oduzimajući mu tradicionalnu linearnost.

Na pragu XX veka, pored realnog sveta koji nas okružuje, zaživeo je i virtuelni svet kompjutera koji će dati nove mogućnosti književnoj naraciji. Taj virtuelni svet otvara novi segment ljudske istorije, čije rezultate još uvek ne možemo naslutiti, osim one koju je sam pisac predvideo, da će knjiga kao štampani objekat verovatno nestati.

³⁹ iz http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html konsultovano 1.VIII 2010.

⁴⁰ Vidi npr.: B. Schulz, *Botteghe color cannella. Tutti i racconti, i saggi e i disegni*, Einaudi, Torino, 2001.

2.1 Vreme u rastezljivom prostoru koji sadrži prošlost i budućnost, večnost i sadašnjost

"U ogledalu iza tebe
Kola i ljudi što idu niz ulicu
Išli su uz ulicu"⁴¹

Za analizu vremena i prostora u Pavićevim delima koristićemo zbirku pripovedaka *Vrata sna i druge priče*.⁴² U ovim se ostvarenjima može lako uočiti piščev specifični odnos prema vremenu i prostoru koje gradi oko junaka svojih priča, ponekad premeštajući ih iz jedne u drugu, ulančavajući na taj način pripovetke u neku vrstu uzročno-posledičnog kontinuuma.

Pored građenja hronotopa oko junaka pripovedaka, pisac gradi neku vrstu hronotopa-zamke i za čitaoce pripovedaka, koji se tako upliću u priču i sami postaju njeni junaci. Ovakav postupak je prisutan naročito u zbirci pripovedaka *Sedam smrtnih grehova*.

Pavićev prostor je natopljen istorijom i on u sebi poput reči nosi svoj

⁴¹ iz: <http://www.khazars.com/poslednji-stihovi/> konsultovano 6.IX 2010.

⁴² Većina pripovedaka iz ove zbirke je već bila objavljena u zbirci pripovedaka *Gvozdena zavesa*, objavljenoj 1973. godine.

vlastiti koren i razvoj svog značenja. Taj prostor je polisemičan jer su kroz njega prošle nebrojene prošlosti (koje su ostavile svoje vidljive i nevidljive tragove), ali su u njemu začete i budućnosti koje "imaju jednu veliku vrlinu: nikad ne izgledaju onako kako ih zamišljaš".⁴³

Shvatanje prostora i vremena predstavlja izuzetno bitnu karakteristiku Pavićevog specifičnog čudesno-fantastičnog proznog iskaza. U navedenoj zbirci pripovedaka *Vrata sna i druge priče* prostor događanja i kretanja junaka je dosta širok. On seže od Vizantije, Svete Gore, srednjovekovne Srbije, baroknog i savremenog Dubrovnika, pa sve do istorijskog i savremenog Beograda. Ove prostorne odrednice u sebi očigledno nose i vremensku dimenziju.

U ovim Pavićevim pripovetkama često imamo precizne informacije o vremenu i mestu radnje koje, budući deo jedne celine koja meša brojne vremenske planove, stvaraju jedno zasebno vreme koje, u isti mah, daje utisak svevremenosti i bezvremenosti. To vreme, prema kritičarima nazvano "dijagonalno vreme", sam Milorad Pavić naziva "prenapregnuto vreme":

Ideja prenapregnutog vremena sugeriše nam neku vrstu univerzalnog vremena koje je u veoma krhkom stanju, kao da je dovedeno do krajnjih granica svog raspona. U isti mah to vreme nam poručuje da je sve u saglasju, da se sve vraća i ponavlja, da je ono zaokruženo i ciklično, statično i dinamično.

Tako u pripoveci *Suviše dobro urađen posao* naizgled neobavljen posao Stanislava Spuda, koji je očigledno premašio domet, u rasponu od pet vekova ipak se realizuje. Tako se sižejni rukavac o Stanislavu Spudu iz XV veka dovodi u vezu sa snom jednog egipatskog podoficira iz 1967. godine.

U priči *Aerodrom u Konavlju*, događaji, tj. građenje aerodroma

⁴³ M. Pavić, *Unutrašnja strana vetra, Leander*, Dereta, Beograd, 2000, str. 9

1944. godine dovedeno je u vezu sa prepiskom braće Bošković iz 1473. godine. Zanimljivo je da se u ovoj priči sudbina junakinje određuje pogrešnim tumačenjem slova L koji na svetom jeziku istočnog obreda, na grčkom: Λ, ima sasvim drugi ugao. Njena greška je dakle bila ta što je tražeći odgovor u prošlosti išla logikom modernog doba. Junakinja je kobnu grešku otkrila nakon što je aerodrom bio izgrađen, na razmeđu dve moguće smrti, i to:

"u trenutku kada je prekoračivala granicu između
dve večnosti, prošle i buduće..."⁴⁴

Prostor se u ovakvim vremenskim skokovima javlja kao sasud koji neminovno mora da sadrži sva moguća istorijska pojavljivanja vremena.

Junaci Pavićevih pripovedaka, poput Radače Čihorića iz *Zapisa u znaku Device* i oca Manuila iz *Ikone koja kija*, često su ljudi koji se sele. Pored ljudi koji se sele, u pripoveci *Ikona koja kija*, seli se i sama ikona. U tom je smislu prostor neka vrsta podloge, koja omogućava kretanje junaka i koja daje jasnu sliku istorijskog toka vezanog za balkansko podneblje. U tom rovitom balkanskom podneblju sele se, dakle, i ikone koje su simboli prošlosti i znamen budućnosti, koje nose bremen jednog naroda i dele njegovu potpuno neizvesnu sudbinu.

Neprestane seobe junaka iz jednog carstva u drugo ne predstavljaju samo selidbe u prostoru već i selidbe kroz vreme. Te dvostruke selidbe ukazuju nam na relativnost percepcije vremena i na rastezljivost prostora koji u isto vreme sadrži više vremenskih planova. Ukazuju nam takođe i na relativnost vremena koje teče brže ili sporije u odnosu na prostor koji ispunjava.

Otac Manuil iz *Ikone koja kija* u jednoj noći premošćuje gotovo šest

⁴⁴ M. Pavić, *Aerodrom u Konavlju, iz Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 38

vekova. Pored njegovog putovanja kroz vreme, i sama ikona Trojeručica putuje kroz vreme i kroz prostor, služeći kao neka vrsta putujućeg putokaza.

Brzina kao manifestacija vremena razlikuje ljude jedne od drugih što je u *Zapisu u znaku device* uočio Radača Čihorić:

"Malo-pomalo on je uočavao i među životinjama one koje brže i sporije jedu; brže i sporije se kreću, i počeo polako u čitavom svetu oko sebe nazirati dva različita ritma življenja, dva nejednaka pulsa krvi, ili sokova u bilju, dva soja bića saterana u okvire istih dana i noći, koji podjednakao traju za sve i koji tako jedne zakidaju, a druge nagrađuju obiljem."⁴⁵

U slučaju Radače Čihorića brzina, kojom je gradio hramove u nevreme i nedoba, služila je kao vrsta mača protiv najezde turske vojske. Ta brzina i to vreme koje kao da je imalo neku vlastitu dimenziju i išlo u suprotnom smeru u odnosu na narod koji je bežao pred najezdom Turaka, pretvorili su se u pismeno grčkog alfabeta, jedino koje je stigao da nauči: theta Θ.

Zapis u znaku device nije interesantan samo zbog toga što je u njemu upisano ciklično, kružno vreme, materijalizovano hramovima kojima Radača Čihorić gradi svoje zemaljsko i nebesko. Njegov graditeljski čin pokazuje kako se vreme oprostoriše i popunjava.

U pripovesti *Raznobojne oči* pisac, još kao dečak, vidi smrt američkog pilota u hrastovoj šumi, u kojoj je on sâm bio spašen smrti, nalazi Bibliju koja je pripadala pilotu i otkriva u njoj opis smrti Davidovog

⁴⁵ M. Pavić, *Zapis u znaku device* iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 124

sina Avesaloma. Taj opis smrti u Bibliji identičan je smrti koju doživljava pilot. Dakle, pilot je sa sobom nosio knjižicu ni ne sluteći da u isti mah nosi opis svoje sudbine i svoje smrti. Na taj način, ista smrt spaja dva čoveka, pilota iz Drugog svetskog rata i Davidovog sina Avesaloma, razdvojena prostorom i udaljena desetinama vekova, u jedan zajednički hronotop. Tako su junaci ove priče, i sâm pisac kao svedok, sjedinjeni jednom dijagonalnom vezom koja je vanvremenska i vanprostorna, a koja se ipak realizuje, reklo bi se, na pragu između ovozemaljskog i onozemaljskog sveta.

U vrlo kratkoj pripovesti *Cvetna groznica*, smrt je takođe spona između udaljenih vremenskih planova. Junak-pisac ove pripovetke, odlučivši da se spasi cvetne groznice koja ga je svakog proleća mučila, kreće prema egejskom moru. Na svom putu zaustavlja se u Stobima, jednom od najpoznatijih antičkih arheoloških nalazišta u Makedoniji, i odlazi u mali rimski anfiteatar da si pripremi večeru na otvorenom, na samoj pozornici.

Junak, tj. pisac dakle pali vatru i priprema večeru pred stotinu i dvadeset nevidljivih očiju iz gledališta koje žedno osluškuju i ponavljaju svaki njegov zalogaj. Tako su gledaoci od pre dve hiljade godina jeli zajedno sa njim "požudno udišući miris krvavice".⁴⁶

Međutim, junak je bio uplašen mišlju da bi, ukoliko se slučajno poseče i na taj način prolije svežu krv, mogao izvesti iz ravnoteže gledalište koje bi nagrnulo na njega i rastrglo ga gonjeno svojom dvehiljadugodišnjom žeđi.

Upravo u trenutku kada je sklapao nož, dunuo je vetar nanoseći malo cvetnog praha na pozornicu. Junak je kinuo i slučajno posekao ruku. Tako je miris sveže krvi pala na zemlju i dvehiljadugodišnja požuda za životom kidisala je na junaka-pisca ove pripovetke. A pripovetka se

⁴⁶ M. Pavić, *Cvetna groznica*, iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 120

okončava sumnjom u to ko ju je napisao, budući da je sâm pisac bio rastgrnut od strane gledalaca.

Zanimljivo je napomenuti da će Pavić građu pripovetke *Cvetna groznica* kasnije upotrebiti u *Hazarskom rečniku* i razviti ju u *Priču o Petkutinu i Kalini*. Pisac je Petkutinu, koji je bio posinak Avrama Brankovića i koji nije niti rođen niti umro prirodnim putem podario izvesne autobiografske odlike poput upravo cvetne groznice. Na taj način Pavić je uspostavio duhovno srodstvo sa Avramom Brankovićem.

U priči *Čuvar vetrova* zagonetka iz 1275. godine o zazidanom blagu Jelene Anžijske u manastiru Gradac biće konačno razrešena 1968. godine. Nakon gotovo sedam vekova, na isti se način otkriva blago jer:

"Na potpuno isti način jedna se ista stvar može sačuvati i izgubiti."⁴⁷

Večera u Dubrovniku priča je koja se završava numeričkim znacima, nekom neobičnom računicom koja bi trebalo da reši zagonetku datu u prvom delu. I u ovoj priči imamo dve vremenske linije: jednu iz XVII, a drugu iz XX veka.

Prva sižejna linija, koja pripada 1617. godini razvija se oko Radiča Čihorića, mladog fratra franjevačkog samostana, koji je pomoću voska izradio ključeve svih vrata u Dubrovniku. Vođen radoznalošću i željom da zaviri u živote drugih ljudi, počeo je da koristi izrađene ključeve i da otvara vrata svojih sugrađana. Otvorivši tako noću jednu magazdu, naišao je na vešticu. Straža je potom izolovala mesto, predala fratra Maloj braći, koji je kasnije prognan u Apuliju, a vešticu predala sudu. Ona je, međutim odbijala nadležnost suda govoreći za sebe da pripada istočnom obredu.

U to vreme u Dubrovniku se nalazio monah Svetogorac, pristigao

⁴⁷ M. Pavić, *Čuvar vetrova*, iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 44

da primi finansijsku obavezu koju su Dubrovčani još od cara Dušana plaćali Hilandararu. Taj je monah bio zamoljen da učestvuje u suđenju.

Međutim, umesto suđenja, između monaha i veštice pala je neka vrsta sporazuma:

" - Verujete li Vi, sveti oče, da će vaša crkva postojati i moći da sudi i kroz 333 godine kao što može danas?

- Naravno da verujem - odgovorio je Svetogorac.

- Onda to i dokažite: kroz 333 godine sastaćemo se svi ponovo u ovo isto doba dana na večeri i tada me osudite onako isto kako biste me osudili danas."⁴⁸

Sveštenik je na to pristao, a veštica je bila oslobođena. Ključevi su ostali u opticaju sve do 1944. godine.

Priča se zatim nastavlja upravo od te iste godine XX-og veka, kada se Nemci povlače i ostavljaju jedno veliko vozilo iznad Dubrovnika. Od tog vozila ostaje samo jedan žuti glomazni točak.

Priča o točku se nastavlja šest godina kasnije, kada u Dubrovnik dolazi i zapošljava se mladi provincijski učitelj. Nastanivši se u iznajmljenoj sobi u selu iznad grada, gde se jedan broj porodica držao istočnog kalendara, učitelj se odlazeći peške na posao odmarao upravo na velikom žutom točku, na kojem su se ljuljala deca. Vođen radoznalošću i želeći da se sam proljulja, pomerio je točak iz ležišta, koji se tako survao prema gradu.

Tek posle nekoliko sedmica učitelj saznaje da se točak survao na jednu kuću, probio krov i zid i na kraju završio u moru. Ipak, točak je

⁴⁸ M. Pavić, *Večera u Dubrovniku*, iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 101-102

nađen pet kilometara dalje od očekivanog mesta. Kao objašnjenje, stara gazdarica je potegla knjigu, Ajnštajnovu *Teoriju relativiteta*, na čijim koricama

"među pijačnim računima za salatu i crni luk bila je nevešto olovkom izvedena i jedna kratka računska radnja:

$$\begin{array}{r} 1617 \\ + \underline{333} \\ = 1950. \end{array} \text{"}^{49}$$

Kroz ovakav numerički završetak čitaocu je ostavljeno da zagonetku protumači i odgonetne. Naslov knjige na kojoj se nalazi data računica evidentno sugeriše relativnost vremena i prostora.

Kratka priča *Pravo stanje stvari* je poput ovlašne skice oneobičene nadrealističkim slikama. Ova priča kazuje stradalničku istinu o dva muškarca i jednoj ženi u toku Drugog svetskog rata. Kada su konačno napustili logorski krug, dva čoveka su se sećali:

"jedne neobične slike u vezi sa lepom ženom ostavljenom u vlasti neprijatelja... Sećali su se i velikog mekog hleba koji je uzimala na prsa i rezala nožem... A još potom bi se sećali da u logoru nije bilo ni noža ni hleba. I opet opis nije odgovarao pravom stanju stvari."⁵⁰

Pisac nam dakle ostavlja dva moguća ishoda priče, koja jednako dovodi u

⁴⁹ Ibidem, str. 106

⁵⁰ M. Pavić, *Pravo stanje stvari*, iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 57

sumnju. Na taj način nas dovodi i u sumnju u stvarnost jedne priče pod uslovom da ta priča zaista postoji kao paralelna stvarnost i da ima bilo kakav ishod.

O prostoru i vremenu sâm pisac kaže sledeće:

"Ovde smo zato što je u ovom delu svemira vreme naučilo da se zaustavlja. Možda je reč o nekoj vrsti pripitomljenog vremena. Život nije moguć u nepripitomljenom vremenu, vremenu koje protiče, nego samo u vremenu koje se za trenutak zaustavilo.

Ako shvatim da večnost silazi kao blagoslov od Boga kao vrsta svetlosti koja ne stari (kako kažu vizantijski monasi), a da vreme dolazi od Satane, koji je s leve strane Hrama, zaključićemo da na određenom mestu može doći do 'zlatnog preseka' večnosti i vremena. Na tom mestu krsta, gde se vreme i večnost seku, vreme se za trenutak zaustavlja da bi ga blagoslovila večnost. I to je sadašnji trenutak. Van tog sadašnjeg trenutka u bivšem i budućem vremenu nema života, niti ga je ikada bilo, niti će ga biti."⁵¹

⁵¹ R. Popović, *Prvi pisac trećeg milenija*, Dereta, Beograd, 2002. str. 159

2.2 Raskorak Istoka i Zapada

Zapadno vreme, tj. vreme u zapadnoevropskoj kulturi, doima se kao linearno, ubrzano vreme koje je u službi organizovanog ekonomskog sistema koji teži progresu i sve većem materijalnom razvitku i ono je samo po sebi kao takvo potrošno. Vreme okrenuto ka materiji i shvaćeno kao sredstvo koje ako iskorišteno u potpunosti vodi ka materijalnom blagostanju, u krajnjoj istanci veoma je krhko i podložno raspadanju.

Istočno vreme, tj. vreme u istočnom delu evropskog kontinenta, naročito na Balkanu, na teritorijama koje su bile pod uticajem vizantijske kulture, shvaćeno kao ciklično vreme paganskih, a kasnije hrišćanskih praznika,⁵² nije doživelo ubrzanje diktirano materijalnim razvojem i tendencijom da se plodovi vremena ubiru materijalnim dobicima. Plodovi istočnog vremena ubiru se ciklično, kroz (pagansko)hrišćanske praznike, diktirane liturgijskom godinom po jednoj liniji začaranog kruga koji je celovit i jednomeran i gde su rađanje i smrt jednako prihvatljivi, budući elementi istog ciklusa. Ubrzanje takvog vremena nije moguće. Ono ima svoj uspon i svoj pad kroz godišnja doba i kroz ljudska doba. Ono prihvata i sazrevanje i smrt kao svoje neprikosnovene elemente.

Većiti antagonizam Istoka i Zapada, Vizantijskog carstva istočnog

⁵² U slučaju srpske i generalno istočnobalkanske slavenske istorije, pored hrišćanskog vizantijskog nasleđa (koje u sebi sadrži i starogrčko nasleđe, a i bisere egipatskog nasleđa), zadržano je i pagansko - staroslovensko nasleđe čiji obredi doprinose specifičnom shvatanju vremena i njegovom merenju. Vidi: A. Šmeman, *Tajne praznika*, Cetinje, 1996.

obreda i Zapadnoevropskog carstva zapadnog obreda opisan je na veoma interesantan način u pripoveci *Konji svetog Marka*, objavljenoj u istoimenoj zbirci i u pripoveci *Vedžvudov pribor za čaj* koja se nalazi u zbirci pripovedaka *Vrata sna i druge priče*.

Pripovetka *Konji svetog Marka* data je iz ugla Pariža Pastirevićeva Aleksandra, koji je i pripovedač u prvom licu, a glavni motiv jeste vidovitost Pariževog brata Jelena.

Jelen Priamužević bio je vidovit i imao je sposobnost da prorekne budućnost. Tako je u svojim vizijama prešavši istoriju od pada Troje stigao sve do trenutka kada Pavić piše svoju pripovetku, pa je tako u italijanskim novinama *Corriere della sera* od 21. marta 1975. godine pročitao:

"Jedan od četiri čuvena bronzana konja, koji vekovima krasi pročelje Bazilike svetoga Marka u Veneciji, uklonjen je prekjuče sa svog postolja jer ga je napao rak bronze. Puna 23 veka ovi su konji odolevali uspešno naletima vetrova s mora i kišama, ali se nisu mogli oteti pogubnom uticaju zatrovanoga vazduha našega doba. I tako konji plaćaju visoku cenu koju čovečanstvo i inače plaća za svoj tehnički napredak, jer razorne čestice su opasno oštetile hiljadugodišnje telo ovih lepih spomenika. Uklanjanje jednog od konja sa pročelja Bazilike svetoga Marka, podsetilo je mnoge Venecijance na staru izreku: "Kada se konji svetoga Marka pokrenu, propada jedna od dve carevine. Koja će to biti ovoga puta?"⁵³

⁵³ M. Pavić, *Sve priče*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2008, str. 161

Zagonetka koju nam pisac postavlja ključna je za istoriju hrišćanstva, i uopšteno za našu savremenu istoriju. Koje će carstvo propasti? Istok ili zapad? Pavić je kao odgonetku našao zanimljivo rešenje: uveo je u igru čitaoca.

Koje će carstvo propasti zavisi od toga da li će Jelen Priamužević u vodi ugledati ženski ili muški lik. A taj lik je lik čitaoca koji misli da je bezbedan u svojoj stolici i da je van igre.⁵⁴

Interesantno je primetiti da je za antagonizam Istoka i Zapada u ovoj pripovesti za mesto radnje izabrana Venecija, koja je osnovana od strane Vizantinaca, a koja ipak pripada zapadnoj kulturi.

Vedžvudov pribor za čaj je priča-zagonetka koja se ne može dva puta pročitati na isti način. Odgonetka priče data je na njenom kraju, kada se imenuju junaci pripovetke i kada postaje jasno da se radi o alegoriji. Tek tada čitalac osvetljava sadržinu pripovetke u njenom pravom svetlu i razotkriva njenu višeslojnost. Naizgled priča iz studentskog života preobražava se u alegoriju o dva različita nasleđa, o dve različite kulture i dva različita poimanja sveta.

Dakle, osnovno stilsko sredstvo u ovoj pripovesti jeste alegorija. Pripovetka je ispričana u prvom licu iz perspektive studenta iz provincije koji je na prestoničkom Građevinskom fakultetu upoznao studentkinju s tog fakulteta koja je tražila kolegu s kojim bi spremala ispite. Studentkinja je bila iz dobrostojeće prestoničke porodice, s neumornom voljom, vredno i sistematično učila je i polagala ispite. Mladić je pak pažljivo učio tek do doručka, a već oko jedanaest sati bi prekidao učenje i odlazio da se sprema sam za ispite. Međutim, on se na ispitima Građevinskog fakulteta uopšte nije ni pojavljivao, iako je učio zajedno sa studentkinjom sve do njenog diplomiranja.

⁵⁴ Identično literarno rešenje, tj. uvođenje čitaoca u ishod radnje, Pavić će upotrebiti i u romanu *Predeo slikan čajem*.

Otvorivši greškom ostavljen indeks svog kolege, devojka je konstatovala sa iznenađenjem da on uopšte ne studira građevinu, već jedan drugi fakultet, koji nije ni najmanje povezan sa tehnikom, i da na tom fakultetu on redovno daje ispite. Pomislivši kako je on u stvari zaljubljen u nju i stoga zajedno sa njom, samo da bi joj bio blizu, uči predmete koji nemaju veze sa njegovim studijama, odlučila je da ga potraži u njegovoj iznajmljenoj sobi koju je delio sa kolegama iz Azije i Afrike, gde ju je začudila velika oskudnost njenog kolege. Saznala je da je on već otputovao kući, u neko malo mesto u blizini Soluna i pošto je sela u svoj automobil marke "Buffalo" zaputila se ka Egejskom moru.

Kada je devojka pristigla na egejsku obalu našla je kuću s širom otvorenim vratima, a ispred nje bio je vezan za klin veliki beli bik. U kući je primetila ikonu, crvenu kićanku, čigru, probušen kamen vezan o uzicu, ogledalo i jabuku, a nago telo koje joj je bilo okrenuto leđima u sumraku činilo joj se telo žene, a ne muškarca. Ipak to telo je pripadalo njenom kolegi, koji ju je opazio i uveo u kuću. Večerali su držeći malu srebrnu paru pod jezikom, iz tanjira koji je na dnu imao ogledalo i tako su nahranili pasuljem, ribom i orahom i svoja tela i svoje duše.

Posle večere, mladić je objasnio devojci šta predstavlja ikona na zidu i doveo u pitanje mogućnost postojanja kvantitativnih nauka sledećim rečima:

"Televizor..., to je prozor u jedan svet koji se služi matematikom različitom od tvoje.

- Kako to? - upitala je.

- Vrlo jednostavno - odgovorio sam. - Mašine, letilice i vozila sastavljeni na osnovu tvojih kvantitativnih, matematičkih procena oslanjaju se na tri elementa, koji su potpuno lišeni

kvantitativnosti. To su: *jednina, tačka i sadašnji trenutak*. Samo zbir jednina čini količinu; sama jednina lišena je svake količinske samerljivosti. Što se tačke tiče, pošto nema nijednu dimenziju, ni širinu, ni visinu, ni dubinu, ona nije podložna ni merenju ni računanju. Najmanji sastojci vremena pak, uvek imaju jedan zajednički imenitelj; to je trenutak sadašnjosti, a on je takođe lišen kvantiteta i nesamerljiv. Tako osnovni elementi tvoje kvantitativne nauke predstavljaju nešto čijoj je samoj prirodi tuđ svaki kvantitativni prilaz. Kako onda da verujemo takvoj nauci?"⁵⁵

Mašine napravljene po meri "kvantitativnih zabluda" kratkog su veka. Mladićev beli "buffalo" jeste bik superioran devojčinom automobilu. Mladić na leđima tog bika vodi ljubav sa devojkom, tako što je bik sa dve noge gazio kopno, a sa druge dve more, prolazeći

"pored šume belih čempresa, pored ljudi koji su na obali skupljali rosu i probušeno kamenje, pored ljudi koji su u svojim senkama ložili vatre i spaljivali ih, pored dve žene krvotočive svetlošću..."⁵⁶

Mladić je smatrao da pripada svetu superioranom u odnosu na devojčin svet, a devojka je na kraju shvatila da je mladić mesecima učio s njom samo da bi imao topao doručak, jedini obrok koji je tih godina

⁵⁵ M. Pavić, *Vedžvudov pribor za čaj, iz Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 14-15

⁵⁶ Ibidem, str. 15

mogao sebi priuštiti. Tako se je i zapitala da li ju je mladić u stvari mrzeo, iako je sa njom vodio ljubav na leđima belog bika.

"Na kraju ostaje još jedna obaveza: da se, kako je u početku obećano, junacima ove povesti podele imena. Ako se čitalac već sam nije setio, evo i te odgonetke. Moje ime je Balkan. Njeno - Evropa."⁵⁷

U elementu bika možemo prepoznati antičkogrčku mitološku priču o Evropi, čija lepota je fascinirila Zeusa, koji se pretvorio u bika i pomešao sa stadom koje je ona čuvala. Pošto ju je očarao svojom krotkošću, ona ga je zajahala, a bik ju je oteo i odneo sve do Krita, gde mu je rodila Minosa, Radamanta i Sarpedona.

Pavić na neki način ponovo stvara mit o Evropi, ovoga puta dovodeći je u kontrast sa Balkanom. Balkan je, kada ga u sumrak Evropa zatiče na Egejskom moru, neizvesnog pola; ona je pomislila da je reč o ženskoj figuri, ali ipak kada se okrenuo, ona je uvidela da je reč o muškarcu. Reklo bi se da Pavić daje formu naizgled nejasne polnosti Balkanu. To telo bilo je pokriveno grubim vojničkim ćebetom, koje očigledno simbolizuje, pored oskudnosti i siromaštva, učestalost ratova na balkanskom podneblju.

Pokret svlačenja rukavice koji mladić ostvaruje tako što sastavlja srednji prst i palac nas upućuje na orijentalna budistička učenja o meditaciji. To je, dakle, još jedna indicija o spiritualnom karakteru mladića.

Mladić iz pripovetke pokušava da objasni suštinu ikone, kao oznake kulturnoistorijskog prostora vizantijskog nasleđa, pomoću matematičkih pojmova, pomoću matematike kao oznake racionalnog, evropskog, modernog načina mišljenja.

⁵⁷ Ibidem, str. 17

Motiv ikone koji se pojavljuje u velikom broju Pavićevih pripovedaka, predstavlja Pavićevo shvatanje suštine umetnosti. Ikona je prikaz realnosti na simboličan i alegoričan način. U njoj je svet preokrenut pomoću obrnute perspektive i dat preobražen onima koji je gledaju. Ona nije realan prikaz stvari. Dakle, njena višeznačnost predstavlja cilj umetnosti koji jeste taj da se pomoću jednog izrazi mnoštvo.

Ikona kao predstava stvarnosti u obrnutoj perspektivi predstavlja suprotnost linearnog prikaza te iste stvarnosti.⁵⁸ U motivu ikone može se, dakle, uočiti, srž specifičnog poimanja sveta, od strane pisca, kao nelinearnog, kao istovremeno mogućeg u više dimenzija i više trenutaka. Pored ovakvog shvatanja, valja uočiti još jednu paralelu: cilj ikone je da bude prozor u duhovni svet *za onog koji ju gleda*, dakle, ikona sama po sebi je bez posmatrača nepotpuna. Na isti način Pavićeva dela se ostvaruju kroz čitaoce, koji pak imaju slobodu izbora koja se manifestuje kroz mogućnost nelinearnog čitanja.

Evropa u svojoj racionalnosti nije uspela da shvati niti da rastumači zašto je Balkan učio sa njom. Balkan je pak, ipak marljivo radio, doduše na nekom drugom fakultetu, imajući u vidu neki drugi cilj kojem se odlučno približavao.

Večera u obliku pasulja, oraha i ribe simbolizuje Badnje večer, na kojem je, skine li se hrišćanski sloj, sasvim vidljiv paganski, mnogobožački sloj. Ova jela koja se o Badnjem danu jedu imaju htonični karakter.⁵⁹ Pasulj je hrana za duhove umrlih predaka, a orah je voćka povezana sa demonima donjeg sveta i zlim demonima. Riba je, naravno, simbol hrišćanstva.

Med koji Balkan žvaće kroz brkove se, takođe, prema tradiciji namenjuje

⁵⁸ Vidi: Pavel Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Casa del libro, Roma, 1984

⁵⁹ Vidi: Veselin Čajkanović, *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*, Beograd, 1994, knjiga prva.

dušama pokojnika.

Nakon što su pripremili zajedno i njen poslednji ispit, i nakon što je diplomirala, devojka više nikada nije videla svog kolegu. Nije mogla nikako da shvati i da razume razlog njegovog odlaska, dok jedno jutro nije slučajno bacila pogled na *Vedžvudov* pribor za čaj. Sve vreme koje je mladić provodio s njom, nije bilo zbog nje već zbog toplog doručka, jedinog obroka koji je taj siromašni student mogao da si priušti u toku studija. Mladić je nestao, ali je ipak nastavio svojim putem i verovatno je i diplomirao na fakultetu koji je studirao.

Iako nadmoćna u materijalnom smislu, Evropa ipak nije uspela da pripitomi buntovni Balkan, odan svom kultu mrtvih, odan ikonama i hrišćanstvu, ponosan u svojoj oskudnosti i *zaostalosti* u odnosu na njen svet. Ona ga više nikada nije videla.

Sam pisac je o ovoj pripovesti rekao sledeće:

"To je ljubavna priča iza koje se naziru obrisi našeg kontinenta, Evrope. To je priča o ljubavi dvoje studenata, ali u isto vreme to je priča o gladi koja preti istočnoj polovini našeg kontinenta. To je priča o odnosima Evrope i Balkana, erotskim, materijalnim, istorijskim i kulturnim..."⁶⁰

Valja napomenuti da je Pavić kao proučavalac baroka kod Srba kroz svoja izučavanja dao ogroman doprinos istoriji srpske književnosti. Period baroka je izuzetno interesantan pri posmatranju odnosa Istoka i Zapada na balkanskom području utoliko što se upravo u tom periodu srpska književnost počela približavati zapadnoevropskoj književnosti i kulturi. Međutim, to je ipak spoj koji ide u dva pravca, prema rečima Jovana

⁶⁰ R. Popović, *Prvi pisac trećeg milenija*, Dereta, Beograd, 2002, str. 175

Delića:

"Zato se danas Pavićeva interpretacija baroka doživljava kao približavanje ili primicanje novije književnosti staroj. Barok nije samo period uključivanja srpske književnosti u zapadnoevropsku porodicu, već je i most prema srpskovizantijskoj književnosti; nije, dakle, odvajanje od tradicije, već i prirodan spoj s tom tradicijom, barem u Pavićevom viđenju. Barok ispunjava najmanje dva Pavićeva ideala: uključiti se u Evropu, ali govoriti svojim jezikom i donijeti u miraz nešto od svoje bogate, zaboravljene, ali izuzetne baštine."⁶¹

Najveći broj junaka Pavićevih dela nalazi se između srpskog duhovnog centra baroknog doba, Sent Andreje i kolenke srpske duhovnosti, manastira Hilandara na Atosu. Po ovoj vertikali, koja, naravno, prolazi kroz Srbiju, oseća se neprestano prisustvo srpskovizantijske kulture.

Manastir Hilandar na Svetoj gori u Pavićevim romanima često je mesto neobičnih događanja. Natprirodna čuda, neobične moći, priča o samcima i opštežiteljima, vezuju se, naravno, za korene srpskovizantijske tradicije, čije je idealno mesto Hilandar, obavijen u "hiljadu magli".⁶²

Pavićeva dela su bogata motivima i elementima koji nas podsećaju na vizantijski osnov srpske kulture ne samo kao posledicu geografskog položaja, već i kao rezultat istorijskih događanja koja su omogućila da

⁶¹ iz http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/studije/jdelic-prizma.html#_Toc46901747 konsultovano 15.IX 2010.

⁶² Vidi: <http://borbazaveru.info/content/view/1526/9/>

vizantijski element postane neizostavni deo srpske kulture.

Pavićevo doživljavanje vremena je blisko srpskovizantijskoj tradiciji, koja sledi crkveni kalendar i cikličnost crkvenih praznika uz koje se vezuju i srpski narodni običaji i verovanja. Događanja su vremenski i prostorno vrlo precizno definisana, često smeštena u srednjovekovni period. Međutim ona doživljavaju iznenadno izmeštanje u savremeni svet, kojim pisac kao da hoće da dokaže kako ovaj savremeni svet jeste neka vrsta odraza prošlosti.

Koristeći liturgijski stih i stari srednjovekovni srpski poetski jezik pisac je u *Palimpsestima* pokušao da oživi jedan bogat i moćan jezik koji proističe iz srpskovizantijske tradicije.

"Ta vizantijska tradicija ukrštena je s *rimskom*, renesansnom tradicijom, liturgijski stih sa sonetnom formom pjesme,... Pavić je u samoj poetskoj formi pokušao da na jedan neobičan i radikalna način ponovo ujedini Istočno i Zapadno Rimsko Carstvo."⁶³

Pavić je, dakle, verni sin jednog podneblja, srpske kulture, koja se nalazi na međi između Istoka i Zapada, a istovremeno i pripada i ne pripada nijednom od njih. Koreni srpske države i kulture jesu u pravoslavnoj duhovnosti i u vizantijskom nasleđu, ali to nije sprečilo prvog srpskog kralja, Stefana Prvovenčanog, da primi krunu od rimskog pape, ili cara Dušana da zatraži pomoć od Rima ne bi li se oslobodio Turaka.

Zato pisac u nekim slučajevima bira barok kao podneblje u kojem daje sliku ne samo istorijskog položaja srpskog naroda, već i vlastitog književnog položaja koji leži ni na Istoku ni na Zapadu, već pod okriljem

⁶³ iz http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/studije/jdelic-prizma.html#_Toc46901716, konsultovano 15. IX 2010

jedne civilizacije nastale na sada već iščezlom vizantijskom duhu koje je u sebi sačuvalo blago Antičke Grčke.

2.3 San kao vreme u bezgravitacionom prostoru

"Srce moje, srce ludo,
šta ti misliš s pletivom?
k'o pletilja ona stara,
dan što plete, noć opara,
među javom i med snom"⁶⁴

Govoreći o pripremama za pisanje Milorada Pavića, Jasmina Mihajlović ističe kako se jedna polovina sastojala od sakupljanja građe, istorijskog proučavanja, korišćenja raznih priručnika, mapa, atlasa, crkvenih kalendara, Biblije, interneta, osluškivanja živih razgovora, putovanja na mesta događaja, itd.

"Druga polovina, o kojoj javnost gotovo ništa ne zna, a koja jeste Božiji dar, jesu Miloradovi snovi. Sanjao je mnogo, često, vrlo intenzivno. Pošto bi uvek popodne malo odspavao, da bi dobio kako je

⁶⁴ L. Kostić, *Među javom i med snom* iz *Pesme*, Matica srpska, Beograd, 1989. Jedan je od pesnika srpskog romantizma kojeg je Milorad Pavić proučavao.

on govorio, dva dana u jednom, tada bi sanjao. Dakle, već u prvom dremežu počeo bi da se trza celim telom, gotovo su to bile konvulzije (...). Onda bi se brzo prenuo i svaki put mi rekao: "Ah, zadremao sam i sanjao čudan san." Onda bi sledilo prepričavanje..."⁶⁵

Dakle, ti su snovi kasnije bili ugrađivani u tekst koji je Pavić pisao i budući, sami po sebi, savršeno stilizovani, doživljavali su mali broj stilskih intervencija.

Motiv sna i uopšte sanjani prostor i vreme se veoma često javljaju u delima Milorada Pavića. San se, dakle, javlja kao događaj ili kao prepričani događaj, ponekad kao nagoveštaj budućeg događaja, a ponekad kao objašnjenje prošlosti. Ponekad san predstavlja paralelni svet budnog stanja, jednako važan i jednako verodostojan. Sama Pavićeva proza kao književni postupak sledi neku vrstu logike sna.

Snovi su za Pavića hronotop koji se odlikuje jednim posebnim vremenom. Pavić nam to vreme objašnjava kroz misli Heroneje Bukur, junakinje *Unutrašnje strane vetra* na sledeći način:

"Zagledana u svoj inventar, otkrila je da ni u snovima nema *sadašnjeg vremena* onoga koji sanja, nego se javlja nešto kao *vremenski prilog* toj sadašnjici sanjača u vidu radnje naporedne vremenu u kom se spava. Lingvistika snova govorila je jasno da postoji *prilog vremena sanjanog* i da put do sadašnjice vodi preko budućnosti, i to kroz san. Jer, ni prošlog vremena

⁶⁵ J. Mihajlović, *Živeti za književnost do poslednje strune svog DNK*, iz zbornika radova *Pavićevi palimpsesti*, Fondacija Račanska baština, Bajina Bašta, 2010, str. 168

nema u snovima. Sve liči na nešto još nedoživljeno, na neku čudnu sutrašnjicu koja je počela unapred. Na neki predujam uzet od budućeg života, na budućnost koja se ostvaruje pošto je sanjač (zatvoren u *buduće vreme*) izbegao neminovno *sada*.⁶⁶

Može se reći da je hronotop sna prema svojoj prirodi poveziv sa nelinearnim načinom pisanja i čitanja. Upravo je nelinearni način pisanja, koji je sličniji toku ljudskih misli od linearnog, idealan za opisivanje asocijacija koje se grade u snovima. Pavić kroz svoja nelinearna dela želi da nam dočara taj lavirint ljudskih misli i alternativne stvarnosti koju ljudska duša stvara dok sanja, tj. snova.

Opšte je poznato da je Pavićeva knjiga koja najviše deluje satkana od snova *Hazarski rečnik*. Snovi su neka vrsta putokaza i često im biva dat izuzetan značaj. Oni su spona između ovoga i onoga sveta. Pomoću snova moguće je i izlečiti čoveka (kao što je opisano u prethodno pomenutoj pripovesti *Suviše dobro urađen posao*). Izuzetno bitna odrednica u *Hazarskom rečniku* jeste upravo *Lovci snova*, koja se pojavljuje u *Crvenoj knjizi*.

U *Zelenoj knjizi* Masudi Jusuf ide prema istoku u potrazi za lovcima na snove ne bi li otkrio ko je žena koja je umrla u njegovom čudnom snu. Lovce na snove nalazi tako što mu jedan starac, koji ga zatiče dok spava i budi, saopštava da je on sâm, Masudi Jusuf, u stvari lovac na snove. Starac mu objašnjava sve o njegovom novom zanimanju i otkriva mu da su najbolji lovci na snove Hazari, kojih odavno više nema. Sačuvala se samo njihova veština i jedan deo njihovog rečnika, koji o toj veštini govori. Starac mu ovako objašnjava kako se postaje lovac na snove:

⁶⁶ M. Pavić, *Unutrašnja strana vetra, Hera*, Dereta, Beograd, 2000, str. 25

"Sigurno ste opazili da čovek pre no što zaspi, u onom dvovlašću između jave i sna posebno usklađuje svoj odnos prema zemljinoj teži. Njegove misli oslobađaju se tada od privlačnosti zemlje u pravoj srazmeri sa silom kojom zemljina teža pojačano deluje na njegovo telo. U takvom času pregrada između misli i sveta postaje porozna, propušta čovečije misli na slobodu poput onih sita što imaju tri gustine. U tom kratkom trenutku kada se studen najlakše uvlači u čovečije telo, njegove misli kipe iz njega i mogu se pročitati bez većeg napora. Osobe koje obrate pažnju na onoga ko pada u san moći će i bez vežbe da uhvate šta on misli u tom času i na koga se misli odnose. Ako upornom vežbom uđete u ovu veštinu posmatranja čovečije duše u času kada je otvorena, trenutak tog otvaranja možete pratiti sve duže i sve dublje u san i u njemu možete loviti kao u vodi otvorenih očiju. Tako nastaju lovci na snove."⁶⁷

Starac mu dalje objašnjava kako su sve tajne te veštine, životopisi najuglednijih lovaca i žitija ulovljene divljači sakupljeni po naređenju hazarske princeze Ateh, u jednu celinu u obliku rečnika ili enciklopedije, tj. u prvobitnu verziju hazarskog rečnika, čiji tekst nije sačuvan.

Pavić, dakle, rekonstruiše *Hazarski rečnik* od ostataka rečnika o Hazarima štampanog otrovnom štamparskom bojom 1691. pod naslovom

⁶⁷ M. Pavić, *Hazarski rečnik*, Dereta, Beograd, 2006, str. 195

Lexicon Cosri od strane Joannesa Daubmannusa. Taj rečnik, od koga se, dakle, moglo umreti, govorio je o hazarskoj polemici za vreme koje je kagan odlučio u koju veru da preobrati narod: hrišćansku, hebrejsku ili islamsku. Oko te polemike Pavić je ispleo mrežu snova isprepletanu pomoću hipertekstualnih odrednica, odobrovoljavajući čitaoca na samom početku knjige da

"neće morati da umre ako ju pročita, kao što je bio slučaj s njegovim prethodnikom..."⁶⁸

Prema hazarskoj polemici, kagan je odlučio da pređe u onu veru čiji mudrac protumači njegov san na najprihvatljiviji način. Naravno, svaki od izvora govori da je kagan prešao baš u njihovu veru.

Kaganov san je bio i razlog zbog kojega je propalo hazarsko carstvo. Naime, pri kraju odrednice *Hazari* u *Crvenoj knjizi*, kagan je usnio san u kome mu je anđeo rekao: "Tvoja dela nisu draga gospodu, ali tvoje namere jesu."⁶⁹ Nezadovoljan tumačenjem koje mu je dao jedan od njegovih sveštenika, lovca na snove, razgnevio se i pozvao predstavnike tri već pomenute veroispovesti i tako izazvao hazarsku polemiku.

Moć sna je, dakle, ogromna: jedan san prouzrokovao je nestanak čitavog jednog naroda, njegovog materijalnog i duhovnog carstva.

Presudnu ulogu u hazarskoj polemici zauzimala je princeza Ateh. Prema sva tri izvora, princeza je pisala pesme i bila je besmrtna. Ona je, u sve tri verzije, podržala predstavnika islamske, hrišćanske, tj. hebrejske vere i tako uticala na kaganovu odluku u koju će veru prevesti sebe i svoj narod.

Prema hrišćanskim izvorima, princeza je tokom noći, dok je spavala, imala na kapcima ispisana slova hazarske azbuke, koja su imala

⁶⁸ M. Pavić, *Hazarski rečnik*, Dereta, 2006, Beograd, str. 19

⁶⁹ Ibidem, str. 100

smrtonosnu moć i ubijala su onoga ko bi ih video. Ta su joj slova slepi ispisivali pred spavanje i umivali kada se budila. Međutim, jednog proleća, princezi su darovana dva ogledala: jedno brzo, koje je prikazivalo budućnost i jedno sporo, koje je zaostajalo u odnosu na sadašnjost i prikazivalo dakle prošlost. Pošto je princeza ugledala ogledala pre nego što su joj sa kapaka bila izbrisana smrtonosna slova, ona je umrla od dvostruke smrti, između dva treptaja oka.

Prema islamskim izvorima, princeza Ateh, pošto je pomogla islamskom predstavniku i zajedno sa hazarskim kaganom prešla u islamsku veru, bila je osuđena od hrišćanskog i jevrejskog predstavnika da bude predata podzemnim silama dvaju pakla: hebrejskom Belijaalu i hrišćanskom Satani. Ne bi li izbegla ovakvu osudu, princeza Ateh je odlučila da dobrovoljno pobegne u treći pakao: islamskom Iblisu. Iblis joj je oduzeo pol i osudio je da zaboravi sve svoje pesme i svoj jezik, ali joj je darovao večni život. Princeza je tako dobila večni život, ali ljubav je mogla doživeti isključivo u snu. Ateh se, dakle, posvetila svojoj sekti lovaca na snove.

"Njena i njihova veština omogućavala joj je da u tuđe snove pošalje poruke, svoje ili tuđe misli i, čak, predmete. Princeza Ateh mogla je doći na san mlađem od sebe hiljadu godina i bilo koju stvar mogla je poslati osobi koja ju sanja isto tako bezbedno kao skorotečom na konju pojenom vinom. Samo mnogo, mnogo brže..."⁷⁰

Prema hebrejskim izvorima, princeza Ateh je bila zaštitnica najmoćnije sekte hazarskih sveštenika: lovaca na snove. Prema istim

⁷⁰ Ibidem, str. 166

izvorima, ona je sakupila u jednu enciklopediju zapise koje su lovci na snove u toku vekova sabirali zapisujući svoja iskustva. Princezin ljubavnik je bio jedan od najčuvenijih pripadnika sekte lovaca na snove. Jedna njena pesma posvećena lovcima na snove ovako glasi:

"Kad uveče usnimo, mi se zapravo pretvaramo u glumce i odlazimo uvek na drugu pozornicu da odigramo svoju ulogu. A danju? Danju na javi tu ulogu učimo. Ponekad, ne naučimo je kako valja i onda ne smemo da se na pozornici pojavimo i krijemo se iza drugih glumaca koji bolje znaju svoje reči i korake za taj put."⁷¹

Barokni pak sloj *Hazarskog rečnika* sadrži za hronotop sna interesantnu odrednicu u *Crvenoj knjizi: Avram Branković*.

Avram Branković je jedan od pisaca rečnika, koji kao slugu u svojoj pratnji ima već pomenutog lovca na snove Masudi Jusufa. Masudi se pak, prihvatio svog položaja sluge ne bi li lovio Brankovićeve snove. A Branković ima neobičnog dvojnika, on sanja javu Samuela Koena, jednog dubrovačkog Jevrejina i istražitelja hazarskog pitanja, a na vlastitoj javi živi Koenov san. Na taj način Masudi, sledeći svoga gospodara, doznaje ne samo njegove snove, već i javu njegovog dvojnika.

Masudi Jusuf tako postaje svedok smrti Brankovićevog dvojnika. U bici na Dunavu 1689, Turci ubijaju Avrama Brankovića, a zarobljavaju Masudija, koji se zagubljuje u tuđim snovima i kojeg ubija Averkije Skila.

Averkije Skila, koji je po poreklu Kopt, pisac rukopisnog priručnika gde su opisani zahvati sabljaške veštine, koje on lično isprobava na živom mesu, jedan je od najneobičnijih tvorevina Paićeve mašte. On je *dete sna*,

⁷¹ Ibidem, str. 246

jer njegov život nastaje od suviška koji se stvara između Koenovih i Brankovićevih snova i jave.

Jedan od šejtana u *Hazarskom rečniku*, daje nam pak, definiciju odnosa sna i smrti. Radi se o Jabinu Ibnu Akšaniju, veštom sviraču koji je pri sviranju koristio jedanaest prstiju, naočitom čoveku bez senke, plitkih i mutnih očiju kojem se pripisuju sledeće izreke:

"1) smrt je prezimenjak snu, samo to prezime nije nam poznato; 2) san je svakodnevni kraj života, mala vežba smrti, koja mu je sestra, ali svaki brat nije podjednako blizak sestri."⁷²

San i smrt su, dakle, u srodstvu, i ko je sposoban da ovlada tehnikom ulaženja u tuđe snove i njihovim čitanjem, približiće se spoznaji najveće ljudske misterije: smrti.

Reklo bi se da je kod Pavića java gotovo uvek abstrahovana i ima neki svoj *uvrnut* nagon prema snu kroz nadrealno ili kroz fantastično. Pavić je tvorac neobičnosti, koja se manifestuje kroz neprestano mešanje jave i sna, stvarnosti i utvare, mogućeg i nemogućeg.

Književni kritičar M. Nedić ovako govori o Paviću:

"Proza ovog pisca kao da je jednim svojim značajnijim tokom ostvarivana po latentnom diktatu sna. San je i tema i inspiracija njegove proze. San je osnovna inspiracija njegove fantastike... Pavićeva fantastika je najsvežija, najneposrednija kad je onirička, kada njena

⁷² Ibidem, str. 155

motivacija proizilazi iz sna i želje za izjednačavanjem imaginativnosti sa snom."⁷³

Dakle, kod Pavića san je na izvestan način, sinonim stvaralaštva i stvaralačke mnogoznačnosti. San je svet koji obitava u predelu obrnute perspektive, slične onoj sa ikona. On se može protumačiti na više od jednog načina, dakle sadrži u sebi višeznačnost svojstvenu samoj umetnosti.⁷⁴

Poznato je da se san kao tradicionalni motiv javlja već u Bibliji, pre svega u njenom starozavetnom delu. Kroz snove se Bog obraća ljudima, uglavnom svojim izabranicima. Dakle, snovi su prevashodno proročkog tipa ili imaju funkciju otkrovenja. Oni su medijum pomoću kojeg Bog komunicira sa ljudima.

U srpskoj književnoj tradiciji snovi se javljaju najpre u žitijima svetih. Snovi u žitijima svetih su često proročke ili profetske prirode. Oni takođe mogu imati funkciju otkrovenja ili predstavljati uzrok prekretnice u životu svetitelja, a mogu biti i vidoviti i isceliteljski snovi.

Kroz žitija svetih opisani su životi vladara i svetitelja. Uloga sna je značajna jer predstavlja neku vrstu spona između božanskog i ljudskog sveta. Poruka iz božanskog sveta se javlja ili kroz prikazanje samih svetitelja ili kroz ukazivanje anđela, ili pak u vidu božanskog glasa ili božanske svetlosti. Interesantno je da je, prema legendi, oslepljenom srpskom kralju Stefanu Dečanskom vraćen vid upravo u snu, i to od strane svetog Nikole.⁷⁵

⁷³ M. Nedić, *Hazari i drugi palimpsesti Milorada Pavića*, Savremenik, XXXII, knjiga 3, 1-2, Beograd, 1986, str. 89

⁷⁴ Vidi: http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html konsultovano 17. IX 2010.

⁷⁵ "A kada za vreme čitanja svetiteljeva žitija i čudesa on sede u sto i zadrema, njemu se opet javi Sveti Nikola, a reče mu: Sećaš li se šta sam ti rekao kada sam ti se prošli put javio? - Stefan pade na zemlju i reče: Poznajem da si ti veliki svetitelj Nikolaj, ali se ne sećam šta si mi rekao. - Sveti Nikola mu reče: "Rekao sam ti da ne tuguješ, jer su oči tvoje u mojoj ruci, i pokazao sam ti ih. - Stefan se stade prisećati toga, i pripavši k

Element sna je izuzetno prisutan i u srpskoj usmenoj poeziji

"...kao glavni modus oniričke imaginacije i kao važna strukturalna komponenta mnogih poetskih tvorevina."⁷⁶

Zanimljivo je napomenuti da se Milorad Pavić više decenija bavio proučavanjem srpske književnosti XVIII i XIX veka. Između ostalih proučavao je srpskog baroknog pisca, prosvetitelja, istoričara i bakroresca Zahariju Orfelina, koji je u Veneciji 1768. godine štampao i objavio prvi časopis na čitavom slovenskom jugu, *Slavenoserbski magazin*.

U tom časopisu, prosvetiteljskog karaktera, koji je sadržavao poučne članke, pripovetke, prvi sonet u srpskoj književnosti, epigrame i dr., postojao je i jedan dodatak o snovima. Zaharija Orfelin je u tom dodatku molio čitaoce i dopisnike da zabeleže snove i da ih dostave na adresu časopisa. Nažalost, iz finansijskih razloga časopis se ugasio posle prvog broja.

U okviru zbirke pripovedaka *Konji svetog Marka* M. Pavić je objavio veoma kratku pripovetku, od svega dve stranice, pod naslovom *Dopis časopisu koji objavljuje snove*. Kako sam naslov pripovetke kaže, radi se o odgovoru na Orfelinov poziv na koji se pisac odaziva dva veka docnije. Pripovetka je adresirana na Zahariju Orfelina, zaglavlje pisma je napisano srpskoslovenskim jezikom, a pošiljalac nosi inicijale samog

nogama svetiteljevim, moljaše ga da se smiluje na njega. - Svetitelj mu reče: Što ti tada obećah, evo sada sam došao da ispunim.

I osenivši krsnim znamenjem Stefana, dotače se očiju njegovih i reče: Gospod naš Isus Hristos, koji slepome od rođenja podari vid, daruje i tvojim očima njihov predašnji vid. - I pri tim rečima Svetitelj postade nevidljiv. A Stefan se prestrašen trže iz sna; i došavši sebi stade jasno videti kao i ranije." ; iz <http://www.svetigora.com/node/6348> konsultovano 2.VIII 2010.

⁷⁶ S. Damjanov, *Koreni moderne srpske fantastike - fantastika u književnosti srpskog predromantizma (studija)*, Matica Srpska, Novi Sad, 1988, str. 149

pisca: M.P.

Pisac, dakle šalje svoj san časopisu iz 1768. godine. Na taj način san postaje medijum pomoću koga se pisac s jedne strane okreće ka prošlosti i stupa u vezu sa srodnim duhovima književnosti⁷⁷ iz bliže ili dalje prošlosti, a sa druge osavremenjuje pisce minulih epoha, čije se ideje, pogotovo u slučaju Orfelina, doimaju veoma modernima i dan danas.

Pripovetka *Večera u krčmi 'Kod znaka pitanja'* iz zbirke pripovedaka *Carski rez i druge priče* izvanredan je primer oniričkog pripovedanja Milorada Pavića. Jezgro ove priče se nalazi u istoimenoj pesmi iz zbirke *Mesečev kamen*; ono je naravno prošireno i složenije.

U ovoj pripovesti pisac postaje i književni junak, a ostali književni junaci su predstavnici srpske književne scene, njegovi živi prijatelji: Vlada Urošević, ili već upokojeni: Boža Vukadinović i Zoran Mišić. Priča je karakterisana dvostrukom fikcijom: san je prva fiktivna ravan priče iz kojeg se izlazi da bi se ušlo u svet dve fantastične priče, jedne Pavićeve i jedne Uroševićeve.

Večera u krčmi 'Kod znaka pitanja' nosi, dakle, u sebi sumnju u stvarnost ovoga sveta postavljajući žive i mrtve u jedan prostor koji se nalazi između sna i književnog teksta.

Najpre, u okviru razgovora ljudi u krčmi, junak-pisac želi da razreši tajnu rasečene obrve Zorana Mišića. Odgovor na to pitanje sadrži alegoriju koja je predstavljena Mišićevom pričom i koja dobija svoju paralelnu realizaciju u svetu onoga ko taj odgovor izgovara.

U krugu, pak, sna javlja se zagonetka vrata kroz koja je neophodno proći ne bi li se izašlo iz krčme. U trenutku kada izađe iz krčme, umesto da se nađe u stvarnosti na ulici, junak-pisac se nalazi u jednoj pripovesti

⁷⁷ Vidi: *Silazak u limb*, iz *Vrata sna i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 89-96

Vlade Uroševića. Na vrata se nije moglo izaći iz krčme jer:

"Iz krčme *Kod znaka pitanja* postojao je jedan jedini izlaz - izlaz kroz san."⁷⁸

⁷⁸ M. Pavić, *Večera u krčmi 'Kod znaka pitanja'*, iz *Carski rez i druge priče*, Dereta, Beograd, 2002, str. 129

3. Muški i ženski princip

U mnogim Pavićevim delima prisutna je specifična polarnost muškog i ženskog principa. Najočigledniji primer ove polarnosti jeste u dve verzije *Hazarskog rečnika*. Svaki primerak *Hazarskog rečnika* na svojim koricama ima otisnut *pol* knjige: *muški* ili *ženski*.

Muški i ženski primerak *Hazarskog rečnika* razlikuju se u jednom ključnom paragrafu. Zanimljivo je da se ta dva različita paragrafa u oba primerka odnose na jedan ženski lik, na dr Dorotu Šulc, da su ispričana sa njene tačke gledišta i da su oba napisana u pismima koje ona šalje sama sebi u svoju prošlost, na poljsku adresu sa njenim devojačkim prezimenom.

Navedeni paragrafi odnose se na moderni, dvadesetovekovni sloj *Hazarskog rečnika* i odigravaju se oktobra 1982. godine u carigradskom hotelu *Kingston* gde se sreću tri naučnika koji se bave hazarskim pitanjem. U tom se susretu, dakle, obnavlja susret istraživača hazarskog pitanja iz 1689. godine koji pripadaju baroknom sloju. Oba susreta se završavaju tragično.

Ženski paragraf sadrži dodir palčevima koji evocira mitsko oživljavanje i stvaranje čoveka i udahnjivanje duše pomoću dodira Boga i čoveka. Taj čulni dodir je, takođe, i u znaku mita o Erosu i stavlja akcenat na intuiciju, osećanja i radost momenta stvaranja, koje i jesu u ljudskoj ženskoj prirodi.

Muški pak, paragraf, ne sadrži dodir palčevima. On je oskudniji i racionalniji i govori o drvetu, koje, s jedne strane, raste uvis, prema Tvorcu i kao takvo teži božanskoj prirodi, a sa druge, ponire svoje korenje duboko u zemlju prema blatu i prema podzemnim vodama pakla i budući takvo, sklono je podzemnoj prirodi. Muški je primerak, dakle, rascepljeniji između božanskog i zemaljskog u odnosu na ženski primerak, koji je okrenut tajni stvaranja.

Pored *pola* knjige, ispisanog na koricama *Hazarskog rečnika*, nalazimo objašnjenje polnosti i na nivou sadržine kroz sledeće reči jednog monaha koje nalazimo u odrednici *Metodije Solunski*:

"Čitajući nije nam dato da primamo sve što je napisano. Naša misao je ljubomorna na tuđu misao i svaki čas je zamračuje, a nema mesta u nama za dva mirisa odjednom. Oni u znaku Svete trojice, u muškom znaku, primaju čitajući neparne, a mi, u znaku broja četiri, ženskog broja, primamo čitajući samo parne rečenice naših knjiga. Ti i tvoj brat nećete iz iste knjige čitati iste rečenice, jer naše knjige postoje samo u spoju muškog i ženskog znaka..."⁷⁹

Dakle, samo čitanje i razumevanje napisanog proizlazi iz spoja muških i ženskih elemenata, muškog i ženskog principa. Istina nije jedna i konačna, ona je složena od dve suprotnosti koje se mogu naći u prirodi stvari, kroz fizičke karakteristike, ali i kroz suštinske razlike koje ne pripadaju sferi opipljivog i materijalnog.

U Pavićevoj mašti postoje i *muški* dani u sedmici: ponedeljak i

⁷⁹ Pavić Milorad, *Hazarski rečnik*, Dereta, Beograd, 2002, str. 112

utorak, četvrtak i petak i *ženski* dani: sreda, subota i nedelja.

Pored već navedenih elemenata koji ukazuju na polarnost *Hazarskog rečnika*, postoji i jedna posebna funkcija koju je pisac dao *polu* knjige. Radi se o savetu čitateljki koja bi trebala, nakon što je pročitala svoj primerak *Hazarskog rečnika*, da se uputi s rečnikom pod pazuhom

"u podne prve srede u mesecu pred poslastičarnicu na glavnom trgu svoje varoši. Tamo će je čekati mladić koji se upravo, kao i ona, osetio sam straćivši vreme na čitanje iste knjige. Neka sednu zajedno uz kafu i neka uporede muški i ženski primerak svoje knjige. Oni se razlikuju."

Dakle, čitaoci podeljeni na ženske i muške, ne po vlastitom polu, već po posedovanju muškog ili ženskog primerka rečnika, nastavljaju na neki način da budu vezani za knjigu i kada je ona već pročitana. Knjiga menja sudbinu čitaoca koji se sreće sa drugim čitaocem.

Kroz udvajanje *Hazarskog rečnika* na muški i ženski primerak, pisac kao da želi da nam opet predloži androgini mit iz Platonove gozbe. Budući da postoje dve verzije istine, niti jedna od njih u stvari nije potpuna ukoliko stoji sama, i ukoliko nije sjedinjena sa svojim suprotnim principom. Na taj način, samo u jedinstvu muškog i ženskog principa čitalac može da ima pravu sliku istine i njene celovitosti.

Na pitanje koja je suština razlike između muškog i ženskog primerka knjige, Pavić odgovara:

"Stvar je u tome što muškarac svet doživljava van sebe, u svemiru, a žena svemir nosi u sebi. Ta se

razlika ogleda i u muškom, odnosno ženskom primerku mog romana. Ako hoćete, to je slika raspada vremena, koje se podelilo na kolektivno muško i individualno žensko vreme."⁸⁰

Hazarski rečnik je ušao u XXI vek u androginom izdanju, i to, samo u ženskoj verziji, dok se muška verzija nalazi u dodatku. Na taj način, knjiga koja je stvorena u XX veku u dva oblika, muškom i ženskom, ulazi u XXI vek kao hermafrodit, kao dvopolna vrsta. Sam pisac priznaje da je taj novi oblik nametnula izdavačka ekonomija, a čitaocu savetuje da takvu knjigu zamisli kao mesto gde žensko vreme sadrži muško vreme.

Dakle, prema piscu i vreme može biti *muško* ili *žensko*. Tačnije rečeno, percepcija vremena je drugačija u odnosu na činjenicu da li biva doživljeno od strane muškarca ili od strane žene. Sjedinjavanjem te dve različite percepcije dobija se punoća vremena.

Jednu drugačiju vrstu muško-ženske polarnosti možemo naći u romanu *Unutrašnja strana vetra ili roman o Heri i Leandru*. Ovo delo je, u stvari, raspolovljeno na dve verzije jedne priče, i ono ima dva početka: jedan *muški*, ispričan iz perspektive Leandra i jedan *ženski*, ispričan iz perspektive Here.

Ovo delo, koje svoje korene nalazi u antičkogrčkom mitu o Heri i Leandru, ljubavnicima koje razdvajaju talasi Helesponta, koji spajaju dva kontinenta: Evropu i Aziju, ukazuje nam na mogućnost postojanja ljubavne priče između junaka i junakinje udaljenih vekovima, a opet sjedinjenih smrću. Tako se princip muškog i ženskog predstavlja kroz večiti motiv erosa i thanatosa.

⁸⁰ M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 18

"On je bio polovina nečega. Snažna, lepa i darovita polovina nečega, što je možda bilo još snažnije, veće i lepše od njega. Bio je, dakle, čarobna polovina nečega veličanstvenog i nedokučivog. A ona, ona je bila potpuna celina. Mala, dezorijentisana, ne mnogo snažna ni skladna celina, ali celina."⁸¹

Dakle, prema Paviću ženski princip je viđen kao celina, kao potpunost, iako slaba i dezorijentisana, ipak jedna celina, koja očito u sebi sadrži i muški princip, koji je snažan, ali predstavlja samo polovinu nečega, i dakle, kao takav on je nepotpun.

Priповest o Heri i Leandru jeste priповest o neprestanom savlađivanju prepreka i o težnji da se muški i ženski princip sjedine pomoću ljubavi u jednu jedinu celinu. Nažalost, ne uspevši da se spoje u ljubavi, oni se spajaju u smrti.

U modernoj verziji mita, Hera i Leander, ženski i muški princip, doživljavaju potpunu realizaciju njihove ljubavi, tj. doživljavaju potpuno sjedinjenje, ne u privremenom materijalnom svetu kroz fizički dodir, koji je nemoguć imajući u vidu da ih razdvajaju vekovi, već u njihovoj smrti. Sjedinjenost u smrti je najdublja jer ona vodi ka večnosti i samim tim ka besmrtnosti.

Dakle, u *Unutrašnjoj strani vetra* muški i ženski princip je spojen smrću. Jedini mogući i pravi dodir stoji u njihovim smrtima, i to smrtima koje su izmenili jedno sa drugim.

Talasi Helesponta, koji su u sredini romana, između dve priče, predstavljeni plavom stranicom, nisu više materijalni talasi mora, već talasi vremena, u kojima kroz tamu pliva Leander ne bi li dostigao svoju

⁸¹ M. Pavić, *Unutrašnja strana vetra, Hero*, Dereta, Beograd, 2000, str. 7

ljubav Heru.

Posmatrajući roman *Unutrašnja strana vetra* sa psihološkog aspekta može se uočiti ogromno emotivno bogatstvo koje je Pavić postigao ukrštanjem muške i ženske osećajnosti, kao i ogromno prisustvo ženskog senzibiliteta u njegovim delima.⁸²

"Milorad Pavić slovi za ženskog pisca. U nekim drugim vremenima ova kvalifikacija imala je negativno značenje. Danas se stvari korenito menjaju."⁸³

Navedeni citat reči su Jasmine Mihajlović koja u svom radu *Čitanje i pol* objašnjava povezanost Pavića sa ženskim principom. Većina Pavićevih prevodilaca su žene. Ogroman broj žena pisaca u Srbiji i inostranstvu je pisao o Paviću.

Jasmina Mihajlović iznosi, takođe, i jednu interesantnu stavku da, ukoliko postoji muško i žensko pismo i pisanje, postoji i muško i žensko čitanje.

Prema mišljenju Jasmine Mihajlović, uzrok ove, nazovimo ženske preferencije ka Pavićevim delima leži u činjenici da Pavić ne potiskuje svoj ženski senzibilitet ostvarujući ga u jeziku koji je pun čulnih zadovoljstava, sreće, uznemirenosti, straha, usamljenosti, zaljubljenosti itd.

U *Predelu slikanom čajem* sudbina junakinje Vitače Razin zavisi od pola samog čitaoca, i to na sledeći način. Vitača je o svakom punom mesecu odlazila da vrača gledajući u bunar ili tepsiju s vodom. Mladić

⁸² Vidi: http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-dusa_telo.html#_Toc51301870 konsultovano 7. IX 2010

⁸³ iz http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/03_pkp_mihajlovic.html#_To412563024 konsultovano 10.IX 2010

kome je bilo naređeno da ju prati trebao je da postupi u zavisnosti od lika koji joj se ukaže: ukoliko je u pitanju bio muški lik, mladić je trebao da ju ubije, a ukoliko bi ugledala ženski lik, mladić je trebao da ju poštedi. U *Rešenju* romana Pavić obaveštava čitaoca da je njegov lik taj koji se Vitači ukazao u vodi. Na taj način, dakle, ženski čitalac produžava život Vitače Razin, a muški joj ga uskraćuje.

U pripovesti *Konji svetog Marka* imamo slično rešenje, i kao što smo već pomenuli u prethodnom poglavlju, sudbina carstva zavisi od pola čitaoca. Pokretanje konja sa bazilike Svetog Marka u Veneciji, prema staroj venecijanskoj izreci, znači da će propasti jedno od dva carstva. Radi se, naravno o istočnom carstvu, ili Vizantiji, i o zapadnom carstvu, ili Mletačkoj republici. Originalna dosetka pisca koja rešava ovu izreku-zagonetku jeste ta da zavisi od pola čitaoca. U zavisnosti od toga koji lik Jelen Priamužević ugleda u vodi u trenutku svoje vizije budućnosti, propasti će istočno, odnosno zapadno carstvo. A taj lik, lik je čitaoca ili čitateljke.

U prethodna dva primera možemo uočiti da se pisac igra sa muškim i ženskim principom tako što deli čitaoce prema njihovom polu, a u zavisnosti od njihovog pola oblikuje sudbinu svojih junaka ili ishod svojih pripovedaka i romana.

U već pomenutoj pripovesti *Vedžvudov pribor za čaj*, muški i ženski junaci kroz alegoriju predstavljaju dva geografska i kulturno-istorijska pojma: Balkan, odnosno Evropu.

Zanimljivo je uočiti da je Pavić dao Balkanu muški pol, a Evropi ženski.

U svom poslednjem intervjuu Milorad Pavić kaže sledeće:

"Muška istorija –to je rat, politički problemi. Jer po mom mišljenju čovečanstvu je muški princip dosadio. Jedan ruski kritičar je rekao da je XXI vek-vek žena. Toga nije bilo u istoriji čovečanstva. Ali već ni stolecima takvog nečeg nije bilo."⁸⁴

Dakle, kao posledica *muškog i ženskog* vremena, stvara se *muška i ženska* istorija. Prema Paviću, muška istorija je istorija rata i političkih problema. Iako istorija Evrope jeste istorija rata, ipak je Balkan taj, koji je i u modernom dobu podlegao muškom vremenu i kao takav može biti predstavljen isključivo kroz muški lik.

U istom intervjuu pisac kaže i sledeće:

"U prošlom veku se govorilo da će najbolja književnost biti ženska. Muška priča, to je epsko pripovedanje, žensko pismo je lirski prozni iskaz, najčešće, ispovedni, intimni. Lični život, svakodnevnica."⁸⁵

Moglo bi se reći da se Pavić kao pisac, kao što smo već pomenuli, nalazi na međi između muškog i ženskog pisma. On u svojim delima obuhvata oba iskaza i oba senzibiliteta, što je izuzetno retko za muškog pisca.⁸⁶

U poslednjem romanu *Drugo telo*, koji je od strane više kritičara nazvan piščevom *labudovom pesmom*, muški i ženski princip je

⁸⁴ iz <http://www.knjizevnost.org/intervjui/1435-poslednji-intervju-milorada-pavia-ako-je-pisac-mudriji-od-svoje-knjige-onda-on-nije-pisac>; konsultovano 15.IX 2010.

⁸⁵ Ibidem

⁸⁶ Jasno je da je svakodnevnica kod Pavića polazna tačka sa koje se stiže u svet fantastičnog, gde važe zakoni nadrealnog sveta.

objedinjen u većitom traganju za ljubavlju i srećom. Sva tri ljubavna para, koji obitavaju različite epohe, doživljavaju najveću sreću i najveću ljubav pred smrt.

U baroknoj ravni *Drugog tela* koja se odvija u Sent Andreji, opisana je nadgrobna ploča nekog Grka koji je živeo nekoliko vekova pre Hrista. Na toj nadgrobnoj ploči prikazano je telo umrlog na odoru, a o njegovoj ivici bila je oslonjena pokojnikova duša koja je imala lik lepe, vitke i mlade devojke u suzama.

Dakle, udvojenost duše i tela, duhovnog i materijalnog principa, prikazana je kroz ženski, odnosno muški lik i princip. Dolaskom Hrista, udvojenost duše i tela nije više moguća, jer će on, prema naratorovom otkriću, svojim pojavljivanjima posle smrti opisati hebrejsko slovo sa četiri kraka koje ujedinjuje sve četiri strane sveta i sve moguće suportnosti.

Traganje za drugim telom Hristovim, koje mu je bilo dato posle smrti i čiji je oblik zagonetan ljudskom umu, kao i za drugim telom svakog pojedinca, ostvaruje se kroz jedinstvo muškog i ženskog principa. To novo, drugo telo, kao da je ostvarivo jedino kroz jedinstvo ljubavi dva bića koje svoj vrhunac doživljava u smrti.

Zanimljivo je da se na kraju romana *Drugo telo* za njegovog pravog pisca proglašava naratorova žena, tačnije rečeno žena-čitateljka, što je u skladu sa idejom samog pisca da je budućnost književnosti u dominaciji *ženskog* pisma.

Pisac ostavlja nejasnim činjenicu da li je autor *Drugog tela* narator ili njegova žena. Na taj način je pisac, koji je uvek kroz svoja dela pružao mogućnost čitaocu da *dopisuje*, tj. uobličava već napisano delo, ili da na neki način utiče na sudbinu dela, proglasio jednu od čitateljki autorom književnog dela.

Valja uočiti da je *Drugo telo* posvećeno jednoj ženi, spisateljki i supruzi samog pisca, Jasmini Mihajlović. S obzirom da je *Drugo telo* poslednji piščev roman, da je u njemu opisana i na izvestan način anticipirana piščeva smrt, i da u njemu, po svemu sudeći ima autobiografskih elemenata, ovu posvetu i nedoumicu da li je pisac knjige u stvari naratorova supruga, možemo razumeti kao zalog za budućnost, kao nadu u dolazak ere ženskog pisma.

Pavić očigledno vidi budućnost književnosti u rukama ženskih pisaca, koje svet doživljavaju unutar sebe, poput sasuda koji sadrži stvoreni materijalni svet.

"Danas je već jasno da ženama piscima nije stalo da ispričaju istu istinu koju vide oni s muškim rukopisom. One vide neku drugu istinu i danas o njoj govore bez ustezanja i taj put će biti nereverzibilan."⁸⁷

Kao što život junakinje *Predela slikanog čajem* biva spašen ukoliko ugleda ženski lik, tako će i budućnost književnosti biti spašena u liku ženskih pisaca i ženskog senzibiliteta. Ženski senzibilitet ne odbacuje i ne isključuje u potpunosti muški senzibilitet, koji, prema rečima pisca, svet doživljava van sebe. Jasno je, dakle, da ženski princip, koji nosi u sebi celokupan svemir, sadrži i muški princip, i budući celokupniji i potpuniji, na njemu ostaje budućnost književnosti i umetnosti uopšte.

⁸⁷ M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 46

4. Početak i kraj romana

Revolucionarna forma *Hazarskog rečnika*, objavljena 1984. godine, anticipirala je otkriće hiperteksta Tima Bernersa Lija iz 1989. godine. Hipertekst predstavlja umreženo jedinstvo dokumenata koji su međusobno povezani posredstvom ključnih reči. Ključne reči predstavljaju neku vrstu čvorova kroz čije se vezivanje računaju putevi kojima je moguće ići.

Jasno je da se primena ovakve vrste povezivanja teksta u književnosti podrazumeva kao sasvim očekivana. Međutim, veličina Milorada Pavića jeste u tome što je on tu umreženost i hipertekstualnu formu stvorio pre nego što je ona imala svoje ime i pre nego što je nastala u kompjuterskom svetu.

Kada je Pavić želeo da objavi svoj roman *Hazarski rečnik* bio je odbijen od više izdavača, sa razlogom da se njegov tekst teško može definisati kao roman. Njegova originalna forma je bila teško prihvatljiva i malo razumljiva brojnim izdavačima.

Ipak, po objavljivanju *Hazarskog rečnika* kritika i čitalačka publika umela je da oceni ovo delo kao izvanredno ostvarenje jednog nepoznatog srpskog pisca i izvrsnog istoričara književnosti i ubrzo je gotovo čitav svet shvatio veličinu njegovog izuma.

Zahvaljujući *Hazarskom rečniku* Pavić je bio prozvan prvim piscem XXI veka, a sâm roman prvom knjigom XXI veka. Imajući u vidu da su se

ta proglašenja desila osamdesetih godina XX veka, evidentno je da je Pavić otvorio vrata književne budućnosti mnogo pre nego što se ta budućnost dogodila.

O prirodi romana pisac kaže sledeće:

"Roman je jedna velika ili jedna mala država. Ima svoje zakone, svoje stanovnike, svoj novac, koji ponekad vredi i izvan zemlje, a ponekad ne. Roman ima svoje obale i granice, svoj rat i svoj mir, svoje vreme, koje nije usklađeno sa griničkim vremenom. On ima svoju klimu, svoju nadmorsku visinu, svoje depresije (...) i svoje susede. On ima svoju ekonomiju, dobru ili lošu, on može ili ne može da ishrani svoje podanike. Roman kao i sve države ima svoj jezik koji inostrani svet van njegovih granica može ili ne može razumeti. Roman ima svog neznanog junaka, svoje gladne i site godine, svoje neplodne krajeve i svoje žitnice."⁸⁸

Kada je u pitanju *Hazarski rečnik* pisac smatra da se on kroz prevođenja na najudaljenije jezike poput korejskog, kineskog i japanskog i pripitomljavanja u najudaljenijim kulturama udaljava sve više od njega i da mu sve manje pripada. Pored prostornog udaljavanja, *Hazarski rečnik* se udaljava i vremenski od svog pisca, pripadajući sve više novim pokoljenjima.

Pored ove autonomije romana kao države koja, kada jednom pusti svoja krila i odleti u svet, nastavlja svoj život samostalno, bez svog autora,

⁸⁸ M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 9

ona se menja i doživljava revolucije unutar svojih granica kroz prevode na razne jezike i kroz vlastito preživljavanje u vremenu i nadživljavanje samog pisca.

Pavićevi romani često imaju poseban intimni odnos sa svojim čitaocima i često zavise od njih, od njihovog pola, ili od njihovog izbora redosleda i smernica unutar romana.⁸⁹

Jasno je da ovde nije reč o klasičnom romanu koji ima svoj početak i svoj kraj. Upravo je to ona novost i ono anticipiranje budućnosti koja se još uvek nije desila u vreme kada je objavljen njen preteča, a koju je pisac naslutio i za koju se zalagao za vreme svog života.

Moglo bi se reći da je roman kao takav doživeo neku vrstu preuranjene smrti objavljivanjem *Hazarskog rečnika*. To je delo zvanično otvorilo put novom obliku romana, koji će morati da napusti svoj dobro poznati i ustaljeni oblik, kako u smislu sadržine tako i u smislu fizičke tvorevine koja nam je data u vidu štampane knjige.

Pavić je tako postao elektronski pisac, pisac nelinearnog pisma i interaktivne književnosti.

"Suština je u tome da naš hiljadama godina uvreženi i već pomalo oveštali način čitanja možemo da izmenimo. I to na taj način, što ćemo sa čitaocem podeliti posao dajući mu ravnopravnije mesto u stvaranju književnog dela."⁹⁰

Naravno, Pavić je bio svestan da, da bi se promenio taj uvreženi način čitanja, neophodno je promeniti i revolucionirati uvreženi način

⁸⁹ Reč je o već pomenutim delima poput *Predela slikanog čajem*, pripovetke *Konji svetog Marka*, *Poslednje ljubavi u Carigradu*, *Hazarskog rečnika* i drugih.

⁹⁰ M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 14

pisanja romana. Pisac, u tom napuštanju linearnosti pisanja i u stvaranju više pripovednih samostalnih, a opet umreženih tokova, vidi mehanizam koji je ljudskom biću poznat iz snova i iz misaonog toka. On smatra da su ljudski snovi i misli nelinearni,

"oni se roje i bokore na sve strane, imaju simultanost koja zahvata u život i iz života znatno više i šire nego bilo kakav jezički iskaz."⁹¹

Dakle, novi način pisanja romana, i uopšte književnih dela, prema Pavićevom mišljenju treba da sledi tok ljudskih misli i da oslikava ljudske snove koji su najintimniji i najzagonetniji deo ljudskog bića i ljudske psihe.

Ovaj moderni nelinearni način pisanja, nakon otkrića hiperteksta dobio je svoj savršeni medijum: računar. Za razliku od isključivo nelinearnog pisanja pomoću računara, Pavić je svoja dela osmišljavao na taj način da ih je moguće čitati i na ustaljen, linearan način, dakle u štampanoj knjizi, a ne samo uz pomoć računara.

Pisac u svom eseju *Početak i kraj čitanja - početak i kraj romana* dovodi u pitanje da li su počeci i krajevi klasičnih romana zaista u njihovim prvim i poslednjim rečenicama, pitajući se, npr. da li se Ana Karenjina doista okončava zuboboljom Vronskog. Imajući u vidu, dakle, da je čak i u klasičnim romanima neizvestan početak i kraj u smislu njegove sadržine, zadržaćemo se na analizi Pavićeve ideje o nelinearnosti pisanja i čitanja kao osnovnom predlošku za roman budućnosti.

"Ja sam odavno želeo da književnost, koja je nereverzibilna umetnost, načinim reverzibilnom.

⁹¹ Ibidem, str. 15

Otuda moji romani nemaju početak i kraj u klasičnom značenju reči. Oni su sazdani u nelinearnom pismu."

Prema piščevom mišljenju XXI vek nas je primorao da se zapitamo da li ćemo moći da spasimo književnost od jezika koji se kroz moderne tehnologije pretvara u novi obrazac koji svojom sintetičnošću i izvesnom dozom haotičnosti teži da oponaša tok ljudskih misli.

"Književni jezik sabija naše misli i snove, osećanja i sećanja u jednolinijski sistem koji je najblaže rečeno sporovozan i sada već suviše trom za vreme u kojem živimo."⁹²

Stoga, dakle nastaju interaktivni romani pisani na nelinearnom jeziku gde čitalac daje konačni oblik romana i odlučuje njegov tok.

Ovde ćemo ukratko izložiti sledeće Pavićeve nelinearne romane: *Predeo slikan čajem*, *Unutrašnja strana vetra*, *Poslednja ljubav u Carigradu*, *Kutija za pisanje* i *Zvezdani plašt*.

Predeo slikan čajem roman je napisan u formi ukrštenih reči. Ukoliko se sledi uspravno, on donosi portrete junaka knjige, a ukoliko se poglavlja čitaju u vodoravnom sledu, u prvi plan dolaze zaplet i rasplet romana. Naravno i početak i kraj ovoga romana je drugačiji u zavisnosti od toga da li se čita po uspravnom ili vodoravnom redosledu.

Unutrašnja strana vetra je roman-klepsidra i on ima dve naslovne strane, pa tako i dva početka i dva kraja. Te dve strane su umrežene na poseban način, kroz izmenu smrti junaka i junakinje, kroz simbole i kroz izvenu unutrašnju povezanost likova i događaja.

⁹² M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 20

Poslednja ljubav u Carigradu se može čitati uz pomoć priloženih tarot karata čitajući poglavlja po redosledu po kojem su izašle karte.

Kutija za pisanje ima dva završetka. Jedan se nalazi u samoj štampanoj knjizi, a drugi na internetu.

Zvezdani plašt je astrološki vodič u 12 umreženih priča od kojih svaka odgovara po jednom horoskopskom znaku. Čitalac, naravno, može da pročita samo one znake koji ga zanimaju. Pored toga, dva razrešujuća poglavlja iz romana se mogu pročitati na sledećoj web stranici: http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/bikivaga/index_c.html.

U navedenim delima pisac je pokušao da promeni način čitanja romana pružajući veću ulogu čitaocu u stvaranju samog dela nego što je to bilo uobičajeno. Na taj način čitalac bira gde će početi i završiti roman i kakvu će sudbinu doživeti junaci delâ.

Da bi se promenio, dakle, uvreženi način čitanja, pisac je želeo da promeni uvreženi način pisanja i to tako što će mu dati ne samo novi oblik već i novu sadržinu. Pisac, stoga smatra da bi svaki roman trebao da ima svoj vlastiti adekvatni oblik koji je u skladu sa njegovom sadržinom⁹³.

Novo doba, doba nove tehnologije dovelo je u krizu roman, ne samo zbog njegovog linearnog pisma, već i zbog njegovog grafičkog izgleda u obliku štampane knjige. Sve više uzimaju maha sprave poput računara, mobilnih telefona, elektronskih čitača i drugih platformi sa kojih je moguće čitati književna dela.

"Možda će današnji novi talas nelinearnog pripovedanja spasiti književnost od našeg u linearni šablon sateranog jezika, i toga ne bi trebalo da se plašimo. Možda smo na pragu razaranja rečenice, koja je tvornica linearnosti i

⁹³ Vidi: *Početak i kraj čitanja - Početak i kraj romana*, iz *Početak i kraj romana*, Plato, Beograd, 2005.

alatka za škopljenje ljudske misli. Možda."⁹⁴

S jedne strane, dakle jezik postaje sve esencijalniji i sve više zadobija telegrafsku formu, kao npr. u SMS porukama, preteći na taj način složenijim jezičkim strukturama, pa i samoj rečenici, pravo na opstanak. Sa druge strane, ta nova elektronska pomagala odražavaju haotični tok ljudskih misli modernog čoveka.

Pavić smatra da nije u krizi sâm roman, već naš način čitanja. Za modernog čoveka jednolinijski sistem je previše spor i premalo izazovan. On više ne odražava način na koji moderan čovek doživljava svet. Pored toga, neophodno je uključiti čitaoca u stvaranje knjige, dati mu veću ulogu i odgovornost u stvaranju, jer je novo doba, pored umreženosti na globalnom nivou, donelo i interaktivnost. Neophodno je i da roman postane interaktivan idući tako u korak s vremenom. Osim što je u krizi naš način čitanja, u krizi je i grafički oblik romana, u krizi je knjiga kao štampani objekat.

Prema Pavićevom mišljenju, nelinearan način pisanja i čitanja ima svoje korene još u crkvenim liturgijskim tekstovima, koji se menjaju i kombinuju u zavisnosti od dana, svetitelja koji se toga dana slavi i vrste službe. Na taj način crkveni kalendar je pokretač mehanizma i od njega zavisi na koji će se način kombinovati elementi crkvenih službi. Interesantno je i to da u crkvenom kalendaru postoje fiksne i mobilne odrednice, odnosno fiksni i mobilni praznici.

Može se zaključiti, dakle, da je najdrevniji i osnovni vid ljudskog stvaranja kroz opštenje sa Bogom, koji je vekovima prenošen i ostao isti, bliži budućnosti nego što nam se to može učiniti jer sledi tok ljudskih misli i blizak je čoveku kao biću čiji unutrašnji svet nikako ne može biti jednosmeran.

⁹⁴ M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogledi*, Plato, Beograd, 2005, str. 54

Ovakav nelinearni način doživljavanja sveta i stvaranja književnosti u skladu je sa idejom o nepostojanju vremena, o čemu je bilo reči u drugom poglavlju ovog rada. Kombinovanje elemenata čiji redosled nije ključan neka je vrsta dokaza da je stvarnost bezvremena i sjevremena. Upravo tu simultanost i bezvremenost i to raskidanje poretka prošlost-sadašnjost-budućnost nalazimo u liturgijskoj službi⁹⁵ koju je pisac doveo u vezu sa nelinearnošću.

Možemo se zapitati da li *kraj* romana (kao linearno organizovane tvorevine ljudskog uma) predstavlja predukus kraja našeg shvatanja sveta kao stabilnog i racionalnog koji se razvija po jednoj linearnoj osnovici i teži neprestanom progresu koji se u našoj evropskoj kulturi uvrežio od doba prosvetećenosti.

Moglo bi se tvrditi da je početak i kraj romana, u smislu sadržine jednog pisanog književnog dela, narušen nelinearnim načinom pisanja. Od jednog početka stvara se mnoštvo početaka, što znači da i interpretacija takvog književnog dela doživljava neku vrstu umnožavanja. Mogućnost mnoštva interpretacija predstavlja bogatstvo umetničkog dela. Budućnost će pokazati da li će linearni način pisanja i čitanja klasičnog romana preživeti i doleteti iskušenju brojnih mogućnosti elektronske platforme digitalnih čitača.

U poslednjem intervjuu, koji je Milorad Pavić dao ruskoj novinarki *Nove gazete* Mariji Gadas, objavljenom 27. novembra 2009. godine, tri dana pre njegove smrti, izneo je još jednom svoju viziju novog doba književnosti.

Pisac priznaje da ga ne plaše promene i smatra da se nije promenila

⁹⁵ U liturgiji svetog Jovana Zlatoustog postoji molitva koja glasi: "Sećajući se dakle ove spasonosne zapovesti, i svega što se nas radi zbilo: krsta, groba, tridnevnoga vaskrsenja, uzlaska na nebesa, sedenja s desne strane, i drugog i slavnog dolaska..." Dakle, sveti Jovan Zlatousti nas poziva da se setimo nečega što se još nije dogodilo, da se setimo budućnosti.

samo stvarnost spoljašnjeg sveta već i sâm čovek. Po piščevom mišljenju čitalac je tvorac knjige, i zahvaljujući njemu knjiga zaživljuje.

Pisac dalje tvrdi da je papirna knjiga umrla u XX veku, objasnivši da je to deo prirodnog ciklusa preobražavanja i da je u prošlosti knjiga već više puta menjala svoj oblik: iz kamena u drvo, iz drveta u papirni smotuljak. Glavni razlog nestanka knjige kao papirnog objekta jeste činjenica da više nema toliko drveća za seču. Dakle, nova knjiga je elektronska knjiga, odnosno knjiga koja se može čitati na elektronskom čitaču, koja osim niza praktičnih prednosti poput uvećavanja sloga ima tu prednost da predstavlja savršeni medijum za nelinearno čitanje.

Dakle, knjiga će preživeti preobrazivši se iz štampanog objekta u elektronski čitač, i na taj način će od jednine postati mnoštvo. Možda će nestati i biblioteke, jer će sve moćniji elektronski čitači moći da sadrže ogroman broj *učitanih* knjiga. Pitanje koje ostaje otvoreno jeste kakvu će posledicu na formu romana imati taj novi način čitanja koji će dozvoliti i na neki način nametnuti možda još neki novi nama nepoznati način pisanja, pored već poznatog nelinearnog pisma.

5. Zaključak

U ovom radu pokušali smo da pojasnimo specifični raskorak vremena i prostora koji je sadržan u Pavićevim delima. Neobičnost Pavićevog hronotopa je toliko posebna da se on ne može definisati samo kao nadrealni ili fantastični ili magijski. Pavićev hronotop je jedna nezavisna "država" nastala na ostacima vizantijske carevine (koja je pak izrasla iz Antičke Grčke), a razvijala se kroz srpsku srednjovekovnu istoriju, a zatim, posle mračnog doba turske vladavine zakoračila u barok gde je (ponovo) sreća zapadnoevropsku kulturu.

Velika vrednost Pavića leži i u izuzetno konstruisanoj rečenici, u jednom jeziku koji je, kako sam pisac kaže, naučio od velikih besednika srpskog baroka poput Gavrila Stefanovića Venclovića, kojeg je u toku svojih književno-naučnih istraživanja izbavio od zaborava.

Književno-naučni rad kojim se Pavić decenijama bavio dao mu je ogromnu erudiciju i širinu. Kao odličan poznavalac srpske književnosti i istorije i njihovog porekla i uzora u Vizantiji umeo je da stvori jednu izuzetno originalnu misao i jedan veoma bogat književni izraz.

Baš kao što je vizantijska, istočnoobredna duhovnost redak cvet u vrtu modernog doba, tako su i Pavićeva misao i književni postupak retki primeri postmoderne književnosti čiji su koreni usađeni duboko u duhovnu prošlost jednog podneblja.

Jasno je, kao što smo već obrazložili u prvom poglavlju rada, da

Pavić pripada postmodernim tendencijama savremene književnosti. Pored relativizacije vremena, sjedinjavanja sna i stvarnosti i slobodnog izbora u vidu otvorene književnosti, ono što Pavića čini postmodernim književnikom jeste i nelinearni način pisanja, odnosno hipertekstualna književnost čiji je Pavić izuzetni predstavnik.

Izum hiperteksta u kompjuterskom svetu doneo je književnom tekstu mogućnost da postane elektronski tekst. Budući da se tako i pisanje i čitanje moglo odvijati na kompjuteru, ono je kao posledicu imalo nelinearno i nehronološko pripovedanje. Na taj način je najmodernija tehnologija informatičkih dostignuća u stvari vratila književnost bliže prvobitnoj, usmenoj književnosti koja je podlegala stalnim promenama i reorganizaciji prenošenog teksta.⁹⁶

Mogućnost promene dela i njegovog ponovnog stvaranja kroz nelinearno čitanje data je čitaocu, koji iz publike prelazi na scenu kao savremenik književnih junaka i iza scene kao koautor datog književnog dela. Književni tekst je tako postao interaktivan, jer je čitalac prestao da bude pasivni posmatrač i postao je aktivni učesnik u stvaranju.

Kroz nelinearnost dela i kroz njihovu *otvorenost* pruža se, dakle, čitaocu prilika da i on na neki način osmišljava hronotop romana, da mu daje konačan oblik i da određuje sudbinu junaka u tom hronotopu.

Kroz oblik *otvorenih* dela pisac pruža čitaocu mogućnost da reorganizuje tekst i da u njemu primeti višeslojnost i višeznačnost sadržane u književnom tekstu. Osim toga, pisac nas na taj način uvodi i u jedno podneblje gde su književnost, odnosno hronotop književnog dela i realni svet, odnosno hronotop čitaoca, pomešani i sjedinjeni.

Jedan neobičan postupak o kojem je bilo reči u prvom poglavlju jeste presecanje hronotopa dva različita romana.⁹⁷ U tom slučaju se umrežuju junaci jednog dela sa drugim.

⁹⁶ Vidi: <http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika/> konsultovano 20.XI 2010

⁹⁷ Reč je o *Sedam smrtnih grehova* i *Hazarском rečniku*

Raskorak vremena i prostora u Pavićevim delima, ili tačnije rečeno, dilatacija vremena i prostora koja se sa lakoćom odigrava i koju pisac sa lakoćom opisuje čini se kao neka vrsta dokaza nepostojanja samog vremena s jedne strane, a sa druge, svevremenosti svih trenutaka, kako prošlih i sadašnjih tako i budućih.

U Pavićevim delima vreme je relativno i to ne samo u odnosu na slobodni redosled kojim čitalac može ići, već i u samoj sadržini teksta. U neobičnoj igri s vremenom pisac nam nudi neprestano obrtanje toka, tako da vreme ponekad krene *uzvodno*. Vreme ne teče uvek od uzroka ka posledici, već ponekad i obrnuto, od posledice ka uzroku. Tako se, na primer, u *Hazarskom rečniku* smrt nasleđuje od potomaka, pa roditelji umiru smrću svoje dece onoliko puta koliko dece imaju.

Još jedan vid igre sa vremenom jeste uvođenje književnika iz prošlosti, pogotovo iz XVII i XVIII veka, u naše moderno doba, kao i spuštanje samog pisca u prošlost ne bi li, na primer, odgovorio na poziv Zaharije Orfelina štampan u *Slavenoserbskom magazinu*.

U igri s vremenom poništena je, dakle, i smrt, jer pisac u svojim delima razgovara i večera sa piscima iz XVIII veka kao i sa svojim preminulim prijateljima.

Vremenski lukovi koje pisac gradi u svojim delima uspostavljaju vezu između srednjeg veka i modernog doba, između baroka i sadašnjice, odnosno žele nam pokazati da te veze postoje iako nam deluju iznenađujuće jer nisu očigledne. To je neka vrsta pretresanja prošlosti u svrhu budućnosti i prepoznavanje budućih događaja u trenutku kada se odigravaju njihovi prethodnici ili čak događaji koji će uzročiti te buduće događaje.

Pavićevo vreme je sastavljeno od mnoštva sadašnjih trenutaka nastalih na, kako to sâm pisac kaže, zlatnom preseku večnosti i vremena. Život je, dakle, moguć samo na tom zlatnom preseku. Pored ovog zlatnog

preseka, koji važi za naš realni svet, u književnim delima Milorada Pavića imamo i zlatni presek mašte i stvarnosti, imaginarnog i realnog, sna i jave, budućnosti i prošlosti koji se isprepletaju sa lakoćom.

Vreme se kod Pavića još može podeliti na Istočno i Zapadno vreme koja su jedno drugom suprotstavljena. Evidentno je da Pavić pripada istočnom vremenu. To istočno, vizantijsko vreme zadržalo je kontinuitet sa antičkim vremenom. Ono je ciklično, usklađeno pomoću crkvenih praznika i godišnjih doba, a sadrži u sebi i paganske elemente slavenske kulture. Nelinearni način pisanja deluje kao logična posledica pripadnosti cikličnom istočnom vremenu.

U alegorijskoj pripovesti *Vedžvudov pribor za čaj* pisac nam daje ta dva sveta, istočni i zapadni, odnosno Balkan i Evropu. Balkan, ili konkretnije srpska država, sa svojim specifičnim položajem na međi između Istoka i Zapada, dat je kao superioran u odnosu na Evropu. A ta superiornost u krajnjoj istanci jeste superiornost duhovnog sveta nad materijalnim svetom.

Motiv sna se u Pavićevim delima pojavljuje ne samo kao sredstvo, ne bi li se opisale neobičnosti ili dao predukus nekog budućeg događaja, već i kao poseban hronotop u koji je moguće ući kao u postojeći prostor. Tako u njegovim delima nalazimo *Lovce na snove* koji gone svoje žrtve. Oni su u neprestanoj selidbi kroz realni prostor ne bi li našli baš onog sanjača koji sanja san kojeg oni traže. Nalazimo i lekare koji leče snovima poput Stanislava Spuda.

San predstavlja sliku toka ljudskih misli koje su organizovane na nelinearan način. Pisac, dakle, smatra da književnost treba prilagoditi ljudskom umu i osloboditi je ograničenog linearnog pisanja koje nije blisko ljudskoj misli.

Zanimljivo je primetiti da je tema Pavićeve najznačajnije knjige vezana za hazarski narod i hazarsko carstvo. Hazarsko carstvo više ne

postoji, a veoma je malo pouzdanih izvora koji mogu objasniti poreklo, razvoj i razlog propasti hazarskog carstva. Pisac tako ujedinjuje nekolicinu istorijskih izvora sa imaginarnim i stvara jednu novu fantastičnu istoriju jednog izumrlog naroda. Ovakav postupak se može razumeti kao neka vrsta izazova na dvoboj istorije, istine i stvarnosti koje više nemaju apsolutnu dominaciju već su samo jedan *trik*.

Pisac nam dakle nudi alternativu istorije, alternativu istine i alternativu stvarnosti i kroz tu udvojenost sveta kao da želi da nam pokaže da je moguć i drugačiji put i da je on isto tako održiv i moguć kao i onaj stvarni kojeg poznajemo.

Pavićevo vreme ima još jednu karakteristiku, a to je da se ono deli na muško i žensko vreme. Udvojivši *Hazarski rečnik* na muški i ženski primerak, pisac želi da nam da sliku raspada vremena. Prema piščevom mišljenju muškarac svet doživljava van sebe, u svemiru, a žena taj svemir nosi u sebi. Na taj način žensko vreme sadrži i muško vreme, ono je potpunije i predstavlja celinu.

Sâm pisac ima ogroman ženski senzibilitet koji je uveliko prisutan u njegovim delima. On, dakle, u svojim delima obuhvata oba senzibiliteta, što je retko za muškog pisca.

Ženski princip je izuzetno važan za pisca. On u ženskom senzibilitetu, i uopšteno govoreći, u ženskim piscima vidi budućnost književnosti. Budućnost književnosti će, dakle, prema Paviću biti spašena od strane ženskih pisaca kojih je sve više.

Neizvesna budućnost književnosti ogleda se u neizvesnoj budućnosti same štampane knjige, koja će kao objekat verovatno prestati da postoji. Razlog za ovaj raskid sa prošlošću pisac vidi i u ekološkoj neodrživosti štampanja.

Jasno je da će nestanak knjige doprineti novom vidu ne samo čitanja već i pisanja i tako usloviti novu formu romana. Pisac je u tu novu formu

romana, odnosno u hipertekstualnu strukturu, zakoračio početkom osamdesetih godina kada elektronska platforma za takav način čitanja još nije postojala.

Veličina i originalnost delâ Milorada Pavića sadržana je ne samo u njihovoj fantastičnoj sadržini i lepoti rečeničke strukture, koje su same dovoljne da bi ga uvrstile u najveće pisce današnjice, već i u njegovom anticipiranju buduće forme romana. Sasvim originalne forme njegovih delâ nam pokazuju da možda još uvek nismo spremni da shvatimo književnu budućnost u kojoj je on živeo.

6. Bibliografija

1. Dela Milorada Pavića

a) na srpskom jeziku:

Anđeo s naočarima, Draganić, Beograd, 2000.

Carski rez i druge priče, Dereta, Beograd, 2002.

Devet kiša i druge priče, Dereta, Beograd, 2002.

Drugo telo, Dereta, Beograd, 2006.

Hazarski rečnik, Dereta, Beograd, 2006.

Krevet za troje, Dve interaktivne drame, Stakleni puž, Dereta, Beograd, 2002.

Kutija za pisanje, Dereta, Beograd, 1999.

Plava sveska, Katalog svih sto završetaka romana-delte Unikat, Dereta, Beograd, 2004.

Poslednja ljubav u Carigradu, Dereta, Beograd, 2004.

Predeo slikan čajem, Dereta, Beograd, 2005.

Priča o travi i druge priče, Dereta, Beograd, 2002.

Roman kao država i drugi ogledi, Plato, Beograd, 2005.

Sedam smrtnih grehova, Dereta, Beograd, 2005.

Svadba u kupatilu, Vesela igra u sedam slika, Dereta, Beograd, 2005.

Sve priče, Zavod za udžbenike, Beograd, 2008.

Unikat, roman-delta, Dereta, Beograd, 2004.

Unutrašnja strana vetra, Dereta, Beograd, 2000.

Veštački mladež, Matica srpska, Novi Sad, 2009.

Vrata sna i druge priče, Dereta, Beograd, 2002.

Zvezdani plašt. Astrološki vodič za neupućene, Dereta, Beograd, 2000.

b) u prevodu na italijanski jezik:

Dizionario dei Chazari, traduzione dal serbo di Branka Ničija, Garzanti, Roma, 1988.

Paesaggio dipinto con il tè, traduzione dal serbo di Branka Ničija, Garzanti, Roma, 1991.

Il lato interno del vento ossia Il romanzo di Hero e Leandro, traduzione dal serbo di Branka Ničija, Garzanti, 1992.

2. Ostala dela

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.

Barbour, Julian, *La fine del tempo, La rivoluzione fisica prossima ventura*, Einaudi, Torino, 2005.

Cesarini, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

Cortázar, Julio, *Il gioco del mondo (Rayuela)*, Einaudi, Torino, 2005.

Čajkanović, Veselin, *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1994.

Damjanov, Sava, *Koreni moderne srpske fantastike - fantastika u književnosti srpskog predromantizma (studija)*, Matica Srpska, Novi Sad, 1988.

Delić, Jovan, *Hazarska prizma*, Prosveta, Beograd, 1991.

Eco, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1976.

Florenskij, Pavel, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Casa del libro, Roma, 1984.

Florenskij, Pavel, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano, 1995.

Kostić, Laza, *Pesme*, Matica srpska, Beograd, 1989.

Palavestra, Predrag, *Kritička književnost*, Prosveta, Beograd, 1983.

Pijanović, Petar, *Pavić*, Filip Višnjić, Beograd, 1998.

Popović, Radovan, *Prvi pisac trećeg milenija, Životopis Milorada Pavića*,

Dereta, Beograd, 2002.

Soldatić, Dalibor, *Antologija hispanoameričke pripovetke*, SKZ, Beograd, 1984.

Schulz, Bruno, *Botteghe color cannella. Tutti i racconti, i saggi e i disegni*, Einaudi, Torino, 2001.

Šmeman, Aleksandar, *Liturgija i život*, Mitropolija Crnogorsko-primorska i Skenderijska, Cetinje, 1992.

Šmeman, Aleksandar, *Tajne praznika*, Cetinje, 1996.

Zbornik radova, *Pavićevi palimpsesti*, Fondacija Račanska baština, Bajina Bašta, 2010.

3. Konsultovane internet stranice

www.rastko.rs

www.khazars.com

www.svetigora.com

www.knjizevnost.org

www.borbazaveru.info

6. Riassunto della tesi in lingua italiana

Il presente studio è dedicato all'approfondimento della poetica del fantastico tra il tempo e lo spazio nelle opere di Milorad Pavić: partendo da un'analisi della sua ispirazione in quanto componente ben radicata nella cultura serbo-bizantina, a cui segue un riassunto della sua vita e delle sue opere, si giunge all'analisi della sua particolare poetica di ispirazione letteraria postmoderna.

La parte centrale della tesi è dedicata all'analisi dello specifico cronotopo delle sue opere, ovvero dei luoghi e delle epoche in esse maggiormente presenti. Oltre alla contrapposizione tra il passato e il presente, tra i luoghi storici e i luoghi contemporanei, è stata analizzata anche la contrapposizione tra Oriente⁹⁸ e Occidente, elemento caratteristico delle sue opere.

Un posto particolare nelle sue opere occupa il cronotopo del sogno, che all'interno della narrazione si presenta, più che come pura dimensione onirica, come tempo in un luogo privo di gravità, sospeso tra

⁹⁸ L'Oriente è qui inteso in senso geografico, ovvero come parte dell'Europa orientale: in particolare, è inteso come Balcani, compagine geografica e culturale a lungo esposta, in passato, all'influenza dell'Impero bizantino, da cui ha ereditato il Cristianesimo ortodosso. In senso culturale, l'Oriente delinea una cultura ancora oggi legata alla spiritualità ortodossa e contenente elementi del paganesimo slavo e della filosofia greco-antica. In quanto tale, l'Oriente è contrapposto all'Occidente, il quale non si colloca solamente in senso geografico nella parte occidentale dell'Europa, ma su tutto il territorio europeo che ha subito l'influenza del Cristianesimo cattolico. L'Occidente ha visto un'ascesa del valore dei beni materiali, la sua concezione del tempo e della storia è lineare, tendente al progresso inarrestabile.

le leggi che regolano la realtà e le non-leggi appartenenti alla sfera fantastica.

Il terzo capitolo è dedicato ad una caratteristica specifica della narrazione di Pavić: la polarità maschile e femminile. Presente nelle sue opere con diverse forme, modalità e contenuti, essa emerge nell'ambito dell'esplorazione dell'ampia poetica dello scrittore come un elemento tanto trasversale quanto essenziale, nonché talvolta tanto evidentemente costante e percettibile quanto allo stesso tempo anche apparentemente ignoto e impalpabile, ma certamente come elemento inscindibile dallo stile letterario di Pavić e condizione immancabile della sua poetica.

L'ultimo capitolo tratta l'argomento concernente l'inizio e la fine del romanzo analizzandone il significato sia dal punto di vista del suo contenuto in quanto opera lineare, sia dal punto di vista dell'oggetto stesso inteso come libro stampato. Questo capitolo si basa sulle stesse idee dello scrittore esposte nel suo saggio *Početak i kraj romana [L'inizio e la fine del romanzo]*; inoltre prende in esame anche la sua visione del futuro della letteratura.

Milorad Pavić è nato a Belgrado il 15 ottobre 1929. Scrittore, poeta, storico della letteratura serba del periodo che va dal Seicento all'Ottocento, esperto di Barocco e Simbolismo, traduttore di Puškin e Byron, professore universitario, Pavić pubblicò nel 1984, a 55 anni, il romanzo *Dizionario dei Chazari* il cui successo si è diffuso rapidamente in tutto il mondo.

Grazie al romanzo *Dizionario dei Chazari*, Pavić è stato proclamato *il primo scrittore del XXI secolo*,⁹⁹ nonostante visse ancora nel XX secolo. Tradotto in una trentina di lingue, e in ognuna di esse divenuto best-seller, il prestigio di questo romanzo diede allo scrittore, in così

⁹⁹ P. Tretiack, *Enfin un roman qu'on peut lire dans tous les sens!* ; *Paris Match*, 17.III 1988

breve tempo, fama mondiale.

Il pensiero di Milorad Pavić si è gradualmente formato lungo le tappe di uno straordinario lavoro scientifico, che l'ha dotato di quella profonda e singolare facoltà intellettuale che gli ha permesso di orientarsi con estrema facilità attraverso gli scenari della storia medievale e barocca serba e della storia bizantina. Tale impegno scientifico-letterario, al quale Pavić ha dedicato decenni della sua vita, lo ha portato a maturare una grande erudizione, nonché una larghezza di pensiero e di vedute per nulla comune. In questo senso potrebbe essere paragonato allo scrittore italiano Umberto Eco.

Dunque, come ottimo conoscitore della letteratura e della storia serba, nonché delle loro fonti e del loro modello, ovvero Bisanzio, Pavić ha saputo costruire un pensiero del tutto originale e un'espressione letteraria particolarmente ricca e innovativa.

Il grande valore delle opere di Pavić sta anche nella sua ricca espressività linguistica e nella sua particolare capacità di rendere la frase elemento narrativo particolarmente melodico: caratteristiche che lo scrittore ha ereditato dagli stessi oratori del barocco serbo, fra cui Gavril Stefanović-Venclović¹⁰⁰ e Zaharija Orfelin.

Allo stesso modo in cui la spiritualità bizantina rappresenta un raro fiore nel giardino dell'epoca moderna, così anche il pensiero di Pavić e il suo procedimento letterario sono rari esempi di letteratura postmoderna le cui radici sono profondamente immerse nel passato spirituale dei Balcani.

Il primo capitolo è dedicato all'epoca postmoderna e allo scrittore in quanto rappresentante della letteratura serba postmoderna. Abbiamo elencato alcune tecniche degli scrittori postmoderni come, ad esempio, la

¹⁰⁰ Gavril Stefanović-Venclović (1680 - 1749) fu oratore, poeta, iconografo e traduttore. I suoi testi furono scoperti, dopo più di duecento anni dalla sua morte, da parte di Milorad Pavić. I testi scelti e redatti da M. Pavić sono raccolti nell'antologia *Crni bivo u srcu [Bue nero nel cuore]*, pubblicata nel 1966.

non linearità e l'opera aperta, adoperate da Pavić nelle proprie opere.

È chiaro che Pavić appartenga alle tendenze postmoderne della letteratura contemporanea. Accanto alla relativizzazione del tempo sotto forma di disordine temporale, all'unione della realtà e del sogno nel medesimo spazio narrativo, alla libera scelta sotto forma di opera aperta, quello che rende Pavić scrittore postmoderno è anche la scrittura non lineare, ovvero l'ipertesto.

L'invenzione dell'ipertesto, appartenente al mondo informatico e risalente al 1989, ha dato al testo letterario la possibilità di diventare anche testo elettronico.¹⁰¹ La possibilità di scrivere e leggere sul computer ha avuto come conseguenza inevitabile l'emergere della possibilità di trasformare la scrittura in un sistema scrittorio potenzialmente non-lineare e non disposto cronologicamente. Con ciò, la modernissima tecnologia informatica ha riportato la letteratura più vicino alla letteratura primordiale, ovvero a quella letteratura che poteva subire continui cambiamenti e riorganizzazioni del testo in quanto trasmessa oralmente.¹⁰²

Quindi, la possibilità di cambiare un'opera e di ricrearla attraverso la lettura non-lineare diviene dunque per il lettore una possibilità reale e accessibile, tramite cui ha facoltà di passare dal pubblico al palcoscenico come fosse egli stesso contemporaneo agli eroi letterari, e dietro le quinte della scena narrata come coautore dell'opera d'arte. Il testo letterario è divenuto testo interattivo, di cui il lettore ha smesso di essere solamente un osservatore passivo ma è divenuto un partecipante attivo della creazione.

Attraverso la non-linearità delle opere e attraverso la loro *apertura*

¹⁰¹ È interessante notare che *Dizionario dei Khazari* è stato ideato diversi anni prima dell'invenzione dell'ipertesto e del World Wide Web da parte del Tim Berners-Lee. È proprio nella piattaforma della struttura ipertestuale resa possibile dai computer che il *Dizionario* ha trovato il suo mezzo perfetto. I computer hanno calcolato 2 milioni di diversi modi di leggere il *Dizionario dei Khazari*.

¹⁰² Vedi: <http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika/> consultato in data 20.XI 2010

al lettore si offre la possibilità di ripensare il cronotopo del romanzo in questione, di dargli una forma definitiva e di decidere il destino degli eroi che prendono parte al suo intreccio narrativo.

Grazie alla forma *aperta* delle opere, lo scrittore dà la possibilità al lettore di riorganizzare il testo a piacimento, nonché di scorgere, al suo interno, elementi tipicamente impercettibili come la polistratificazione e la polisemia. Inoltre lo scrittore ci introduce in uno spazio dove la letteratura, ovvero il cronotopo dell'opera letteraria, e il mondo reale, ovvero il cronotopo del lettore, sono mescolati ed uniti in unica complessa articolazione narrativa.

Un procedimento inusuale del quale si è trattato nel primo capitolo è l'intersezione dei cronotopi di due diversi romanzi.¹⁰³ In questo caso si crea una rete dentro la quale coesistono personaggi di entrambe le opere in questione.

La dilatazione del tempo e dello spazio nelle opere di Pavić, la quale si svolge fra le pagine dei suoi romanzi con estrema naturalezza, e la quale lo scrittore coglie e descrive con particolare facilità, sembra essa stessa testimoniare la non esistenza del tempo da un lato, e dall'altro la dimensione di contemporaneità di tutti gli "adesso": quelli passati, quelli presenti e quelli futuri.

Nelle opere di Pavić il tempo è relativo, e ciò non solo in rapporto all'ordine libero da cui può attingere il lettore, ma anche in relazione al contenuto stesso del testo. In questo gioco inusuale con il tempo lo scrittore ci offre continui rivolgimenti narrativi, entro cui al tempo è talvolta permesso di scorrere *contro corrente*. Il tempo non scorre sempre linearmente, ovvero da una data causa in direzione di una data conseguenza: a volte può scorrere nel modo opposto, ovvero dalla conseguenza alla causa. Così, ad esempio, nel *Dizionario dei Chazari* la

¹⁰³ Si tratta dei romanzi *Sette peccati mortali* e *Dizionario dei Chazari*

morte viene ereditata dai figli, e i genitori muoiono di morti predestinate ai loro figli tante volte quale è il numero degli stessi figli.

Un altro modo di giocare con il tempo è l'introduzione narrativa nell'epoca moderna di scrittori appartenenti al passato (soprattutto al Seicento e Settecento), oppure la discesa dello scrittore stesso dentro il passato, come ad esempio in risposta all'invito di Zaharija Orfelin pubblicato nello *Slavenoserbski magazin*.

Nel gioco con il tempo è annullata, dunque, anche la morte, perché lo scrittore all'interno delle sue opere parla e cena con scrittori settecenteschi oppure con propri amici da tempo defunti.

Gli archi temporali costruiti da Pavić stabiliscono una relazione tra Medioevo ed epoca moderna, tra Barocco e presente. Essi vogliono dimostrarci che tali relazioni esistono, anche se ci sembrano sorprendenti in quanto non evidenti, in una specie di perquisizione del passato fatta allo scopo del futuro, o di riconoscimento degli eventi futuri nel momento in cui si svolgono i loro prodromi, oppure addirittura degli eventi che saranno la causa stessa dei suddetti eventi futuri.

Il tempo per Pavić è composto da una moltitudine di momenti presenti creatisi, come dice lo scrittore stesso, nell'intersezione dorata tra l'eternità e il tempo. La vita è possibile solo in questa intersezione dorata. Oltre a questa intersezione dorata appartenente al nostro mondo reale, nelle opere letterarie di Milorad Pavić riscontriamo anche l'intersezione dorata della fantasia e della realtà, dell'immaginario e del reale, del sogno e della veglia, del futuro e del passato, i quali si intrecciano con inaspettata facilità.

Nell'opera di Pavić il tempo, inoltre, si può dividere in tempo orientale e tempo occidentale, quali elementi contrapposti. È evidente che Pavić appartenesse al tempo orientale. Il tempo orientale, bizantino, ha mantenuto la continuità con il tempo antico. Esso è ciclico, ordinato

secondo le feste religiose e secondo le stagioni dell'anno, e contiene ancora dentro di sé elementi della cultura slava pagana. La scrittura non-lineare appare una conseguenza logica dell'appartenenza al tempo orientale ciclico.

Nel racconto allegorico *Vedžvudov pribor za čaj [Il servizio da tè Wedgewood]* lo scrittore ci espone questi due mondi, orientale ed occidentale, ovvero, i Balcani¹⁰⁴ e l'Europa. Balkan, o più precisamente lo stato serbo con la sua posizione geografica specifica tra l'Oriente e l'Occidente, è dato come superiore in rapporto con l'Europa. Questa superiorità in fondo è la superiorità del mondo spirituale rispetto al mondo materiale.

Il motivo del sogno nelle opere di Pavić appare non solo come mezzo per descrivere le curiosità o per dare la pregustazione di un evento futuro, ma anche come un cronotopo a sé stante dentro il quale è possibile entrare così come si entra in uno spazio veramente esistente. Così nelle sue opere troviamo *i cacciatori dei sogni* che cacciano le loro vittime. Essi sono in continuo avanzamento attraverso lo spazio reale, mossi dallo scopo di trovare proprio quel sognatore che sogna il sogno che loro stanno cercando. Troviamo anche i medici, come ad esempio, Stanislav Spud, che curano attraverso i sogni.

Il sogno rappresenta l'immagine del corso dei pensieri umani, organizzati in modo non-lineare. Lo scrittore, quindi, sostiene che bisogna adattare la letteratura alla mente umana e liberarla dalla limitata scrittura lineare, la quale non è vicina al pensiero umano.

È interessante notare che il tema del più importante libro di Pavić è legato al popolo Chazaro e all'impero Chazaro. L'impero Chazaro non esiste più, e ci sono poche fonti attendibili che potrebbero spiegare la sua origine, il suo sviluppo e il motivo per cui è crollato. Lo scrittore quindi

¹⁰⁴ In serbo *Balkan [Balcani]* è un sostantivo singolare maschile.

unisce poche fonti storiche con quelle immaginarie e crea una nuova storia fantastica di un popolo estinto. Questo procedimento si può intendere come una specie di sfida a duello con la storia, con la verità e con la realtà, le quali non possiedono la dominazione totale, ma sono solamente un *trucco*.

Lo scrittore ci offre quindi una storia alternativa, una verità alternativa e una realtà alternativa: attraverso questo sdoppiamento del mondo, egli vuole dimostrarci che è possibile una via diversa, e che anch'essa è sostenibile come lo è quella reale che conosciamo.

Il tempo di Pavić ha un'altra caratteristica: si divide in tempo maschile e tempo femminile. Sdoppiando il *Dizionario dei Chazari* in maschile e femminile, lo scrittore desidera darci un'immagine della dissoluzione del tempo. Secondo lo scrittore l'uomo vive il mondo all'infuori di sé, nell'universo, e la donna contiene questo universo dentro di sé. In questo modo il tempo femminile contiene anche il tempo maschile: esso è più completo e rappresenta l'interezza.

Lo scrittore stesso possiede un'enorme sensibilità femminile, la cui presenza è evidente nelle sue opere. Pavić, dunque, contiene nelle sue opere entrambe le sensibilità, situazione assai rara per un uomo scrittore.

Il principio femminile è estremamente importante per lo scrittore. Nella sensibilità femminile e nelle scrittrici in genere, egli vede il futuro della letteratura. Il futuro della letteratura, secondo Pavić, sarà salvato dalle scrittrici.

Il futuro incerto della letteratura si specchia nel futuro incerto del libro stampato, il quale come oggetto probabilmente smetterà di esistere. Il motivo di questa rottura con il passato sarà motivata, secondo lo scrittore, anche dall'insostenibilità ecologica della stampa.

È chiaro che la scomparsa del libro porterà nuove forme di lettura e di scrittura, e in questo modo condizionerà la nuova forma del romanzo.

Milorad Pavić si è era avviato verso questa nuova forma del romanzo, ovvero verso la struttura ipertestuale, già all'inizio degli anni Ottanta, ovvero quando la piattaforma elettronica per questo tipo di lettura non esisteva ancora.

La grandezza e l'originalità delle opere di Milorad Pavić sono racchiuse non solo nel loro contenuto fantastico e nella bellezza strutturale delle frasi in esse contenute, che di per sé basterebbero per includere l'autore tra i più grandi scrittori di oggi, ma anche nella sua spiccata capacità di anticipare le possibili forme future del romanzo. Le forme così originali delle sue opere ci dimostrano che, forse, non siamo ancora pronti per il futuro letterario dentro il quale lui viveva.