

БОЈАНА ПЕТРОВ

ТЕКСТУАЛНОСТ УМЕСТО СТВАРНОСТИ: РЕКУРЗИВНОСТ МЕТАФОРА ЧИТАЊА У *ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ*

САЖЕТАК: Метафоре читања функционишу као херменеутички кључеви за читање смисла текста *Хазарског речника* Милорада Павића. Оне представљају и својеврсне скривене „хиперлинкове”, који би одвели ка метапоетичким и аутопоетичким наративима. Ради се или о обимним параболама или о кратким загонеткама за чијим одгонеткама треба трагати у тексту. Кроз разумевање метафора читања реализује се читање „прозрачних белина” текста, у које је уписан и наратив о стварању света и човека. Премда *Хазарски речник* својом целином тематизује и питање стварања Адама, један већи одељак овог рада биће посвећен управо метафори стварања и биће понуђен одговор на то питање упоређивањем мушког и женског примерка.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: метафора, метафоре читања, отворено дело, стварање Адама, *Хазарски речник*

1. Увод

Један од путева којима је могуће доћи до најважнијих поетичких одлика прозног стваралаштва Милорада Павића јесте анализа метафора и метафоричких исказа. Након читавог миленијума писања о овом реторском средству, утврђено је да извесне метафоре нипошто нису пуки текстовни „украси”, односно да не изграђују само стил аутора, већ могу имати и велики семантички потенцијал. Један од закључака студије *Metaphors We Live By* јесте да нове

метафоре имају моћ да креирају нову реалност¹, то јест да открију нове карактеристике неког познатог феномена. Са тим увидом биће посматране и метафоре читања у *Хазарском речнику* – као имплицитни микронаративи о читању, који откривају Павићеву теорију читања.

У контексту прозе Милорада Павића упечатљиве су просторно-временске метафоре, на које је најпре указала студија *Хазарска њризма* Јована Делића, а потом подробније и чланак Душана Живковића „Spatio-temporal metaphors in *Dictionary of the Khazars* by Milorad Pavić”. Његов закључак је да Умберто Еко и Павић својом књижевношћу настоје да промене начин на који се поима свет.² Премда се у току нашег истраживања показало како је и метафоре читања подобно анализирати с тог аспекта, биће размотрено и како оне утичу на разумевање књижевног света *Хазарског речника* и шта казују о природи читања у последњим деценијама двадесетог века.

Међу обимном теоријском литературом о метафори, за потребе овог рада консултована је и Екова студија *Метифора*, са знањем да су Еков књижевни и теоријски рад утицали на Павића. Он анализира метафору у најширем смислу, позивајући се на Аристотела, истичући да „говорити о метафори значи говорити о реторичкој активности у свој њеној сложености”³ и да га метафора интересује као „инструмент додатне спознаје”⁴. С тим у вези, на списку метафора читања у *Хазарском речнику* наћи ће се и понека алегорија, те метонимије, синегдохе и поређења.

2. Речник метафора

У духу енциклопедизма и документарности, пре тумачења конкретних метафора биће приложена табела са свим запаженим метафорама читања, уз навођење речничке одреднице и странице на којој се метафора налази у *Хазарском речнику*. Сви цитати и друге референце у овом раду биће навођени према Просветином издању из 1985. године,⁵ па и подаци из табеле која следи.

¹ George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago 1980, 145.

² Dušan R. Živković, „Spatio-temporal metaphors in *Dictionary of Khazars* by Milorad Pavić”, *Ricerche Slavistiche*, Vol. 2 (LXII), Università di Roma, Roma 2019, 346.

³ Умберто Еко, *Метифора*, прев. Мирјана Ђукић Влаховић, Народна књига – Алфа, Београд 2004, 6.

⁴ Исто, 10.

⁵ Милорад Павић, *Хазарски речник*, Просвета, Београд 1985.

	метафора читања	локализовање
1.	метафора живота (читање као живот, не-читање као смрт)	мото романа
2.	метафора стрвинара (читање као оброк за хијену и мајмуна)	„Претходне напомене”, стр. 13.
3.	метафора речи која постаје месо (читање као отелотворавање речи)	„Претходне напомене”, стр. 14.
4.	метафора клепсидре	„Претходне напомене”, стр. 15.
5.	метафора стварања света (читање као поновно стварање света)	„Претходне напомене”, стр. 17.
6.	метафора једења (читање као једење)	„Претходне напомене”, стр. 19. и 21; „Масуди Јусуф”, стр. 115.
7.	метафора лавиринта (читање као лутање лавиринтом)	„Претходне напомене”, стр. 19.
8.	метафора птице тресиगाће (читање у доколици)	„Претходне напомене”, стр. 19.
9.	метафора игре (читање као слагање Рубикове коцке, партија домина или карата)	„Претходне напомене”, стр. 19.
10.	метафора огледала (директна пропорционалност труда уложеног у читање и прилива сазнања)	„Претходне напомене”, стр. 19.
11.	метафора сна (читање фикције као читање снова)	„Каган”, стр. 54.
12.	метафора живописа (читање фрагментарног текста као повезаних фресака)	„Севаст Никон”, стр. 58.
13.	метафора слике (читање као мешање боја у оку посматрача слике)	„Севаст Никон”, стр. 60.
14.	метафора полифоније	„Сук др Исајло”, стр. 73.
15.	метафора ходања по ветру (читање као ход при ветру, који <i>يوڤراڤيا</i> текст)	„Тибон Јехуда Ибн”, стр. 184.
16.	метафора белине (читање из белина у тексту)	„Хазари”, стр. 189.
17.	метафора хазарског ћупа (бесконачност трагања за смислом текста)	„Хазарски ћуп”, стр. 194.
18.	метафора смрти (усмрћивање читаоца)	„Appendix I”, стр. 220.
19.	метафора куће (читање као настањивање грађевине)	„Масуди Јусуф”, стр. 115. „Appendix I”, стр. 224.

Списак метафора читања у овом делу засигурно се не исцрпљује приложеном табелом. Но то и није њен циљ, већ да бројност и разноврсност укажу на значај анализирања датог елемента књижевног текста. Уз то, у наставку ће пуна пажња бити посвећена само оним метафорама које се чине значењски потентнијим од других.

Ваљало би прокоментарисати извесне појединости које се могу уочити погледом на табелу. Најпре, велики је број метафора датих у „Претходним напоменама” уз речник. На основу тога се може закључити да је писцу ове књиге (како се декларише глас из прве реченице напомена) врло важно да читаоцима остави својеврсна упутства за читање штива несвакидашње форме које је пред њим, али и да изнесе сопствене увиде о читању као феномену. Као упутство се намећу метафора игре и метафора огледања, а као увид метафора obroka, на пример. Њом се реализује опомена читаоцима да штиво може бити налик храни за мајмуне или храни за хијене. Иза ове метафоре чини се да стоји негативна критика пуког хедонистичког читања насупрот читању са сазнајном функцијом, премда поређење човека са мајмуном и хијеном може бити увредљиво, баш зато што се претпоставља да су то бића која немају когнитивне функције попут људских. Ипак, постоји раслојавање и међу таквим читањима, па је „мајмун” у том контексту у бољој позицији јер није „стрвинар”. На ову алегорију се често скреће пажња у критици, али у корпусу литературе читане приликом истраживања за потребе овог рада нема детаљнијег обрађавања тога какви тачно читаоци би могли бити окарактерисани као књижевни „лешинари”. Можда је и очигледно – то су читаоци неспособни или лењи за самостално тумачење. Они су пасивни, не желе да трагају за смислом, већ да им смисао буде „сервиран”. Како је истакнуто у тексту „Павићева теорија читања”, Павић уочава да савремени читалац жели практичне, једноставне књиге – попут речника и приручника, и такве текстове и пише, али су они увек двоструко кодирани, тако да не занемарују ни семиотичког читаоца и епистемолошке функције процеса читања.⁶ Хазарски ловци на снове и њихови настављачи у исписивању речника у потоњим вековима су управо такви читаоци, који рачунају на скривени код уписан у текст.

Као што се може запазити, метафора стрвинара је издвојена као засебна у односу на метафору једења, баш због нешто другачијег значењског спектра. Ипак, метафора једења свеукупно је

⁶ Мирјана Бојанић Ђирковић, „Павићева теорија читања”, *Језик и књижевност у конјакту и диконјакту*, Филозофски факултет, Ниш 2015, 165.

најчешћа метафора читања у *Хазарском речнику*, и како је утврђено у студији „Metaphors of Reading”, једна је од две најфреквентније метафоре читања у књижевности, које су уједно обликовале и мишљење о читању до краја деветнаестог века.⁷ Друга метафора је метафора лествица („ladder”) и поводом ње је истакнуто једно интересантно запажање. Наиме, ова се метафора доводи у везу са људском природом, која може бити активна или пасивна. Активна је она која бива подстакнута добрим штивом и та се активност сматра успињањем ка нечему добром: „But if human beings are passive, they will need careful support so as to resist the 'natural' tendency to sink.”⁸

У том контексту биће учињен осврт на три метафоре из табеле које казују причу о активном читаоцу и о *Хазарском речнику* као књизи која подстиче на активност креирања значења.

3. Метафоре живописа, слике и полифоније

Према хришћанској свесци *Хазарског речника*, један од демона, Никон Севаст, добио је од архангела Гаврила сликарски дар и осликао манастире Овчарско-кабларске клисуре тако да је на свакој од фресака оставио записе „који, ако се читају одређеним редом од слике до слике и од манастира до манастира, дају поруку”⁹ Када се овај део текста упореди са коментаром из „Претходних напомена” да само онај ко уме правим редом да прочита деонице *Речника* може изнова да створи свет, уочиће се да и он упућује на креативну природу процеса читања, у другом случају толико креативну да се ради о новом стварању света. Идеја о песнику као богу на земљи, односно богодабраном човеку, који има моћ стварања света од речи, постоји још од антике, а свој врхунац доживела је у романтизму. Чувени су Његошеви стихови о Богу као поети: „Што је скупа ово свеколико до општега оца поезија?” Ипак, Павић прави једну другачију паралелу. Он Читаоца проглашава за новог бога, а читање за стварање налик божанском. Ако је на почетку била Реч из које је све настало, онда је замисао света као великог речника идеална, било да се говори о свету књижевноуметничког дела, који је у овом случају изграђен у форми речника, било да се говори о старој визији света као књиге, односно текста који треба протумачити.¹⁰

⁷ Catherine Sheldrick Ross, „Metaphors of Reading”, *The Journal of Library History*, Vol. 22, No. 2 (Spring 1987), University of Texas Press, Austin 1987, 147.

⁸ Исто, 152.

⁹ Милорад Павић, нав. дело, 58.

¹⁰ Алберто Мангел, *Историја читања*, прев. Владимир Гвозден, Светови, Нови Сад 2005, 180.

И друге две метафоре упућују на начин читања *Хазарској речника* и на предности читања нелинеарног текста. Никон Севаст говори о својим сликама као о „речницима боја”, тврдећи да боје не меша он већ око посматрача, и поставља питање: „Зашто неко не би начинио речник речи које сачињавају једну књигу и читаоцу препустио да од тих речи сам склопи целину?”¹¹ И на овом месту велича се улога читаоца и читања, а аутор *Хазарској речника* се додатно помера у позадину јер сопствену замисао о новој форми додељује једном од ликова.

Једна од интригантнијих епизода у *Хазарском речнику* јесте посета др Исајла Сука радњи музичких инструмената. У продавчевим речима може се уочити једна метафора читања која је, попут претходних двеју, уједно и метафора читања *Хазарској речника* и нелинеарних текстова начелно: „Чујете? Свака жица садржи све остале. Али да би се то чуло, морају се слушати четири различите ствари одједном, а ми смо лењи за то.”¹² Овај исказ буди асоцијације на једну познату књижевну теорију – Бахтинову, о полифонијској структури романа Достојевског. Иза ове Бахтинове теорије заправо се крије метафора полифоније, с обзиром на то да се ради о термину преузетом из теорије музике, а Достојевски није интенционално један облик (дис)хармоније учинио матрицом свог текста. Међутим, ова метафора је у случају Павићевог дела у извесном смислу реализована баш због формалне подељености текста на три извора о хазарском питању. Полифонија се сматра оствареном када мелодијске линије могу звучати добро и независно једна од друге, али и када се чују истовремено. Зато продавац и каже „слушати четири различите ствари одједном” – од три верзије истине о Хазарима свака понаособ има своју вредност, али има је и њихова синтеза.

На овом месту могло би се закључити да метафоре читања функционишу као херменеутички кључеви за креирање смисла текста *Хазарској речника*. Оне представљају и својеврсне скривене „хиперлинкове”, који би одвели ка метапоетичким и аутопоетичким наративима. Понегде се ради о читавим параболома које је потребно разлагати, а на неким местима се јављају у виду кратке загонетке, као у случају метафоре читања белина, која потом бива одгонетнута: црна слова онемогућавају оку поглед у дубине текста, а белине су прозрачне.¹³

¹¹ Милорад Павић, нав. дело, 60.

¹² Исто, 73.

¹³ Милорад Павић, нав. дело, 189.

4. Метафора живота и метафора смрти

У следећим редовима биће разматрани мото романа и једна реченица из писма Теоктиста Никољског с краја романа. Како је исписано у једном малом простору између реконструисане насловне стране Даубманусовог издања и *Речника речника о хазарском џиџишању*, ту лежи мртав онај читалац који никада неће читати књигу која ће уследити. Из ове тврдње може се закључити најпре да су сви људи читаоци, потом да постоје живи и мртви читаоци, који те етикете добијају у односу на постојање света књижевног дела, и на крају, да је у односу на текст мртав свако ко није дошао до његовог почетка. Могло би се дискутовати да ли смрт оних читалаца који дођу до краја текста наступа управо ту – на крају текста, и то ће бити учињено поводом коментарисања метафоре стварања. На овом месту може се видети изједначавање читања са животом, а иде се и даље од тога: читање није некакав модус живљења, већ једини живот. Ако се узме у обзир да су књижевни ликови *Хазарској речника* читаоци – снова или дневника принцезе Атех или Даубманусовог издања хазарског речника, то постаје сасвим логична идеја. Књижевни ликови (начелно нажалост, а понекад и на срећу) живе само у тексту. Такође, ради се о једном обликовном поступку карактеристичном за постмодернистичку прозу: уместо стварности нуди се текстуалност.¹⁴

С друге стране, читање може бити и узрок смрти. И метафора читања као смрти је метафора која се реализује у тексту, премда се казује да су читаоци Даубманусовог издања умирили читајући отровне примерке. Овај део текста могао би се означити и као „метафора тровања” и читати као алегорија о моћи речи да заведе и нашкоди, премда су примерци били отровани јер је Даубманусово издање речника о Хазарима црква прогласила за јерес и забранила. Али ако се ова прича повеже са коментаром Теоктиста Никољског, долази се до ишчитавања другачијег смисла. „Сваки списатељ може без по муке да убије свог јунака у цигло два реда. Да би се, пак, убио читалац, дакле чељаде од крви и меса, довољно је претворити га за тренутак у лик из књиге”,¹⁵ записује Теоктист. Као што је појашњено у вези са метафором живота, књижевни ликови су живи само у тексту. Ипак, они могу бити и мртви или убијени, или могу оживети. Ако су књижевни ликови читаоци неког текста, онда и читаоци могу бити убијени, мртви или оживљени.

¹⁴ Александар Јерков, „Постмодерно доба српске прозе”, *Анџологија српске прозе њосџмодерној доба*, Српска књижевна задруга, Београд 1992, 123.

¹⁵ Милорад Павић, нав. дело, 221.

Уз то, на овом месту може се указати на оне читаоце (из фактичке стварности) који имају толики степен имерзије, емпатије и идентификације да проживљавају исто што и књижевни лик са којим су се идентификовали. Овај Теоктистов коментар у вези са преписивањем житија остварује се и као херменеутички кључ за разумевање убистава у Цариграду у „Appendix-у II”. Делић је утврдио да је, на пример, убијени Исајло Сук некаква реинкарнација Аврама Бранковића¹⁶ – који је књишки лик о којем је Сук морао читати у хришћанским изворима о Хазарима сачуваним до краја двадесетог века.

Павићев роман нипошто није међу првима који као главне јунаке имају читаоце. Међутим, Павићев роман је у српској књижевности свакако међу првима сав у знаку читалаца и читања. Анализирани метафоре живота и смрти имплицирају Павићев дијалог са теоријом рецепције, у односу на коју је он отишао неколико корака даље – учинивши елемент Читаоца главним литерарним проблемом не у теорији, већ у самом тексту.

5. Метафора стварања света

Коментаришући неке од аспеката *Хазарској речника*, Ала Татаренко наводи како је Павићево дело креативни дијалог са Ековим романом *Име ружје*. Том приликом истиче два закључка важна у контексту анализе метафоре стварања света. Најпре, да је Еко видео стварање романа као космолошки чин, потом, да је за пост-модернисте чин стварања заправо чин поновног стварања света.¹⁷ Код Павића постоји једна суштинска разлика – чин читања може бити чин поновног стварања: „Само онај ко уме правим редом да прочита делове једне књиге, може наново створити свет.”¹⁸ Још једном, глорификује се улога читаоца.

Чини се да је поред тематизовања улоге читаоца опсесивна тема *Хазарској речника* и стварање. Овај роман могао би се читати као космолошки, јер му је у основи прича о стварању човека. Према зеленој књизи, и сличним елементима који постоје у другим двама књигама, Адам је најпре створен као један од анђела најближих Богу, али је због непослуха пао на лествици. Снови су део људске природе који потиче од Адама и зато хазарски ловци на

¹⁶ Јован Делић, *Хазарска њризма – њумачење њрозе Милорада Павића*, Просвета – Досије – Октоих – Дечје новине, Београд – Титоград – Горњи Милановац 1991, 129–130.

¹⁷ Ала Татаренко, „Венчање речи са телом у пределима (не)могућег: у кругу Павићевог троугла”, *Лейојис Мајице срјске*, год. 190, књ. 494, св. 1–2, јул–август 2014, 117–118.

¹⁸ Милорад Павић, нав. дело, 17.

снове читају снове у потрази за деловима тела тог првог човека. Јер, ако би склопили његово тело, поново би га створили, односно вратили му пређашње место на лествици ка Богу. Међутим, хазарски ловци на снове успевају прикупити неке делове Адамовог тела и њихову мисију исписивања *Речника* снова настављају сви потоњи, хроничари и истраживачи хазарског питања, завршно са аутором *Хазарској речника* и његовим најновијим тумачима и читаоцима. Стварање Адама, дакле, процес је који се не завршава у роману. Њему теже ловци на снове, потом истраживачи хазарског питања, затим и читаоци различитих издања речника о Хазарима, рачунајући и нас, из фактичке стварности. Метафора читања као стварања казује о човековој тежњи да поправи сопствену позицију у космосу управо посредством могућности стварања. Он то чини, симболично, креативним и истраживачким читањем.

Једно од питања која се намећу у вези са наративом о стварању Адама јесте да ли су истраживачи из књиге на крају успели да створе Адама. Јован Делић чувену сцену додир палчевима која постоји само у женском примерку не види као додир који симболизује стварање Адама, већ симболизује „синтезу личности, вјекова и светова у једном моменту”.¹⁹ С обзиром на то да постоји ова разлика између мушког и женског примерка као рачвање краја приче о стварању Адама, ипак би се могло рећи да женски примерак нуди завршетак у којем долази до поновног стварања Адама на тренутак – само се не зна је ли то тренутак када се он кретао навише или наниже. Свакако, могло би се рећи да постоји и једна верзија краја у којој постоје наговештаји да је сврха читања досегнута. Разуме се, не треба сметнути с ума ни то да човеку није додељено такво стварање какво може учинити Бог – да од речи створи месо.

6. Метафора речи која постаје месо

У директној вези са претходно анализираном метафором јесте и ова, метафора речи која постаје месо, и која се јавља на самом почетку Павићевог дела. Наиме, казује се како су читаоци умирали у тренутку читања реченице „Реч постаде месо”. Ово је још једно од места у књизи на којима долази до реализације метафоре, премда се ради о речи – односно књизи – која је усмртила неког. У том је смислу она постала месо, имала је дејства на месо.

Чуven је почетни јеванђеоски стих: „На почетку беше Реч.” Постоји огроман број теоријских, књижевних и других текстова који похвалу књижевности граде управо на овој метафори – књи-

¹⁹ Јован Делић, нав. дело, 135.

жевни свет је свет сачињен од речи. У ранијој анализи је већ истакнуто да у том случају форма речника представља идеалну реализацију ове метафоре. На овом месту је она важна из једног другог разлога. Хазарски речник снова и потоњи речници о Хазарима настају са циљем да се креира Адамово тело. Ради се о онтолошкој инстанци која је нематеријалне природе. Његово тело није попут људског и оно зато може бити изграђено од нечег нематеријалног – од речи. Дакле, познато је да је на почетку била Реч, али оно што ликови *Хазарској речника* желе јесте да та реч постане „месо”, да се отелотвори. Чини се да је књижевно стварање заправо инверзно, демонско стварање, а не поновно стварање Адама. И можда је баш зато осујећена мисија свих оних који би да створе Адама. Уз то, сви истраживачи хазарског питања представљени су тако да имају и неке карактеристике демона.

Оно што истраживачи чине јесте да делове тела које налазе у сновима претварају у речи, да би из тих речи било створено тело, јер су речи ипак у извесном смислу материјализоване када се пишу. Са сновима није тако – они су оно „ваздушасто ништа”, сасвим нематеријални. Али у тренутку читања, било оно у себи или наглас, те речи поново постају нешто нематеријално. Стога се на овом месту може закључити да метафора речи која постаје месо указује на књижевно стварање као инверзно, демонско стварање, а оно право, стварање налик божанском, заправо је процес читања.

Метафора сна се конституише у кагановим образложењима зашто је секта принцезе Атех некорисна. Он казује како је главни проблем са сном тај што се из њега „ловина” не може изнети, па су пред ловцем само два избора: да остане у сну или да из њега изађе празних руку. Каган није у праву да ловци на снове нису могли понети ништа из снова, али ако се ова нарација о природи сна прочита као нарација о природи књижевног текста, она би могла бити сасвим истинита. И сан и књижевно дело су виртуелни светови и из њих се заиста не може понети ништа материјално. Такође, може се остати у свету дела симболички, када је некоме неки текст у тој мери важан, или када се некоме, попут Дон Кихота, од много читања и мало спавања „осуши мозак”, па почне да живи свет дела која је читао. Таквим тумачењем може се закључити да се у Павићевом делу, дакле, креира и прича о оним читањима која воде у патологију.

7. Метафора ходања по ветру

Јехуда Ибн Тибон, преводилац *Књије о Хазарима* Јуде Халевија на арапски, објашњава како је текст свог превода поправљао тако што би дао некоме да чита преведено наглас, а он би се уда-

љавао, и ходао све док се сувишни делови текста не почну губити у ветру. Можда је и ова деоница текста једна од таквих које би могао „одувати ветар” – некакав део који битно не утиче на смисао текста и наративни ток. Ипак, он бива издвојен за тумачење на овом месту јер се чини да открива још један тип читања и још једну карактеристику текста. Наиме, није свака реч или деоница неког текста важна и са значењским потенцијалом. И када се чита тако да се битно одвоји од небитног, прочита се оно што је суштина. Дискутабилно је шта је некоме важно, а шта неважно. Свако од читалаца-тумача налази се пред изазовом да повласти нека места из текста јер је немогуће протумачити све. Читање је најпре стваралачка активност, што је Павићу и важно да подцрта и у складу са тим ствара своја дела.

8. О осталим метафорама читања

Досад анализиране метафоре читања представљају оне које су привукле највише пажње приликом истраживања, или оне за које је примећено да нису разматране у консултованој литератури. У наставку ће бити коментара о осталим запаженим метафорама.

Што се тиче метафора клепсидре, игре, огледала и лавиринта, чини се да су оне најчешће тумачене. Лавиринт, пешчани сат и огледало су постали општа места у постмодернистичкој књижевности, а за историју српске књижевности посебно је важан симбол пешчаника, који креира леп поетички лук од Данила Киша до Милорада Павића, а преко Борхеса. Метафора игре је јасна када се узме у обзир да је пред читаоцима такво дело које могу састављати по сопственом нахођењу и без некаквог додатног напора да се разумеју они аспекти за којима трагају тумачи.

Парабола о хазарском ћупу, која представља засебну одредницу у жутој књизи, исцрпно је анализирана у поменутом тексту „Павићева теорија читања”. Ова парабола указује на то какве читаоце имплицирају Павићеве романи и читање осветљава као епистемолошки проблем – бесконачно трагање за тајним кодовима.²⁰

Метафора куће, односно грађевине или настањивања, врло је честа у Павићевим делима – примећује Делић,²¹ а једну од метафора читања као обитавања у кући објаснио је Живковић: четрдесет седам соба једне куће у којој је боравио Самуел Коен представља четрдесет седам „улаза” у *Хазарски речник*.²² Друго место у тексту,

²⁰ Мирјана Бојанић Ћирковић, нав. текст, 165.

²¹ Јован Делић, нав. дело, 210.

²² Душан Живковић, нав. текст, 349.

које је наведено у табели, јесте оно на којем се јавља директно поређење књиге са кућом, из којег простиче типологија читалаца на основу тога где се налазе у тренуцима служења obroka. Најповлашћенији су, наравно, они који седе за челом трпезе и добијају најлепши оброк – као што и најпосвећенији читаоци од неке књиге добију највише. Трећи пут, библиотека се пореди са насељем, где су књиге разне грађевине у којима се човек може обрети. Ту би се могло говорити о некаквој типологији сврхе читања. На пример, боравак у шатору за једну ноћ могао би се односити на читање неке књиге како би се прекинуло време. И овим метафорама читања сугерише се да је читалац у неком смислу конститутивни елемент књижевног текста, и то не само када је књижевни лик.

9. Закључак

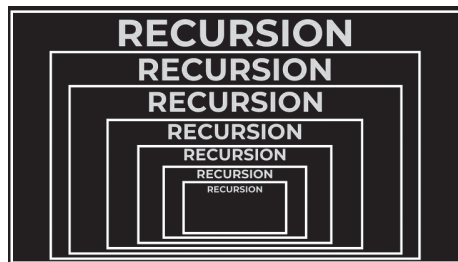
Термин *рекурзија* потиче из математике (и информатике). Он означава функцију, односно поступак који у својој дефиницији користи себе. Она ће позивати себе, поново и поново, све док се не изврши неки задатак.²³ Овај термин учинио нам се изразито погодним за указивање на суштину Павићевих метафора читања. Оне су рекурзивне јер као један посебан тип знака не упућују на стварност или на друге знакове већ на себе и на текст, производећи тако нову „стварност”, у виду текстуалности. Текст постаје стварност и стварност постаје текст. По логици те нове стварности, креира се један свет дела у форми огледала, у којем аутори и читаоци постају ликови, а ликови постају читаоци и аутори.

Рекурзивност у основи јесте један вид метанаративности, али карактеристичан за постмодернистичку књижевност. Метанаративи уграђени у метафоре читања у *Хазарском речнику* превазилазе Лиотарову концепцију, јер они нису само приче о причи или приче унутар приче, већ и усложњавају фиктивну стварност, али тако да настаје (бар још један) текст, а не још један свет дела. Дакле, унутар света дела ликови читају метафоре читања. На пример, Никон Севаст оставио је иза себе записе на сликама у манастирима „који, ако се читају одређеним редом [...] дају поруку”. Још се додаје и: „То је Никон оставио поруку за себе самог кад се после триста година врати међу живе.”²⁴ Сваки истраживач извора о хазарском питању који је читао овај запис о демону из 17. века заправо кроз метафору читања сазнаје како читати изворе о Хазарима, а та

²³ Детаљније о рекурзији и рекурзивности функција у математици може се пронаћи на следећем линку: <https://users.cs.utah.edu/~germain/PPS/Topics/recursion.html> (последњи приступ: 26.8.2024, 15:14).

²⁴ Милорад Павић, нав. дело, 60.

се метафора реализује (и тиме „функција” извршава) тек у нултом/ првом степену стварности – када тај метод примене фактички читаоци Павићевог романа. Приложићемо и илустрацију рекурзије.²⁵



Још једна таква метафора читања је и метафора полифоније. Она је првобитно део света др Исајла Сука: кроз наратив о полифонији коју ствара инструмент, Исајло Сук разумева императив читања свих извора о Хазарима у њиховој (дис)хармоничности. Потом та текстуална одредница (тј. запис) о Исајлу Суку постаје део света/текста свих оних који читају ту одредницу – нпр. приређивач. И напослетку, постаје део света/текста Павићевог *Хазарској речника*, па се првобитна метафора релизује у начину на који фактички читалац приступа Павићевом роману. Да закључимо финално: кроз поједине метафоре читања свет дела умножава све до тачке реализације те метафоре. Ту смо одлику назвали рекурзивношћу.²⁶ Уз то, метафоре читања немају сазнајну функцију само за нас, читаоце из фактичке стварности, већ и за читаоце који су ликови романа.

Треба напоменути да нису све издвојене метафоре рекурзивне. На пример, метафоре читања из „Претходних напомена” представљају понајвише упутства за читање штива несвакидашње форме, али и простор за изношење приређивачевих увида о читању као феномену.

Након свих појединачних закључака изнетих поводом разматрања неких од метафора читања у *Хазарском речнику*, на самом крају могло би се проговорити још о њиховим функцијама у структури текста. Неке од њих функционишу као мотивација ликовима да делају – попут метафоре читања као стварања Адама. Другима се успоставља типологија читалаца и начина читања, као у случа-

²⁵ Илустрација преузета са сајта <https://blog.stackademic.com/master-recursion-one-branch-two-branch-techniques-7c7b404dc7c3> (последњи приступ: 26.8.2024, 15:14).

²⁶ На овом месту желимо да изразимо велику захвалност Светозару Косановићу, који нас је упутио на појам рекурзије приликом једног разговора о Павићевим делима.

јевима метафоре стрвинара и метафоре ходања по ветру. Неке метафоре читања су аутопоетичке: упутства за то како треба читати роман у форми речника и који су бенефити таквог читања. Такве су метафоре слике, полифоније, клепсидре, лавиринта.

Оно што засигурно важи за сваку од истакнутих метафора читања јесте да представљају метапоетичке и аутопоетичке наративе и да је захваљујући њима могуће одгонетати радњу романа, проговорити о имплицитним дијалозима са традицијом у које Павић улази и конструисати Павићеву теорију читања.

Захваљујући тумачењу овог елемента романа могу се уочити и феномени кључни за разумевање постмодернизма. Посматрањем ових елемената текста уочава се и Павићево умеће да кроз књижевноуметнички текст „прокријумчари” књижевну теорију.

Читалац је у Павићевим делима и дословно и фигуративно константно присутан. Дословно јер су Павићеви ликови читаоци (снова и записа о Хазарима), фигуративно јер успева да ангажује читаоце који се налазе ван света текста романа у тој мери да се и сами јављају као креатори текста од фрагмената – као истраживачи хазарског питања. Можда је њему пошло за руком оно што су желели ловци на снове и њихови настављачи – да реч претвори у тело, а тело у реч.

Бојана Ч. Петров
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Мастер студије
petrovbojana@gmail.com