


ЗНАЦИ ПИТАЊА. ПРОЗА МИЛОРАДА ПАВИЋА У СВЕТЛУ ЊЕНЕ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ РЕЦЕПЦИЈЕ

„Претречом се може смаитраити учени Византиинац Милорад Павић. Веитром узнемирене косе, он ситоји на Гардошу. Под руком држи месецослов, и леда даљине и воде. Низ брдо начичкани земунски кровови однекуд погсећају на Лисабон. Жари се ујорно чашка луле, име оној ко одбија димове одавно без њеа иуиује. Било да је Београд сунчан а реке илаве, било да је сур, а реке смеђе, он води два леа, ирбава хриша на кеј, да се излају на шаласе.”¹

 Д половине осамдесетих, предмет пажње генерације која се почетком ових година појављује на књижевној сцени у Србији, постаје стваралаштво Данила Киша и Милорада Павића. Ово интензивно интересовање, наравно, израз је жеље за одређивањем властитог положаја кроз надовезивање на ауторитет познатог *иретиче*, покушај стварања властите „историје” или „традиције”, што је типично за сваку нову књижевну генерацију. Истовремено, како се чини, оно постаје кључни моменат афирмације и канонизације оба писца у српској култури. Не може да се оспори чињеница да су из пера младих постмодерниста осамдесетих и деведесетих изашли први адекватни и зрели описи, не само Кишове, Павићеве, него и Албахаријеве прозе седамдесетих.

¹ Пиштало, Владимир, *Ситиуи Београдске мануфактуре снова*, Дело, Београд 1987, 112.

Један од таквих описа, истовремено најважнији за формирање пост-модернистичке свести у Србији, је текст Александра Јеркова *Господар прича* из 1984. године, у којем презентација стања у српској књижевности тог периода, служи као полазна тачка карактеристике нове генерације прозаиста². Из паралелизма Кишовог подухвата модернизације српске књижевности и делатности младих, произилази у Јерковљевом опису чињеница да се ова последња може посматрати као наставак стремљења великог писца. Мада се експлицитно истраживач не позива на Киша, у његовим запажањима и опису није тешко приметити ехо лектире *Часа анаџомије*. Између аргумената нашла су се два питања позната из Кишове збирке есеја: питање „локалне боје”, дакле домаће књижевне традиције, и страних утицаја и инспирација, од којих је најважнији проблем њених борхесовских извора³. Упркос таквом одређивању положаја Кишовог стваралаштва и улоге коју је одиграо у формирању постмодернистичке свести, Александар Јерков изражајно се ограђује од покушаја да се она упише на Кишов рачун:

Нема говора о томе – писао је – да је Киш средином шездесетих година, а за Пекића би се то смело рећи још мање, имао јасну поетичку **самосвест** о тој [постмодернистичкој – С. Н. Б.] промени. Он се – напротив – што најбоље показује где смо тада били у поетичким расправама – трудио да одбрани свој концепт *Форме* и да заштити оно што је модерно⁴.

Постојање ове **модернистичке** свести онемогућава укључивање Кишових дела у оквире српског постмодернизма. Присуство у његовим остварењима репертоара стратегија које користи (такође) постмодернизам, није довољан аргумент да се докаже постмодернистички прелом. Неопходан услов за утврђивање стварне, а не само симболичке улоге

2 У опису Александра Јеркова истичу се ове карактеристичне особине „младе прозе” које је ситуирају у опозицији према њеним претходницима: постављање у центар рефлексије онтолошког статуса дела, његова самосвест, фрагментарност, сажетост (минимализам), елитност, проблеми рецепције повезани са другим типом образованог примаоца који у процесу рецепције дела мора да се служи својим знањем. Јерков, Александар, „Господар прича (оглед о младој српској прози)”, *Рејублика*, Загреб 1984, бр. 9, с. 3–41.

3 Овом се темом истраживач опширније бави у редигованој и допуњеној верзији текста из 1984. године, објављене 1992. и у у тексту „Постмодерно доба српске прозе”. Види: Јерков, Александар, „Господар прича (оглед о младој српској прози)”, у: идем, *Нова њекстиуалносћ. Огледи о српској прози њосћмодерној доба*, Унирекс–Просвета–Октоих, Никшић–Београд–Подгорица 1992, 99 и идем, „Постмодерно доба српске прозе”, у: ибидем, 43.

4 Јерков, Александар, „Приговори постмодерном добу”, *Књижевносћ*, 1994, бр. 12, 1286.

Данила Киша у процесу обликовања српског постмодернизма, било би приказате начина функционализације ових стратегија „у сврху стварања **филозофско-егзистенцијалних**, а не само **формално-естетских значења**” (истакла С. Н. Б.)⁵.

Указивање на ова филозофско-егзистенцијална значења је био – како се чини – основни циљ Михајла Пантића, аутора есејистичке монографије *Киш*, издате деведесетих, у којој је, парафразујући Кишово мишљење о улози Борхеса, истраживач поделио српску књижевност на књижевност пре Киша и после њега. По Пантићу, функцију цезуре постмодернистичког прелома поседује не дискусија око *Гробнице*, него сама збирка приповедака која ју је изазвала.

– ... Могло би се рећи – пише Пантић – да се *Гробницом* развејавају све хуманистичке магле које је свет нашег века лицемерно производио само зато да би њима заклонио бестијаријум свога идеолошког бешчашћа. Таквом бешчашћу није могао одолети нико, а немоли појединац у којем је остало нешто моралног налога. Идеологизована историја је припремила а затим прогласила смрт Човека. То сазнање, оглашено у форми фикционалне прозе, а не наводни књижевни спор (у ствари судар креативне и нормативистичке поетике), изазвало је највећи потрес у новијој српској књижевности, са којим је, фактички, почело и њено ново, постмодернистичко раздобље⁶.

Са тврдњом, да је *Гробница* прво српско фикционално дело у којем је представљена теза да је – навешћу још једном Пантићеве речи – „(...) идеологизована историја припремила а затим прогласила смрт Човека” може да се полемише. Дискутабилно је такође питање деструкције левичарске наративе у *Гробници*: у њој Киш извршава деструкцију стаљинизма (**али, не титоизма**), стаљинизма са којим су се у Југославији, различитим средствима (а ипак помоћу стаљинистичких метода), водили обрачуни већ од педесетих годна XX века.

Навешћемо овде запажање Халине Јанашек-Иваничкове да су постмодернистичка деконструкција комунистичке наративе и предосећај њеног распада у Источној Европи предухитрили овај процес на Западу⁷

5 На неопходност таквог разликовања указује Мјечислав Домбровски. Истраживач истиче чињеницу употребе интертекстуалности у старим текстовима (нпр. ренесансним или барокним). Њено присуство ипак произилази, по њему, из других мотива, него што је то случај у њеним савременим употребама. Dombrowski, Mječislav, *Postmodernizam: myšl i tekst*, Universitas, Krakov 2000, 14.

6 Пантић, Михајло, *Киш*, Филип Вишњић, Београд, с. 73.

7 „Циљ поређења чувених Лјотарових теза с рефлексijом западнословенских аутора је доказивање да опште идеје формулисане на Западу тек крајем 1979.

(на ту чињеницу скреће пажњу и сам Киш⁸). Ако ћемо, дакле, елементе критике велике комунистичке нарације третирати као један од показатеља „постмодернистичног” карактера *Гробнице*, указујући на чињеницу да се његово стваралаштво може боље описати са позиције тзв. зрелог постмодернизма (у знаку неопрагматизма Ричарда Рортија – ангажованог политички, који не прекида везе са идејом репрезентације), још увек је тешко уочити везе између Кишовог стваралаштва и младе српске прозе, чији су аутори избегавали ангажован став.

Ово опширно излагање посвећено Данилу Кишу овде се појавило намерно у сврси скретања пажње на чињеницу омаловажавања, насталих још пре датума објављивања *Гробнице*, томова поезије и прозе другог важног српског аутора. Седамдесете године ХХ века стварно могу да означавају почетак српског постмодернизма, мада не због присуства у Кишовим делима стратегија којима се служи постмодернизам, већ због стваралаштва Милорада Павића који у то време издаје своје прве збирке приповедака: 1973. *Гвоздена завеса*, 1976. *Коњи свеиоја Марка*, 1979. године *Руски хрић*. Ова чињеница је битна утолико што захваљујући њој померање граница српског постмодернизма на ранији период, дакле на седамдесете, није сасвим немогуће (Х. Јанашек–Иваничкова укљу-

године много раније опседају писце држава Средње Европе и налазе свој одјек у интуицијама, осећањима, мислима и сликама садржаним у књижевним делима. Ово својеврсно претицање произилази из једноставног разлога. За разлику од западне левице, нарочито француске, која је много година било бескритично загледана у комунистичку доктрину и није из аутопсије познавала живот у тоталитарном систему, они директно искушавају праксу реалног социјализма и комунизма.” Прелудиј критике велике нарације, према Иваничковој, била је књига Чеслава Милоша *Zarobljeni um* из 1953. године. Janašek-Ivaničková, Halina, *Nowa twarz postmodernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Varšava 2002, 189.

- 8 Види фрагмент Кишовог исказа у којем писац говори о својем искуству са западном интелигенцијом: „(...) А ја тврдим да је свеопшта историја бешчасћа двадесети век са својим логорима, и то у првом реду совјетским. Јер бешчасће је кад се у име једне идеје једног бољег света, за коју су гинуле генерације људи, кад у име једне такве хуманистичке идеје ствараш логоре и прикриваш његово постојање, и уништаваш не само људе него и људскије најинтимније снове у тај бољи свет. Свеопшта историја бешчасћа може се свести, дакле, на судбину свих оних несрећних идеалиста који су из Европе кренули у «Трећи Рим», у Москву, и који су бешчасно и безочно увучени у замку у којој ће кварити и умрети као двоструко рањене звери. На конвергенцији тих двеју тачака – мог искуства са западном интелигенцијом, која је безрезервно подржавала то бешчасће историје, и тог Борхесовог у пуној мери неадекватног наслова – родила се замисао књиге *Гробница за Бориса Давидовича*.” Киш, Данило, „Тражим место под сунцем за сумњу” у: идем, *Горки шалој искуства*, приредила: Миочиновић, Мирјана, БИГЗ, Београд 1991, 116-117.

чује *Хазарски речник* у „рани талас постмодернизма”⁹). Овај почетни период постојања српског постмодернизма сасвим успешно описује не само аналогија између Кишовог и Борхесовог стваралаштва, него и паралелизми између дела аргентинског писца и Павићеве прозе (мада је несумњиво да је Борхесово дело популарисано у Србији захваљујући Кишу¹⁰). Можда је заједничка тачка између Киша и младих био аутсајдерски положај Киша; јер Павић, мада је његова проза све до успеха *Хазарског речника* скоро непримећивана, ипак ужива углед универзитетског професора.

Могло би да се каже да се у српској прози ради о појави коју је у пољској књижевности препознала Ана Насиловска. Без обзира на чињеницу раног регистровања постмодернистичке свести (крај седамдесетих), како сматра, популарност класика (у случају Пољске) англосаксонског модернизма је ограничила, или барем пореметила деловање постмодернизма¹¹. У првим Павићевим приповеткама, непримећиваним од критике (и читалачке публике) у периоду кад је тријумфовала *стварносна проза*, употребљене су све стратегије (које можемо да именујемо као „борхесовску фантастику”), присутне у *Хазарском речнику*: употреба историјског документа, митска структура времена, магија и ониризам, интертекстуалност, чак и гротеска; а ипак ране Павићеве књиге нису постигле успех овог романа, мада су, вероватно, већ тада могле одиграти сличну улогу. Њу Александар Јерков описује на следећи начин:

„Након светског успеха Павићевог *Хазарског речника* углавном су престале дуго вештачки одржаване дилеме о поетици Данила Киша и напокон је постало јасно каква су поетичка опредељења генерације прозаиста која је у српску књижевност ушла око 1980. године – истраживање постмодерних стратегија приповедања заузело је доминантан положај у савременој српској књижевности”¹².

У овом почетном периоду кристалисања правца (на почетку седамдесетих), антимијетички карактер фантастике био је тај елемент бор-

9 Janašek-Ivaničková, Halina, op. cit., 41.

10 Борхесовој популаризацији у Југославији је придонело стваралаштво Данила Киша. 1963. године су објављене *Машијарије* (Х. Л. Борхес, *Машијарије*, превоо: Б. Марковић, Београд 1963) предговор Миодрaга Павловића. Седамдесетих, између осталих: том Х. Л. Борхес, *Пјесме и друја исцрaживања*, превоо М. Грлић, Загреб 1976; ново издање *Машијарија* (Х. Л. Борхес, *Машијарије: ирриовешке*, превоо: Б. Марковић, Београд 1978), *Крајике ирриче* (Х. Л. Борхес, *Крајике ирриче*, превоо: К. Видаковић-Петров, Београд 1979).

11 Nasilovska, Ana, „Lem i rozmyty postmodernizm w Polsce”, *Odra* 2008, br. 10, 43-48.

12 А. Јерков, „Предговор”, у: *Нова шекспиралност...*, оп. цит., 7.

хесовске прозе који је омогућио њено укључивање у постмодернизам. Ту чињеницу истиче Јулијан Корнхаусер, који заступа мишљење о неопходности одвајања и посебног третирања појаве фантастичне прозе¹³, указујући на занемаривање ове уметничке формације кроз давање примата генерацијским категоријама или кроз њено третирање као прве фазе постмодернизма¹⁴.

Истовремено, како се чини, управо елементи борхесовске фантастике присутне и у Павићевом делу показали су се – парадоксално – мање пожељни из перспективе развоја српског постмодернизма. Без обзира на чињеницу што се Борхесово дело најчешће ситуира у оквиру фантастике, у његовом стваралаштву можемо указати на само неколико дела која испуњавају критеријуме ригорозно схватане фантастике. Њене специфичности заснивају се на програмској антиреференцијалности, која

13 Пољски истраживач служи се у својем чланку термином „хармсовци”, који у Србији није ушао у употребу. Упореди: Kornhauser, Julijan, „Zagadnienie wpływu (recensja literatury obcej w Jugosławii)”, у: идем, *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Krakov 2001, 90–101. Аналогна појава у хрватској књижевности била је именована као „млада проза” (овај назив је користио Велимир Висковић), мада се често појављивали и други називи, које користи Корнхаусер: „фантастичари” и „борхесовци” (овај други термин је увео Бранимир Донат 1972. године). Види: Павичић, Јурица, *Хрватски фантасијичари. Једна књижевна генерација*, Завод за знаност о књижевности Филозофскога факултета Свеучилишта у Загребу, Загреб 2000, 12-13. Ипак, проза фантастичара у Хрватској седамдесетих и српска „млада проза” су различите појаве. Док осамдесетих у Србији она поседује постмодернистички карактер, тзв. њена фантастичност се заснива на онтолошкој доминанти (McHale, Brian, *Postmodern Fiction*, Routledge, London–New York, 1987, 3-12), проза хрватских „младих” писаца у половини осамдесетих окреће се према епистемолошкој доминанти. „(...) Фантастиком *фантасијичара* – пише Јурица Павичић – доминирају питања интерпретације дата, примарна свијета и човјекова положаја у њему. То својство младе прозе бит ће један од разлога зашто се између њихових фикционалних текстова (бар неких) и традиције миметички, стварносно, друштвено усмјерене прозе не смије постављати непремостиви зид. «Реалисте» *фантасијичари* подразумијевају као свој фон, инкорпорирају, реконтекстуализују и мијењају користећи често њихово оруђе.” Ибидем, 44. Тек осамдесетих хрватска проза поприми метатекстуалан и аутоматски карактер. Ибидем, 44 и 70. Зато, без обзира на чињеницу да су појаве српске и хрватске „младе прозе” настале у једној држави, другачије је време њиховог настанка, карактер и развој, неопходно је, како се чини, њихово одвајање. Док је хрватска проза седамдесетих поседовала облик ониричне фантастике (модел борхесовске фантастике, упркос називу, је био најмање фрекфентиван), српска „млада проза” имала је изражајан карактер „књижевности исцрпљивања”.

14 Kornhauser, Julijan, *Polscy „oniryści”, chorwaccy „borgesowcy”, serbscy „charm-sowcy” – fantastyczny wariant postmodernizmu*, Z polskich studiów slawistycznych, seria X, Varšava 2003, 126.

укида границе између фикционалности и фантастичног. Фантастика код Борхеса – супротно њеном класичном схватању, према којем је њен основни циљ изазивање језе, пренеражења или обичног страха – мотивисана је филозофским претпоставкама и примарном за аргентинског писца категоријом „зачуђености према постојању”. Из таквог начина посматрања света произилазе Борхесова убеђења. Категорије као што су: време, простор, идентитет третирани су као производи људског ума, и не одговарају стварности, која је неуређена, хаотична и измиче сазнајним покушајима. Борхесове приповетке могу да се сведу на тезу о условности свих ствари, стварности у покрету, у којој ништа није трајно и непроменљиво, а карактеристичне за фантастичну књижевност стратегије, свде се на четири: текст у тексту, преплитање стварности и сна, путовања у времену и мотив двојника¹⁵.

Павићевска фантастика се надовезивала на борхесовску метафизику и историју – али не у значењу које је том термину придао Киш. Она се, дакле, није ослањала на конкретно *saga* и *ovge*, на историјско-идеолошки контекст, него на интересовање за прошлост или традицију; она се, такође, на другачији начин реализовала у тексту. Кишову прозу, ослоњену, пре свега, на елемент конструкције, одликује интелектуални стил: иронија, логика, прецизни систем промишљено изабраних елемената, који доприносе томе да се, упркос лиризацији и поетизацији, у њој запажа присуство рационалног. Фантастичност у Павићевој прози (која се реализује истовремено на конструкцијском, као и на језичком нивоу) заснива се управо на супротном: на разбијању здраворазумских и логичких правила, нагомилавању парадокса, конфронтацији противставних феномена, хиперболизацији, метонимизацији и синегдохизацији језика – речју: у опросторивању (отварању) дискурса помоћу средстава, чија је главна одлика промена/замена значења.

У светлу критичких радова из краја осамдесетих види се да трагови препознавања постмодернизма нису првенствено тражени у баш овим фантастичним елементима. Помоћу читања Павићевог стваралаштва кроз призму категорије *александријској синдрома* који је Михајло Пантић препознао у елементима борхесовске фантастике, може се стећи утисак да је за критичара *Хазарски речник* дело више модернистичког, него постмодернистичког карактера¹⁶. Пантић примећује неке додирне

15 Pindel, Tomasz, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Universitas, Kraków 2004, 160-168.

16 Мада Пантић пише да се надовезује на јунговско значење појма *могеран*, језик описа Павићевих дела је, у суштини модернистички: „Многолики писац *Хазарској речника*, – пише Пантић – оваплоћен је у тексту кроз разна времена и на различитим нивоима, опседнут управо тим *александријским, борхесовским*

тачке (између осталог: улога документа и интересовање за историју) са делима Данила Киша, Борислава Пекића, Мирка Ковача и Боре Ћосића, генерацијски ближих Павићу, са друге стране истиче чињеницу да Павићев језик испољава сличности са делима књижевника најмлађе генерације, „(...) која је од њега [Павића – С. Н. Б], – како пише – посебно у пољу парадокса, параболе и «алогичне досетке» имала шта научити”¹⁷, али, ипак класификује стваралаштво аутора *Хазарској речника* као посебан феномен у оквиру српске књижености:

За разлику од неких фантастичких подухвата у савременој српској књижевности, код Павића је успостављена равнотежа, паралелизам начина приповедања и предмета приповедања¹⁸.

У исто време Александар Јерков пишући о прози Павића, такође раној, њен пионирски карактер није повезивао са фантастичним аспектом, већ је истицао чињеницу грађења нових односа у оквиру текста и на линији: аутор – јунак – читалац. Оне су се, по критичару, испољавале, кроз експонирање улоге читаоца, његово активно укључивање у фиктивни свет, кроз проблематизацију генолошких критеријума, процеса рецепције дела, концепцију непоновљивости сваког његовог читања и интертекстуализацију. Развијајући ове проблеме, Јерков је указао на присуство нове поетике читања, на којој је писац саградио *нову шекспиралност*¹⁹.

Приказујући почетке српског постмодернизма у контексту борхесовских инспирација није могуће заобићи појављивање Давида Албахарија на књижевној сцени седамдесетих. Поређење његовог стваралаштва са

синдромом. Писање је реконструкција света на основу литературе и литерарне фикције, нека врста имитације *божије књије*, успостављање «државе сна», склапање тела првог човека, напор да се кроз литературу поново сагледа ужасна «дубина времена», изнова досегне митско-архетипско време и простор, прапочетак. Писање је непрестано сећање, повратак на праобразац и историјским противречностима неупрљану зору света. (...) Писац XX века крај и почетак свог заната види у непрестаном конструисању фонда Александријске библиотеке (за којом би, да је неким случајем сачуван, историја кренула у другом правцу) одређен клетвом њеног пожара. Свеколико потоње писање, осим оног које и даље по миметичким узусима верно служи «блиским искуствима», јесте трагање по пепелу папируса, покушај да се на основу остатака нагореле хартије оствари повратак Великом Сну.” Види: Пантић, Михајло, „Александријски синдром”, у: *идем, Александријски синдром. Есеји и кришике из савремене српске и хрвајске прозе*, Просвета, Београд 1987, 69.

17 Ибидем, 70.

18 Ибидем, 73.

19 А. Јерков: „Нова текстуалност”, у: *идем, Нова шекспиралност...*, оп. цит., с. 163-220.

делима Милорада Павића, много старијег, али који је дебитовао скоро у исто време, доприноси издвајању два извора постмодернизма у Србији. Први је потицао из борхесовске метафизике и интересовања за прошлост и историју – не у значењу које је том термину дао Киш, дакле не из конкретног *saga* и *ovge*, из укорењености у историјско-идеолошки контекст, већ из интересовања за традицију (што се црпи из књижевне баштине старе српске књижевности), које је било укорењено у семиолошку мисао Умберта Ека²⁰. Други извор инспирације била је за српске постмодернисте „нова америчка проза”. Бежећи од метафизике, постмодернисти су том другом извору придодавали изражајно полемички став према метафизичко-историјској димензији Борхесовог стваралаштва, мада су се ипак надовезивали на њега у оној мери у којој је то чинио други универзитетски професор – Џон Барт у својем чувеном есеју, изражавајући убеђење да књижевност настаје из књижевности.

Упркос чињеници да су се млади српски прозаисти, после успеха *Хазарској речника*, позивали на Павића, и упркос томе што је он постао њихов духовни патрон, из перспективе развоја постмодернистичке свести, концепција пофантистачњавања књижевности ипак је била недовољна за младе српске прозаисте. Слично као концепција „исцрпљивања”, која се – мада је означавала важно за постмодернисте напуштање *миметизма*, мада је њих ситуирала у опозицији према представницима *стиварносне њрозе* – сама убрзо исцрпела. На разлике између две концепције напуштања миметизма обраћао је пажњу Александар Јерков, истичући смисао борхесовске стратегије дедукције, фондиране на наративности, засноване на узрочно-последичном редоследу (фабуларизацији) и разбијању ове стратегије:

Албахари не прихвата борхесовске дедукције, његови текстови су више фрагменти који говоре одсуством веза између појединих делова, него утврђивањем логике приповедања. Ослобађање форме је, међутим, плод приповедачке самосвести која, у исти мах, у поетичким исказима нуди замену за дедуктивну извесност документа²¹.

20 Приповетке Милорада Павића биле су седамдесетих година изузетна и необична појава. *Отворено дело* из 1962. године Умберта Ека било је објављено у Југославији 1966. године (у Сарајеву), а *Нејирисујина сјрукјура* из 1968. године у збирци текстова *Кулјура, информација, комуникација* издатај у Београду 1973. Умберто Еко, као и Милорад Павић су универзитетски професори који у својим делима користе властита научна искуства и интересовања, што провоцира питања повезана са инспирацијама и утицајима. Треба истаћи да су приповетке српског писца, у којима се одражава научна страст и дубоко ауторово знање, настале дуго пре објављивања првог Ековог романа *Име ружје* (1980).

21 А. Јерков: „Постмодерно доба српске прозе”, у: *идем, Нова ѡексјуалносј...*, оп. цит., 45-46.

„Премореност” конвенције коју је приметио српски истраживач пишући крајем осамдесетих о томе да су елементи борхесовске поетике, за коју се тако драматично борио Данило Киш, неколико година касније постали опште место у прози младих, запазио је, такође, пољски истраживач, Јулијан Корнхаузер. У тексту *Киш и Павић – из проблематике њасіішша* обратио је пажњу на пионирски карактер *Хазарској речника*, чији је светски успех отворио пут постмодернизму у Србији. Сматрајући да је роман полемика са моделом фантастике „борхесовског типа”, коју је Киш представио у *Гробници за Бориса Давидовича* и у *Енциклопедији мртвих* – мање успелој (по његовом мишљењу), претежно због снажног уплива борхесовске поетике.

(...) Намерно, дакле – пише пољски истраживач – Павић свргава конвенцију фантастике са високог пиједестала књижевних финеса и скривених полемика са делима – споменицима (Кишом) у просторе игре, банала и гротеске. Хазарски речник није само преокретна тачка у историји српске и хрватске фантастике борхесовског типа. Одређује, такође, другу упоредну скалу, која омогућава посматрање Кишових остварења у њиховој стварној димензији. Енциклопедија мртвих (семантички значајна сличност наслова: енциклопедија – речник) је израз декаденције. Игра коју је предложио Киш, удаљена од тзв. породичног циклуса (насталог, како треба судити, из неурозе страха), тј. повезаног са Војводином, митом о Оцу и проблемом јеврејства, не доприноси ништа ново нашем знању о борхесовској конвенцији. Кишов језик се укочио, осиромашила нарација, тежишна тачка се померила на композицију. Енциклопедија мртвих која је донекле требала да буде наставак Гробнице (барем у стилском слоју), ипак се показала као не баш оригинално дело (такође, у односу на два прва књижевна Кишова покушаја: Мансарду и Псалам 44, која су се одликовала младалачком, често инфантилном тривијализацијом љубавне конвенције).

Павић је направио необичан подвиг: намерно је тривијализовао конвенцију коју је изабрао да би сигнализирао крај могућности фантастичне књижевности. Тиме се укључио у дискусију о Кишовом стваралаштву (који је овде знак одређеног пищевог става). Употребљено је хазарски мотив да се одржи у Кишовој јеврејској теми. Да ли је написао свог Анти-Киша? Више нам је, као истанчан познавалац барока, предочио релативизам рецепције, недостатак критичке дистанце и кризу конвенције – која важи као спасоносна по развој српске и хрватске књижевности последњих година²².

22 J. Kornhauser, „Kiš i Pavić – z poetyki pastiszu”, u: idem, *Świadomość regionalna i mit odrębności*, Wydawnictwo «scriptum», Kraków 2001, s. 202.

Тешко је оспорити оригиналност тезе Јулијана Корнхаузера и аналитичну проницљивост њеног аутора уочљиву нарочито у фрагментима у којима описује ове особине *Хазарској речника* које треба да буду полемички „одговор” Павића на *Енциклопедију мртвих*. И мада датуми објављивања *Енциклопедије* – 1983. година, *Хазарски речник* – 1984. година привидно говоре у корист ове хипотезе, она мора да се верификује због чињенице да појављивање Павићевог дела 1984. није истоветно са датумом постанка романа. Он је био довршен још пре настанка *Енциклопедије*. Међутим, Јулијан Корнхаузер сам истиче хипотетички карактер своје тезе, тврдећи да све представљене у *Хазарском речнику* „(...) бајославне историје (...) могу представљати пародију или пастиш одређене конвенције.” (подвукла С. Н. Б.)²³ Остаје такође несумњива чињеница да – независно од времена њиховог настанка и књижевноисторијске позадине – неки елементи оба дела, зависно или независно од воље њихових аутора, улазе у систем интеракција, водећи интертекстуалан „дијалог”. Треба такође истаћи да је мишљење Корнхаузера о анти-Кишовом карактеру *Хазарској речника* сасвим опречно оцени Јеркова, наведеној на почетку овог текста. Српски истраживач, као што знамо, сматра да је успех Павићевог дела завршетак Кишове борбе за *нову ѿоетшкуну*.

Ово Корнхаузерово поређење је интересантно из другог разлога: оно предочава како се разликују „*фантасијичари*”²⁴: Киш и Павић, писци који су претече српског постмодернизма. Док први, остајући у оквиру *мимезиса*, пофантистичава га указујући на две димензије постојања човека: рационализам и ирационализам, и у том кључу чита стварност, други ствара нов, фантастичан свет, који прекорачује границе *мимезиса*; док се први ограђује од борхесовске метафизике, други баш од ње прави полазну тачку; док један шаље читаоца у контекст ванкњижевне стварности, други свој „текстуални свет” ствара у оквиру библиотеке и књижевности”.

Сумњу изазива такође третирање *Хазарској речника* као пастиша фантастичне конвенције, у контексту чињенице да се Милорад Павић доследно служи њоме у својим наредним, такође, последњим делима. Можда би се генолошка неодређеност одредница романа-лексикона у којој је пољски истраживач видео намерно растезање „*ад абсурдум*” неких приповедака из *Енциклопедије мртвих* или тривијализацију језика, могла једноставно посматрати као надовезивање на структуру и карак-

23 Ибидем, 199-200.

24 Овај термин користи Сава Дамјанов, акцентујући на тај начин своју властиту перспективу посматрања српске прозе. Види: С. Дамјанов, *Постмодерна српска фантасијика. Хрестоматија и приче*, Дневник – новине и часописи, Нови Сад 2002, 65.

тер *Рјечника* и народне језичке матрице Вука Караџића о којој је писао Јован Делић²⁵ или фантастике баш такве, народне провенијенције?

Присуство у Павићевим делима црта које се надовезују на високу као и народну традицију, чини се важно за праћење развоја (али и корена) српског постмодернизма. На основу њиховог присуства може се поставити хипотеза да је седамдесетих, у периоду пуног тријумфа *стиварносне прозе*, фантастику у Павићевој варијанти било теже прихватити (од стране критике), него тада још увек повезиване са *стиварносном прозом* (мада неправедно) подухвате Давида Албахарија.

Опет за самог Албахарија, можда је важније било ограђивање од традиције, чија је наследница фантастика и смештање на подручје неоавангардних покрета? Можда се, о чему сведочи чињеница незапажања раних Павићевих приповетки, његова фантастика није лако уписивала у атмосферу седамдесетих, које су, са једне стране, биле јако обележене поетиком *мимејизма* (традиције), а са друге стране, поново откривале књижевни експеримент бежећи од ње?

И мада је велика улога коју је у историји српске књижевности одиграо не само *Хазарски речник*, већ и ранија Павићева дела, неспорна и несумњива чињеница, ова најновија, управо, постмодернистичка рецепција његовог стваралаштва, још увек изненађује. Како објаснити чињеницу да у једном популаризаторском подухвату Светислава Јованова који се надовезује на наслов Павићевог романа, не само што се не појављује ни посебна одредница посвећена Милораду Павићу, нити чак *Хазарском речнику*, мада су се у њему нашли Данило Киш и Борислав Пекић?²⁶

25 Делић, Јован, *Хазарска проза*. Тумачење прозе Милорада Павића, Просвета, Београд 1991, 60-61.

26 Јованов, Светислав, *Речник постмодерне*. Са ујуживима за разознале читаоце, Геопетика, Београд 1999.