

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић*

Филозофски факултет, Ниш

Читаоци — ликови као *фиуре* читања Павићевих романа

Сажетак: Предмет рада је анализа поетичке равни стваралаштва Милорада Павића, која се односи на имплицитну (и имплицирану) теорију читања. Стога се истраживачка пажња усмерава ка читаоцима — ликовима као *фиурама* (носиоцима стратегија/вештина читања и метафорама читања), уједно неизоставном типу јунака Павићеве романескне прозе. Читаоци — ликови разматрани су хронолошки, према редоследу објављивања романа у којем се јављају, са аспекта карактеризације, где се њихов таленат или стечена вештина тумаче сразмерно типу идеалног читаоца, и са аспекта стратегија читања, где се читаоци — ликови реципирају као усмеривачи процеса тумачења дела, или као објекат читаочеве интеракције, на релацији урањање — адмиративност — иронијска идентификација. Анализом наведене грађе (романа *Хазарски речник*, *Предео сликан чајем*, *Кућија за њисање*, *Звездани њлашић*), типологија Павићевих читалаца (у најширем значењу) употпуњена је ликовима посвећених читалаца, нечиталаца, читача мириса, ликова који отчитавају, читаоцима унакрст. У закључку рада, специфични увиди о фигурама читалаца у Павићевим делима сагледани су унутар опште поетике читања Милорада Павића.

Кључне речи: Павићева теорија читања, читаоци — ликови, посвећеник, нечиталац, читач мириса, унакрсни читаоци, трансмедиијално читање.

Фигура активног читаоца вишеструко је истицана као темељ романескне поетике Милорада Павића, од прве, „темељне“ монографије о његовом делу (Delić 1991). Сходно комплексној природи самог проблема, разматрању читалаца у романима Милорада Павића, досадашња истраживања била су усмерена ка књижевнотеоријским разматрањима енкодираних читалаца у дијахронији, оријентисаних ка феноменологији, семиотици, психоанализи, деконструкцији, новој реторици и когнитивном аспекту.¹ Проналажењем аналогии између Павићеве поетике и савремених теорија читања, али и модификацијом појединих теоријских поставки у Павићевом кључу, досадашња истраживања су формирала чврсту теоријску основу за сагледавање Милорада Павића као значајног теоретичара читања. Прецизан опис концепата читалаца у Павићевим романима и њихових улога резултовао је издвајањем типологија које почивају на критеријумима

* mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

¹ О историји рецепције концепта активног читаоца у Павићевим романима в. Бојанић Ћирковић 2015: 163—176.

класификације читалаца у контексту савремених теорија читања, и оним својственим Павићевој теорији читања.

Предмет овог рада је такође анализа енкодираних стратегија читања Павићевих романа, али сублимираних у ликовима читалаца, којима је такође „настањен“ свет Павићевих романа (и остатка његовог опуса). Синтагму „фигуре читања“ користимо у значењу у којем она фигурира у књизи Снежане Милосављевић Милић (2013) — као синоним појму „стратегије читања“, те у дословном значењу, при чему се оно, у контексту нашег одељка, односи на фигуре које се могу уочити у карактеризацији ликова о којима говоримо и које имплицирају одређени начин „читања“ Павићевих ликова, и шире — романа унутар којег се испољавају.

1. Посвећени читаоци

Један од средишњих ликова *Хазарској речника*, уједно — колективни лик, представља сублимацију стратегија *йосвећеној* читања као једне од значајних поетичких одредница Павићеве теорије читања. Ловци снова,² као секта хазарских свештеника, у контексту проблема који разматрамо представљају колективног читаоца — посвећеника усмереног ка најдубљем слоју значења живота („дну хазарског ћупа“) — спознаји: „[...] јер се осећамо добро само у дубинама. [...] Све до Бога, јер на дну сваког сна лежи Бог“ (Павић 1994: 108–109). Ловци снова усмерени су не толико ка садржају самих снова, колико ка савладавању једне мистичке вештине — опису процеса сненања, што семантички корелира са Павићевим поетичким ставом о посвећеном читању, али и налажењу сопствене читалачке стазе. Ова теза подржана је садржајем романа: „Ономе који дође до краја пута пут више и није потребан, па му се и не даје“ (одредница „Ловци снова“, Павић 1994: 109).

Један од ловаца на снове — *занатлија* јесте Јусуф Масуди. Као што ћемо показати у наставку одељка о читаоцима *Хазарској речника*, опште место у њиховој карактеризацији јесте надареност, било божанским или ђавољим својствима. Масуди поседује урођени дар, те овладаност вештином свирања у леут.³ Након што му се у сну указала жена шарених очију (због чега је престао да сања), Јусуф Масуди оставља леутарство и креће на пут спознавања значења сна који му је онемогућио даље сненање. Да би неко постао ловац на снове, није довољно да располаже упутствима, добрим усменим и писаним изворима, већ успех у овом „послу“ „може имати само онај ко је рођен за то, коме сам Бог помогне да достигне небеско просветљење — *хал*“ (Павић 1994: 253). Јусуф Масуди је успео да достигне оно за чим трагају ловци на снове — да спозна смрт пре смрти.⁴ Масудијев

² „Лов на снове“ Петар Пијановић (1998: 166) види као хоризонталну линију средњег, барокног слоја *Хазарској речника* и средишњу наративну нит романа прочитаног следећим редоследом: Црвена, Жута, Зелена књига.

³ Ово је уједно ознака демонске природе Јусуфа Масудија, јер у Павићевим романима демони увек поседују уметнички (музички или сликарски) таленат.

⁴ Јусуф Масуди је ово остварио („прочитао“) у интеракцији Бранковићеве смрти и Коеновог сна те смрти.

„двојник по занату“ је Мокадаса ал Сафер. За разлику од Масудија, који се, након сусрета са шејтаном Акшанијем, преусмерио ка спознаји смрти без интенције да је уобличи у влас Адамове косе (Масуди је одустао од свог *Хазарској речника* и никада му се није вратио), Акшани је спознао смрт пре смрти.

У контексту романа *Хазарски речник*, ликови — коаутори „садашњег писца“ — Аврам Бранковић, Јусуф Масуди и Самуел Коен — уједно су носиоци компетенција идеалног читаоца у значењу које овај појам има у поетици Милорада Павића. Аврам Бранковић је дипломата, војсковођа, полихистор, ерудита, а поред ових карактеристика, које би, према античким мислиоцима Платону и Аристотелу, припадале домену *techné*, односно вештинама, у обликовању лика Аврама Бранковића подједнак удео имају божанска (Бранковићев лик обдарен је божанским, демијуршким својствима — од блата ствара посинка Петкутина, а душу му удахњује читањем 40. псалма) и демонска природа (једна нога му је краћа, а уз то је ноћник и здухач; Никољски наводи да је Бранковић био видовит). Још једна у низу Бранковићевих особина која корелира са оним на које се алудира унутар сегмената „Претходних напомена“ о идеалном читаоцу, повезана је са креативношћу и замахом духа: Бранковић је „срећне руке“; „могао је далеко да скочи телом а још даље духом који му је, док тело спава, летео као јато голубица“ (Павић 1994: 526). Управо ове особине издвојиле су Аврама Бранковића у односу на остале „коауторе“ *Хазарској речника*: он је најнеумољивији трагач⁵ за материјалним сведочанствима о Хазарима, о чему сведочи Теоктист Никољски као Бранковићев писар и, услед своје природе (замаха духа) и ерудиције, најупућенији читалац хазарске културе и историје. Заправо, Аврам Бранковић је, у односу на остале „коауторе“, једини који чита на хазарском језику (у песмама папагаја препознаје хазарске речи). Друго презиме Бранковића, Коренићи, у контексту романа алудира не само на старину ове породице већ и на опсесивни, покретачки мотив њених чланова: готово сви припадници лозе Бранковића су чувари своје вере и порекла — заштитници манастира, ктитори, а Аврам Бранковић је, у односу на остале чланове своје лозе, заинтересован за „корен света“, Адамово тело, те за онај народ који се, вођен истом интенцијом, том „телу“ највише приближио. У духу павићевске игре речима, можемо закључити да је Аврамово занимање за Хазаре укоренењено у саму природу овог јунака, те да, сагледавајући његову интенцију — спознавање и састављање Адамовог „тела“, у односу на остале „коауторе“ *Хазарској речника* „најкоренитије“ приступа истраживању хазарског питања. Стога има повлашћено место у контексту ликова — читалаца, а његов метод „читања“ свакако је препорука за помно, упућено читање Павићевог романа.

У низу ликова — читалаца *Хазарској речника*, Теоктисту Никољском припада посебно место најмање из два разлога: најпре, овај читалац —

⁵ Уп.: „И ми се изгубисмо међу књигама као у некој улици пуној слепих сокака и завојитих степеншта. По бечким пијацама куповали смо за кир-Аврама рукописе на арапском, хебрејском и грчком и ја опазих, гледајући по Бечу куће, да су и оне као у Бранковићевој књижници поређане једна уз другу као на полицама“ (Павић 1994: 527).

преписивач обдарен је демонском моћи доброг памћења (али без поимања и тумачења написаног). Унутар сижеа романа, Теоктист Никољски је лик „парњак“ Севасту Никону, такође натпросечно обдареном калиграфском вештином. У контексту поетике читања као једне од тема *Хазарској речника*, „пар“ Теоктист и Севаст функционишу као читалац — посвећеник и стваралац — демијург: Севаст слика иконе, а Теоктист чита са икона; потом Теоктист „чита“ (открива) саму природу Никона Севаста: „оно што није од овога света не може се упамтити, не држи се у сећању ни колико прогутан чиков у патки“ (Павић 1994: 518). Потом, Теоктист Никољски се у роману *Хазарски речник* испољава и као читалац — коаутор јер у штиво које преписује уноси уметке свог текста од неколико речи до више страна. Иако је у питању дописивање житија и црквених књига, Теоктист успева да путем својих „уметака“ у штиво придобије све више читалаца. У овом контексту имплицитно се покреће питање читалачке масе као ауторске публике: монаси, уместо да разоткрију непочинство преписивача Никона, све више бивају заинтересовани за његове преписе са умецима. Рачунајући на читалачко искуство монаха и њихово образовање, можемо закључити да увођењем монаха као читалачке публике (масе) имплицитни аутор романа интендира читање одреднице „Теоктист Никољски“ кроз иронијски кључ, те жели да предочи снагу комерцијалног штива (какво је и само Павићево романескно штиво) у придобијању читалачке масе, али исто тако да укаже и на ону другу страну поступка комерцијализације — кроз комерцијално штиво читаоцима се може подметнути озбиљна прича. Теоктист Никољски пак има на уму сасвим трећу намеру — испитати у пракси своје запажање о снази штива: „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, у јунака житија. После је лако [...]“ (Павић 1994: 520). Тематизација и практична провера донкихотског синдрома на делу свакако није новост; међутим, помену-та тема (и наративизација поступка) идентификације у одредници „Теоктист Никољски“ у спрези је са житијним жанром. Да ли је жанр житија изабран с обзиром на то што је Теоктист преписивач житија и црквених књига, или је имплицитни аутор овим желео да преиспита снагу једне наративне форме и жанра житија, односно биографије? Основно обележје овог жанра је узимање грађе из историјских и легендарних извора, док, када је у питању његова функција, житије има поучну функцију и унутар монашке заједнице, и за самог појединца. Задржавајући се на романескној одредници „Теоктист Никољски“, житије имплицира монашку читалачку публику; узимајући у обзир њен начин живота и њено образовање, закључујемо да је у питању посвећена читалачка публика, а јунак житијне књижевности, из угла поменуте читалачке публике (и самог аутора житија), сматра се идеалом, те *a priori* омогућује висок степен читаоачеве адмиративне интеракције са њим. Поменута публика се у контексту ове одреднице раслојава, те уочавамо читалачку „масу“ заинтересовану за фикционалне авантуре које Теоктист имплементира у штиво које преписује, али и оне ретке, помне читаоце, као што је монах Лонгин. Сматрамо да Лонгин нимало случајно

није окарактерисан као „млад испосник“, већ да је ова „квалификација“ тенденциозно употребљена како би отворила још један рукавац у вези са темом читалаца — посвећеника и урођених читалаца. „Млад испосник“, монах чији је идеал био Петар Коришки, услед заноса у читању омиљеног житија не препознаје „кукавичје јаје“ — реченице које је самовољно унео Теоктист Никољски. Монах Лонгин губи свој живот лажно узнесен. Овај рукавац приче о помном читању критички је осврт на оне читаоце који не умеју да искористе дати дар (Лонгин је у овом контексту читалац идеалних компетенција јер има урођену способност „удвојеног погледа“, односно комплементарног допуњавања), на којем се, када је у питању помно, посвећено читање, инсистира још од збирке *Руски хриш*: „Једно мушко, друго женско око, а свако са по жаоком. Устремљен на добро као кобац на пиле“ (Павић 1994: 520). За разлику од запажања Ј. Делића (1991: 242) у вези са Лонгином као активним читаоцем, чија се креативност види у његовој идентификацији са књижевним ликом, на основу аргумената које смо изнели закључујемо да је Лонгин пре прототип урођеног читаоца, али пасивног, препуштајућег штиву; заправо, Лонгин као да је саткан према дефиницији идеалне наративне публике из неких од првих радова Питера Рабиновича и Џејмса Фелана и њеном „као да“ учешћу у свету наративне фикције без дистанце, што и доводи до појаве синдрома Дон Кихота.

У контексту теме реконструкције првобитног *Хазарској речника*, Теоктист Никољски наизглед има значајну улогу: он се јавља као читалац Бранковићевог и Масудијевог хазарског речника, и писац — приређивач Даубманусовог издања. Међутим, Теоктистова приписивачка непоузданост додатно релативизује појам ауторства претходних „издања“ хазарског речника. Гледано из другог угла, придавање „ауторства“ непоузданом преписивачу осветљава још један значајан аспект теорије читања: читање је у бити идиосинкратско, релативно.

За даљу карактеризацију Теоктиста Никољског важно је његово прелажење из манастира Сретења у Никољу, где постаје помоћник протокалице графа Никона Севаста. Приповедач одреднице о Теоктисту овај поступак мотивише жељом јунака да окаје грех — индиректно убиство читаоца, монаха Лонгина. Одлазак код Никона може се тумачити Теоктистовим преласком ка „читању“ себе, односно као Теоктистова потрага за спознајом сопствене природе. На ову Теоктистову интенцију указује и мирис кадуље, као прве сензације коју чуло овог књижевног лика региструје при уласку у манастир. Латински назив ове биљке упућује на спасење и излечење, а такво значење јој придаје и народна традиција. Уједно, овај прелазак је још један преокрет — Теоктист престаје да буде писац — креативни читалац дописивач, те се његова функција своди на улогу медијума у преношењу текста црквених књига: он памти текст књига, а записивач постаје Никон Севаст. Манастирски суживот са Никоном Севастом Теоктист описује на следећи начин: „Силазили смо *шако* у свој животи [подв. М. Б. Ђ.] полагамо, ноћ по ноћ, годинама“ (Павић 1994: 523), што је уједно аргумент за нашу тезу о Теоктистовом „читању“ себе. Пар преписивача — Никон и Теоктист, својим удвојеним гласом наново постају носиоци једне од уграђених стратегија

читања *Хазарској речника*, а коју је заступао и писац овог романа: „Осим за људе, почесмо преписивати и књиге за жене, јер мушке и женске приче не могу имати исти завршетак“ (Павић 1994: 524). Такав је и крај *Хазарској речника* — у знаку две осећајности.

2. Посвећени *нечийлалац*

Хронолошки, од „Малог ноћног романа“ као првог дела *Предела сликаног чајем*, као први лик — читалац појављује се Атанасије (тада још увек) Свилар. Директна карактеризација Свилара од стране једне од девојака са којом је у младости посећивао „слатка места“ Београда: „Ти волиш да причаш, а не да читаш. И умеш да ћутиш. А не умеш да певаш“ (Павић 1989: 24) — читање романа усмерава ка преиспитивању статуса Свилара као „нечитаоца“, те ка семантици чина читања у домену откривања тајне преображаја Атанасија Свилара и композиционој улози мотива (не)читања. Од важности за карактеризацију Свиларовог лика као читаоца у првом делу романа јесте запажање Василије Филактос, у чијој се гостионици задржао Свилар на коначишту, а која у овом лику види „човека новог времена“ (Павић 1989: 80), јер се не крсти пред обед. На Светој Гори, на вечери код оца Луке, у разговору са Енглецом, конзулом, Свилар ће експлицитрати свој атеизам. Говорећи о манастирском правилу⁶ да јело доливају и вино сипају два пута, отац Лука доноси дигресију о читању, која је уједно део имплицитне поетике читања аутора *Хазарској речника*:

И књигу, ако се од ње очекује чудо, треба читати два пута. Једном је треба прочитати у младости док сте млађи од њених јунака; други пут када сте зашли у године и када јунаци књиге постану млађи од вас. Тако ћете их видети са обе стране њихових година, а и они ће моћи вас да ставе на испит са оне стране сата, где време стоји. То значи, уосталом, да је понекад заувек касно да се прочитају неке књиге, као што је понекад заувек касно да се оде на починак [...] (Павић 1989: 101).

Удвостручено читање са значајним временским размаком постаће једна од средишњих тема „Романа за љубитеље укрштених речи“, као другог дела *Предела сликаног чајем*. Прототип таквог читаоца је Атанасије Свилар, који два пута чита Гогољеве *Мртве душе*, али и самог себе као идиоритмика, односно као кенобита.

Атанасије Свилар из романа *Предео сликан чајем* један је од Павићевих ликова које читање одређене књиге наводи на одлуку која ће, како се обично касније испостави, бити преломна у животу датог јунака, али и која ће значајно преусмерити даљи ток романескне радње. У роману *Предео сликан чајем* Свилар два пута чита Гогољеве *Мртве душе*: једном као петнаестогодишњи дечак, 1944, у време када су Руси стигли надомак Београда. По други пут, Атанасије узима Гогољев роман у руке друге, „рачије“ седмице јуна, „када се снови не обистињују“ (Павић 1989: 136). Календарско време као оквир читања у функцији је скретања читаочеве пажње ка наводно важнијим (а испоставиће се споредним) рукавцима

⁶ Као синоним може се узети правило: „Никада једном и никада трипут“ (Павић 1989: 101).

приче. Атанасијев повратак *Мртвим душама* са тродуплим животним искуством (као четрдесетпетогодишњак) потврђује изузетну важност ове књиге у обликовању Атанасијевог лика. Поновно узимање *Мртвих душа* у руке мотивисано је доласком Атанасија Свиlara у родитељску кућу у Матарушкој Бањи и немогућношћу да утоне у сан услед своје болести, цветне грознице. Први Свиларов утисак при поновљеном узимању *Мртвих душа* у руке откривао је само препознавање штива. Међутим, током другог, поновљеног читања интензивираће се Свиларово урањање у роман („Задубио се у читање и потонуо у књигу тако да је ноћ готово протекла и жижак на кандилу почео венути“ (Павић 1989: 136)). Урањање овога пута иде у обрнутом смеру: роман урања у стварност Атанасија Свиlara. У исто време киша пљушти у роману и напољу, у мраку; блато из романа окружило је Атанасијеву родитељску кућу и улицу. Уз редове књиге који израњају са страница, израњају Атанасијева младост и догађаји из 15. октобра 1944. године.⁷ Датум је заправо везан за долазак *очева*, ослободилаца, родитеља Атанасијевих другова, општежитеља, међу којима није било Косте Свиlara. Најзад, из *Мртвих душа* израњају Атанасијеве дечачке очи, које су пре тридесет и пет година исто гледале у ову књигу, „али нису препознавале никога“ (Павић 1989: 144). Свилар сада има Чичиковљеве романескне године. Једино што приповедач у овом сегменту открива јесу Свиларов „сухи зној“ и „скореле сузе“. Наративна нит о релацији некадашњи Свилар — садашњи Свилар — Чичиков, као и о могућем трансфикционалном идентитету овог књижевног лика прекида се услед пребацивања тежишта на причу о Атанасијевој љубави према сину, а патос овој причи даје Атанасијево спознање да је син нашао пут до деде, али и његово самосазнање да је одговор на његова питања, заправо, све време пред њим, „јасан, прастар и неумитан“ (Павић 1989: 147). У том тренутку се стишава Атанасијева цветна грозница, он проговара на немачком језику, а одговор на питање и мотивација Атанасијевог преображаја, који је наговештен на крају „Малог ноћног романа“, налази се у другом делу *Прегела сликаног чајем*, насловљеном: „Роман за љубитеље укрштених речи“. Читајући *Мртве душе* у преломном животном добу, Атанасије Свилар је спознао смер једног могућег пута. *Мртве душе* тако постају, бајаровски речено, унутрашња књига кроз чију призму Свилар сагледава свет што га, као и Гогољевог јунака, доводи до успеха путем ђавоље трговине, сада обратно од Чичиковљеве — трговине белим пчелама, потомцима. Избор текстова и паратекстуалних елемената који ће сачињавати садржај *Сјоменице* Атанасију Разину открива намеру имплицитног аутора да успостави дубљу интертекстуалну релацију са романом *Мртве душе*, која у првом делу *Прегела* није отишла даље од алузије, те да укаже на трансфикционални идентитет Тасе Свиlara, односно Атанасија Разина (Свиlara). Смештање *Мртвих душа* и *Сјоменице* Атанасију Свилару у раван виртуелне библиотеке овог јунака сугерише и модел читања Павићевог романа кроз жанровски и тематско-мотивски оквир *Мртвих душа*.

⁷ Петнаести октобар 1944. године је датум ослобођења Крушевца од окупатора.

Разинову виртуелну библиотеку, поред Гогољевих, сачињавају и дела Достојевског, Пушкина, те Вјаземског, Салтиков-Шчедрина и других аутора. Дела поменутих аутора у Разиновој виртуелној библиотеци на окупу држи мотив чаја, јер у једну од својих бележница Разин уноси наводе из дела ових писаца о самовару, а све са циљем да докучи „језик“ самовара, о којем говоре поменути писци у својим делима. Да у карактеризацији Атанасијевог лика има елемената чичиковштине, открива најпре његова мајка током нарације о Атанасијевом пословном успеху: Атанасије је „господин ’два посто’ од светског дохотка у мирнодопској примени нуклеарне енергије“ (Павић 1989: 320).

Атанасије Разин у роману *Предео сликан чајем* јесте и носилац атрибута Павићевог идеалног, извантекстовног читаоца. Готово по упутству са паратекста Павићевих романа, или из уводних страница, Атанасије Разин од реченица истргнутих из разних поглавља *Сјоменице* саставља причу „Четрнаести апостол“ и издваја је као ону која му се највише допала. Да ли је у питању једна од прича — уљеза, или је „Четрнаести апостол“ Разинова прича — одговор? И ко је творац ове приче? „Ко чита налази у књигама оно што не може наћи на другом месту, а не оно што је писац турио у роман“ (Павић 1989: 494), јер све је „ствар читања а не писања, ствар ока, а не пера“ (Павић 1989: 493), изговара Атанасије Разин једном од аутора *Сјоменице*, Миши, уједно откривајући Павићев имплицитни поетички став о читању. „Четрнаести апостол“, параболо о ученику који долази код Христа да учи како се умире, одговор је на питање у вези са Атанасијевим преображајем. Током пута „који је носио њега“, наизглед празном времену између Атанасијеве самоспознаје са краја *Малої ноћної романа* и времена наратора Мише, као једног од уредника фрагментарне *Сјоменице*, главни јунак романа „учио“ је начин умирања Атанасија Свилара и рађања Атанасија Разина, успешног архитекте, али сада — општежитеља. Пут је имао цену — преговарање са ђаволом. Међутим, у контексту романа, ово је једини начин за поновно „рађање“. Атанасије Разин, као један од ликова романа, демонстрира метод долажења до једног од његових значења, до *своје истине*.⁸

Атанасије Разин је и читалац коме из *Сјоменице* стално ишчезавају приче. Управо из овог разлога, Разин јесте један од павићевских идеалних читалаца, јер је и ова читалачка згода уграђена у стазу читања Павићевог романа. Стога можемо закључити да је главни лик *Предела сликаног чајем*, Атанасије Свилар (Разин), вишеструки читалац: у првом делу романа он настоји да ишчита сопствену судбину, а у другом делу и дословно чита свој живот — *Сјоменицу*. Оно што је заједничко Атанасијевим „читањима“ јесте успешност. По запажању Јасмине Ахметагић (2005: 102), управо прича „Четрнаести апостол“ потврђује да је Атанасије успешно и тачно прочитао свој живот и своју судбину.⁹

⁸ Атанасије Свилар као читалац — лик демонстрира и стратегију изокренутог читања, промовисану Павићевом збирком *Изврнућа рукавица*. Овај метод Свилар примењује током приповедања приче о смрти своје мајке из обрнуте перспективе — смрти сина и мајчиног остатка у „животу“.

⁹ Уп.: „[...] онда је јасно да је и прича ‘Четрнаести апостол’ настала управо руковођена оним што се налази у свести Атанасија Разина, те да је Четрнаести ученик pali anđeo, Satana, односно njegov potomak у liku don Azareda“ (Ahmetagić 2005: 102).

3. Читач мириса и *оџичиџач*

Читање мириса незаобилазан је поступак обликовања ликова Павићевих романа, односно честа је способност његових јунака. У *Пределу сликаном чајем* појављују се два читача мириса — Коста Свилар и стари монах „отшелник“, чувар баште посвећене Атанасију. Башта у близини потока на Светој Гори, са биљем смешаним по називима, чија су почетна слова уједно слова Атанасијевог имена, заправо симболизује фукоовско друго место — измештеност јунака Косте Свилара из Другог светског рата и раздвојеност од породице у срећније место, врт (*locus amoenus*) који сам ствара како би из њега, не само као изврстан биљар већ и као човек натприродних способности, уз то очински везан за Атанасија, могао по врсти и интензитету мириса да ишчитава мисли, жеље, поступке и одлуке свог посинка. Исту способност је поседовао и монах: „Ја сам тако увек по биљу знао шта радиш и како се осећаш [...]“ (Павић 1989: 116). Тиме је у композиционом смислу оправдано монахово „читање“ тачног временског тренутка Атанасијевог доласка на Свету Гору и његове намере, док је мотив цветне баште одиграо и значајну улогу у домену значења првог дела романа — улогу погрешног трага, јер, како ће се испоставити у „Роману за љубитеље укрштених речи“, официр и творца баште, Коста Свилар, није Атанасијев отац. Немогућност ишчитавања поруке из мириса биља није оправдано само Атанасијевом цветном грозницом¹⁰ већ и поменути, накнадним податком: Атанасије не може да ишчита поруку из мириса биља зато што она, сама по себи, не би имала значаја за разрешење загонетке за којим трага. Мотив баште је остварио своју функцију пре Атанасијевог доласка на Свету Гору. Након Костине смрти, башта егзистира као слепи мотив. Мотив меда који су сакупиле пчеле у Атанасијевој башти такође је слепи мотив. Да је Атанасијева башта слепи рукавац приче, потврђује и нагли прекид монаховог приповедања о улози биља и његових мириса у Костином и монаховом животу и прелазак на причу о општежитељима и идиоритмцима. Још један у низу слепих мотива у домену сегмента о поимању значења мириса јесте мотив меда. Иако му га монах даје са следећом намером: „Можда ће ти рећи нешто о томе шта си радио и шта треба да радиш“ (Павић 1989: 120—121), Свилар неће пробати мед, што је, са композиционог аспекта романа *Предео сликан чајем*, у потпуности оправдано. Ни мед Атанасију Свилару не може рећи тајну. Свилар одлази са Свете Горе трећег дана — по веровању монаха, дана истине, не сазнавши одговор на питање о судбини свога оца и разлоге својих градитељских неуспеха, у жељу своје цветне грознице, на пут који ће сада он да „води“.

¹⁰ Свилару је услед болести — цветне грознице, која је кулминирала оног тренутка када је решио да одгонетне тајну свог пословног неуспеха и свог идентитета, у првом делу *Предела* ускраћена способност читања мириса: „Опседан свакога маја цветном грозницом, Свилар је заборавио мирис цвећа, али мириси биља и цвеће из његовог зноја избијали су у свет ноћу са таквом жестином да су будили укућане“ (Павић 1989: 15—16). Способност Атанасијевог читања мириса је, дакле, била инхибирана, а не у потпуности поништена, јер томе иду у прилог „мириси у његовом зноју“.

Кроз једно од (наизглед) црних поља, причу-уљеза, односно причу-ходилу, чија је тема изградња Цркве над црквама, Плаве џамије, корпус читалаца — ликова *Предела сликаног чајем* проширује се типом читача снова, овога пута оваплоћеног у лику неимара Плаве џамије. У овом контексту су прецизно оцртане карактеристике читача снова, једног од видова идеалних читалаца — ликова у Павићевој прози: језик снова је универзалан, те је стога овај читач снова неписмен, али даровит. Он успева да ишчита султанове сневе и да на основу њих оваплоти султанову сневану грађевину. Неимару је, дакле, дата способност читања Сна нас сновима, древног сна који путем древне, велике приче путује кроз векове, али који се обелодани само одабранима.

У односу на поменуте читаче мириса, ова способност „читања“ на другачији начин искоришћена је у обликовању ликова Лили Т. из *Куџије за њисање* и Александра (Сандре) Клозевица из *Уникаша*. Задржимо се на лику Лили Т. у роману *Куџија за њисање*. У сагласју са својом демонском природом, Лили Т. има изострено чуло мириса, што јој даје могућност антиципације било чијег доласка или осећаја његовог присуства у својој близини. Међутим, читање мириса у овом роману је „осавремењено“, те Лили Т. не чита мирис биља, већ парфема познатих брендова. Да је ипак задржано основно значење читања мириса у Павићевој поетици — спознаја своје или туђе душе, осведочено је способношћу Лили Т. да непогрешиво процени који мирис најбоље пристаје нечијој природи, или пак тренутном душевном расположењу. Тако наизглед модни савет: „I ne stoji ti najbolje 'Armani' After shave. Uzmi nešto reskije. Možda neki miris iz prestižne kolekcije za gospodu 'Lancôme'“ (Pavić 2006^a: 20) — имплицира спознају анђeosке природе овог продавца бунди. Свега неколико сегмената након овог „савета“ Лили Т. ће продавца назвати анђелом. Читање мириса у *Куџији за њисање* има и композициону улогу: једна од унутрашњих прича, прича о Лилином напуштању мужа и упознавању Тимотеја, уоквирена је готово митском формулом. У причу о љубави између Лили и Тимотеја урања се кроз пејзаж испуњен горком маглом, димом и белим чемпресима, под којима, на обали воде, људи скупљају росу и пробушено камење, док недалеко од њих други пале ватре како би спалили сопствене сенке. Мотив паљења сенке упућује нас на *Хазарски речник*. Сегменат о постојању сенке хазарских кућа дуго након њиховог спаљивања семантички корелира са Лилиним „уласком“ у нову димензију „реалности“: поменути оквир имплицира Лилину потрагу за својим идентитетом, а он, како ће се показати у роману, носи трагове претходних „постојања“ (преображаја) ове јунакиње; трагове Анастасије, Катене, односно апокрифне Лилит. Сам моменат почетка „потраге“ праћен је мирисом магле, док је читава потрага обележена мирисом медитерана. Да је медитеран прави пут Лилине потраге, потврђује њена способност читања мириса: неки нови мирис који је осетила на Тимотеју био је, заправо, мирис који је користила његова тетка Катена, Которанка. Стога можемо закључити да, упркос томе што се на оглас који је дао Тимотеј јавља као тражена читатељка *Хазарског речника* (иако касније признаје да роман није ни отворила), Лили Т. на састанак са Тимотејем ипак одлази као

читалац, али мириса: Лили је Тимотеја познала као сапутника на путу своје самоспознаје. Мирис ју је довео до природе која је слична њеној (у потрази је за сопством), али и до природе са којом има заједнички корен — медитерански и демонски. Тимотејева спознаја демонске природе Лили Т. („Kada sam je video, odmah sam znao po položaju zenica da joj je levo oko prošlo kroz više reinkarnacija nego desno. Bilo je starije od desnog bar 1500 godina. I nije treptalo“ (Pavić 2006^a: 46) — уједно је и Тимотејева самоспознаја. За разлику од Лили Т., која пут ове потраге креће вођена мирисима, Тимотеј у потрагу за својим идентитетом користи метод отчитавања. Парадоксално, он најпре отчитава (заборавља) свој матерњи језик — српски. Потом отчитава сећања на љубав са Лили Т. (што је делимично мотивисано учешћем у рату у Босни). Једино што Тимотеј не отчитава јесте мирис медитерана, уједно „мирисни пут“ Лилине самоспознаје.

Током сваке од седам лекција отчитавања српског језика, Тимотеј је за корак ближи спознаји природе своје душе. На сам ток спознаје и њено кретање ка дубљим слојевима „читања“ упућује нас свака последња реченица Тимотејевог монолога сачуваног на телефонској траци (Pavić 2006^a: 79–86).

Ne znam da li znaš da se šume sele? (1. трака).

Ne znam da li znaš da se šume sele? Kad krenu, one polako i dugo putuju [...] (2. трака).

Ne znam da li znaš da se šume sele? Kad krenu, one polako i dugo putuju tražeći sebi bolje mesto [...] (3. трака).

Ne znam da li znaš da se šume sele? Kad krenu, one polako i dugo putuju tražeći sebi bolje mesto. Najradije s jeseni put. Kao ptice [...] (4. трака).

Ne znam da li znaš da se šume sele? Kad krenu, one polako i dugo putuju tražeći sebi bolje mesto. Najradije s jeseni put. Kao ptice. Ili kao čovek [...] (5. трака).

Нимало случајно, у *Кухији за њисање* питање о спознаји душе покренуто је преко наратива о шуми, датог у наставцима. У антрополошко-етнолошким студијама, те из угла психоанализе, шума представља свето место и простор слободе од свега што је овоземаљско и материјално, односно простор душе. Тимотејев одлазак у шуму током рата у Босни само изглед је дезертерство. На дубљој семантичкој равни, то је корак даље ка самоспознаји — ка несвесном, архетипском.¹¹ Уједно, одлазак у шуму симболички представља Тимотејев пролазак кроз капију прошлости, јер, противно ономе у шта је веровао, свој идентитет може изградити једино поновним проласком кроз „отчитано“, своју и прошлост своје породице. Томе иде у прилог и последња реченица шесте траке, која представља Тимотејев повратак на почетак потраге: „Ne znam da li znaš da se šume sele?“ (Pavić 2006^a: 87). Знак питања на крају шесте траке упућује нас на Тимотејеву спознају неплодноности метода отчитавања (заборава). Потреба за саговорником, која се није изгубила ни на крају шесте траке, такође указује на још једну Тимотејеву спознају: на путу (ре)конструисања свог идентитета неопходан му је комплементаран пратилац, онај који, ако већ не зна „зашто се шуме [односно душа, прим. аут.] селе“, бар зна да следи њене мирисе. То је,

¹¹ Код примитивних заједница одлазак у шуму симболички је представљао почетак процеса иницијације.

несумњиво, Лили Т. Тако се у роману *Кушија за њисање* Тимотеј и Лили Т. откривају као два „хазарска“ читаоца, упуштена у потрагу за својим идентитетом и, што се назире у семантичким дубинама овог романа, за спознајом своје душе.

4. Читаоци унакрст

Ликови *Звезданој њлашиа* (2000) — Филипа Авранезовић и њене инкарнације (Теодора, Архондула Нехама, Дионисија), те двадесетшестогодишњи младић из поглавља „Лав“, Минотаур и остали мушки ликови у роману као отеловљење мушког принципа јунакиње романа,¹² неретко су читаоци са формираним књижевним укусом, док „штиво“ које читају (или не читају), у зависности од поглавља или инкарнације јунакиње, има различиту улогу у тематско-мотивском слоју и структури романа и упућује на неке од његових уграђених стратегија читања.

Први у низу читалаца — ликова у *Звезданом њлашиу* је двадесетшестогодишњи мушкарац — инкарнација јунакиње која се испољава у хронотопу рата у Србији 1999. године. Тема читања се у овом поглављу, насловљеном по зодијачком знаку Лава, отвара признањем „врло лепог младића“ (што је, услед изостављања номинализације, једина ознака овог лика) да је престао да чита књиге (такође, уз изостављање мотивације овог поступка) и да је једина књига коју и даље чита *Звездани њлашии цара Хајнриха Друиој*. С обзиром на то да није реч о књизи, већ о плашту на којем су извезена сазвежђа и други елементи са астролошким значењем (Раџић 2006^b: 72), сазнајемо да је прекупација јунака рођеног у Лаву, заправо, састављање и читање хороскопа.

Куповина „мајушне књиге чије су корице начињене од оклопа беле корњаче“¹³ (Раџић 2006^b: 19), односно старог црквеног рукописа украшеног црвеним словима, мотивише преобраћање младића — нечитаоца у *звездознаница*, који ће се током одгонетања тајне уписане у књигу постепено приближавати корпусу Павићевих посвећених читалаца — ликова. Први у низу читалаца — ликова у *Звезданом њлашиу* открива једну од тајних кодираних стратегија читања књиге са корицама од оклопа беле корњаче — читање унакрст. Како јунак — приповедач „Лава“ сазнаје,¹⁴ да би се прочитала

¹² Ово се односи на Павићев поетички поступак спајања мушког и женског принципа, присутан од *Хазарској речника*, односно на полну амбивалентност (амбивитетност) Павићевих јунака. О овом проблему опширније в. Delić 1991: 135–138, Татаренко 2013: 246.

¹³ Оклоп беле корњаче у контексту Павићевих романа сигуран је знак ђаволог порекла предмета или ђавола као његовог власника. У *Звезданом њлашиу* куповина књиге са корицама од оклопа беле корњаче симболички представља младићев сусрет са ђаволом, те почетак процеса искушења и иницијације. Такође, долазак овакве књиге у руке младића сигуран је знак његове посебности, која се најпре огледа у његовој демонској природи. У контексту Павићевих романа атрибут „демонско“ ознака је посебног дара *њосвећених* (читалаца, калиграфа, музичара, ловаца на снове).

¹⁴ Топос Павићевих романа — увођење читаоца — лика у тајни код испоштован је и у контексту *Звезданој њлашиа*: док емпиријског читаоца у тајне посвећеног читања на првим страницама *Хазарској речника* уводи приповедач („садашњи писац“), Аврама Бранковића — ловци снова, јунака *Звезданој њлашиа* рођеног у знаку Лава у тајну посвећеног читања уводи пријатељ архивар. У односу на претходне романе, поменуто „упутство“ померено је са иницијалне позиције и инкорпорирано у текст романа у виду уметнуте приче.

„тајна“, треба подједнако обратити пажњу на текст, као и на паратекстуалне елементе. Читалац — лик у овом поглављу, услед непознавања језика којим је текст написан и црквене ћирилице, приступа читању/декодирању тајне управо преко паратекста (прецизније, епитекта) — три записа претходних читалаца на белинама. Упознавши се са садржајем записа на белинама,¹⁵ купљени предмет, бајаровски речено, постаје „књига за коју је јунак чуо“ јер су у записима садржане две важне информације о књизи: прва се тиче начина њеног читања, а друга њене читалачке публике. Сврставањем поручника и молерке у „посвећене“ читаоце, имплицитни аутор охрабрује „новог¹⁶ власника књиге“ да и сам постане „посвећени“, а откривање стратегије читања ће му, наизглед парадоксално, омогућити да то постане и без познавања језика на којем је књига написана. Даље трагање за тајном поруком књиге у овом поглављу наставља се кроз још један од Бајарових начина *нечитања*, али уједно упознавања са књигом — разговором о књизи који јунак води са пријатељем, архивским радником. Сазнање да је књига хибрид раног преписа списа деспота Стефана Лазаревића (*Слова љубве*), те законика и некаквог превода са грчког језика — није од пресудног значаја за откривање њене тајне поруке, јер се она, заправо, може открити прелиставањем као једним од видова нечитања:

Knjiga koja izgleda kao sve druge knjige, ponekad krije tajnu poruku koja se odgorneta krstastim raščitanjem. To znači da treba pročitati srednju reč pri vrhu i pri dnu strane, pa prvu i poslednju u srednjem redu iste strane. Tako se dobije krst. Uvežbani mogu na taj način veoma brzo da prolete kroz celu knjigu (Pavić 2006^b: 21–22).

Да је „рашчитавањем“, односно „читањем унакрст“, или „на сроке“ (Pavić 2006^b: 21) открио тајну књиге, потврђује низ необичних догађаја у јунаковом животу након рашчитавања. Прво питање које се овде може поставити у вези са стратегијом читања тиче се парадокса „унакрсног“ читања: ако је унакрсно читање, како смо показали, један од видова нечитања, шта је овде остало од „посвећености“ као једне од читаочевих особина на којој је инсистирао Павић у својој експлицитној и имплицитној поетици? Одговор је јасан: нечитање није посвећено читање. У овом контексту се може закључити да је јунак у овом одељку *a priori* посвећени читалац, јер управо у његове руке доспева књига са тајном поруком. Тежиште приче се након рашчитавања помера са тајне књиге на судбину јунака, па стога имплицитни аутор осветљава накнадну „посвећеност“ свог читаоца — јунака: иако је нечитањем дошао до тајне поруке, посвећеност је потребна да би се дешифровало значење необичних догађаја — причињавања или истинске промене места/града након конзумирања одређене хране, што је опет један од Павићевих препознатљивих уметничких поступака. Судбину јунака у поглављу „Лав“, дакле, предоређују три мотива/поступка: куповина

¹⁵ „Pročitaо unakrst Milivoje Ilić februarija prvog 1892“; „Krsno čitala 28. avgusta 862. Evangelina Isid, molerka“; „Iščitao dvared krsno i zapadno i iznašao sve krslove podporučnik Aleksa Vujić na Bogojavljenije“ (Pavić 2006^b: 21).

¹⁶ У контексту Павићеве поетике, сваки емпиријски читалац, захваљујући уграђеним стратегијама читања, увек је *нови* читалац (у значењу читаоца који је „прокрчио“ своју стазу читања), а појам власника књиге не односи се на купца, већ на ре-креатора штива.

забрављене касе (и у њој — књиге са тајном поруком), откривање тајне поруке у чијем је средишту наратив о Пра-сну, „Осмом мосту“, Сну свих снова, који се открива само реткима након што им се да знак, те конзумирање пасуља са сланином за ручак. Ово је уједно аргументација за претходно запажање о *a priori* посвећеном јунаку. Стога је и оправдано што тежиште није на посвећеном рашчитавању књиге, јер је књига, у овом контексту, један од знакова — смерница за трагање ка Пра-сну, односно ка другом нивоу „рашчитавања“, чије је штиво — судбина.

Јунак *Звезданој илашији* рашчитава судбину тако што следи сигнале након конзумирања пасуља за ручак: из Београда иде у Шабац, потом у Хајделберг, па у Париз, где, након разговора са Госпођицом и, посредно, са Старијим господином, у одломку у којем се налази прикривена интертекстуална релација са Булгаковљевим *Мајстором и Мариаријом*, бива увучен у свет нове приче, у којој ће му бити украден сан.

Док је у поглављу „Лав“ јунак прешао пут од нечитаоца, преко читаоца унакрст, до посвећеника који трага за рашчитавањем Пра-сна, који, несмотрено (или промишљено?), након вођења љубави препушта Госпођици, у поглављима „Шкорпија“ и „Водолија“ путовање наставља управо она, овога пута као јунакиња приче из петнаестог века, под именом Филипа Авранезовић. У овом поглављу романа тема читања конкретизована је путем дара који Света Петка доноси неписменој Филипи како би научила одломак из Светог писма о Адаму и Еви, те да би могла усмено да га пренесе свом вољеном, такође неписменом, Прохору Гомацу. Ова јунакиња — читалац, осим тога што у једном тренутку, услед својих молитви, бива обдарена божанским даром читања, постаје и део плана свога брата, војника Прељуба Мрса Авранезовића, за убиство господина Јеремије у Голупцу. Пре него што буде закључао сестру у кулу на неколико дана и ноћи, како би јој пљувачка постала отровна, брат ће Филипи дати да понесе са собом „мајушну књигу punu крупних pismena u različitim bojama“ (Pavić 2006^b: 46) са корицама од оклопа беле корњаче. Филипино читање не открива само још један у низу текстова који садржи ова тајна књига, први пут поменут у поглављу „Лав“, већ указује на једну важну особину ове читатељке: Филипа чита посвећено, „kao začarana“ (Pavić 2006^b: 46), без прекида, до последње реченице; њено читање је праћено страхом који допире из тела и из душе, док је „zvuk svake reči prijanjaо uz nju u obliku usne školjke“ (Pavić 2006^b: 46). Међутим, Филипиним изласком из куле прекида се наратив о посвећеној читатељки и тежиште се пребацује на мисију коју Филипа треба да оствари у вези са Јеремијиним убиством, у току које, непланирано, отровном пљувачком убија свог бившег љубавника.

Још један у низу читалаца — ликова у *Звезданом илашију* јесте читалац пистика, још једна од инкарнација главне јунакиње романа. У корпусу Павићевих ликова, читалац пистика је комплементаран лику читача — ловаца на снове: док ловци на снове трагају за телом Адама Кадмона (Руханија), односно Сном Свих Снова, књижевни лик поглавља „Јарац“, услед бомбардовања Београда, места свог становања, постаје онемогућен да сања јер, како истиче аутор, „tokom rata se ne sanja“ (Pavić 2006^b: 70). У

манији куповања, на коју су га, током бомбардовања, подстакле доколица и ниске цене, јунак приче по моделу пистика купује књигу о манастиру Манасији. Она постаје прва књига у јунаковој виртуелној библиотеци јер он, откако је почео рат, није могао да се сети ниједне књиге, нити позоришне представе коју је погледао пре рата. Иако не успева да отвори књигу због ваздушнoг удара, и у овом поглављу књига се показује као сигнал усмерења даље судбине јунака. Вођен „neobjašnjivom potrebom da ode u neki manastir“ (Pavić 2006^b: 78), јунак креће управо у Манасију, где га чека сопствено венчање са женом зеленог погледа, Далоном, које се завршава двама „ruskim poljurcima s ugrizom“ (Pavić 2006^b: 80). Атрибутом — *зеленом* бојом очију алудира се на Дионина демонска својства (у Павићевом романескном опусу зелена је увек боја ђавола). Стога се може закључити да чак и *несвесно* (јер је јавна јунака замењена сновима по пистикy) трагање за упориштем у времену рата и општег бесмисла не одводи јунака до Бога већ, парадоксално, до ђавола, који се, према избору имплицитног аутора, више уклапа у контекст бесмисла бомбардовања Србије него нада коју би донело упориште. Овде је књига као водич или изгубила своју снагу, или је јунака навела на погрешан траг.

У последњем одељку, „Бик и Вага“, састављеном од неколико поглавља чија је тема љубав између Минотаја и Дионисије, покреће се и тема читања као терапије. „Минотај мрзи будућност“ — ово није само наслов једног поглавља већ и последица рата из 1999, садашњег времена овог одељка романа. Ово је и разлог што је Минотај заборавио име своје вољене и што је његова љубав „оболела“. Минотај је у потпуности уронио у стварност, опседнут је вестима и новинским чланцима о свакодневном бомбардовању Србије. Услед овога, свакодневно је расла његова мржња на будућност, те у њој више није било места за планове, машту, а, како се приповеда, и љубав „umire kada joj presahne mašta i kad izgubi svoj osobeni miris [...]“ (Pavić 2006^b: 139—140). Дионисија започиње „лечење“ Минотаја од мржње на будућност његовим окретањем од стварности и покушајем да урони у књижевност, која, у времену у којем живе, једина може понудити другачију стварност и светлију будућност. Стога је Дионисија током сваке вечере играла сцену из Шекспировог *Maидејша*. Иако је Минотај несвесно учествовао у њој, ова сцена није била довољан окидач за израћање из стварности. Као други метод лечења Минотаја, Дионисија је користила читање. Док је Минотај спавао, Дионисија му је ноћима читала чувене приче о Путифару и његовој жени, о Абелару и Хелоизи, о Давиду и Голијату, Гогену и Ван Гогу, о Вуку и Мини Караџић, цару Лазару и царици Милици, Тесли и његовој мачки; потом, читала му је дела Јована Златоустог, Кортасара, Калвина, Достојевског, Борхеса, Доситеја... али штива нису у Минотају пробудила љубав и он ни даље није могао да се сети Дионисијиног имена. Ни књиге се нису показале као повољан окидач за бег из стварности. И оно што је успело да продре у Минотајеве снове — а нимало случајно је то једно Борхесово дело — Минотај је на јави интерпретирао крајње површно. Минотајева интерпретација Борхесове *Пешичане књије* открива једино познавање имена аутора; Минотај је, заправо, истраго Борхеса из његовог света и увео га

у свој, тако да је у сну са Борхесом летео авионом. Јава је опет надмашила сан и потврдила једну од приповедачевих констатација да се у рату не може ни сањати. Као трећи метод Дионисија користи лечење огласима из новина, које, опет, не даје успеха. Као могући спасилац љубави у којој су сада оба виновника приче заборавила имена вољеног, појављује се Дионисије Ареопагит (Псеудо-Ареопагит), а његово увођење у причу мотивисано је истоветношћу његовог имена са именом главне јунакиње овог одељка романа: „dozvala je baš mene zato što se zove isto kao ja“ (Pavić 2006^b: 152) Иако Ареопагит доноси праву „дијагнозу“ болести: „Ljubav u stvari strada zato što se imena ljubavnika uzajamno bore za prevlast“ (Pavić 2006^b: 153), он оставља емпиријском читаоцу да из помешаних слова избаци Минотајево име, да му обзнани име његове љубави, или да љубавнике остави у рату и једној тужној причи. Међутим, поред компјутерског или ручног прецртавања слова Минотајевог имена, извантекстовни читалац нема других могућности у вези са овим Павићевим романом осим да га домашта, што, у ствари, може да учини са сваким делом. „Osloviti po imenu, znači probuditi“ (Pavić 2006^b: 154), а то није пошло за руком ни Дионисији, ни Шекспиру, ни низу дела из светске књижевности. Чак се може закључити да је читање у овом поглављу *Звезданој илаштии* остварило контраефекат у односу на намеру са којом му је приступљено: у одмеравању са јунацима љубавних прича које је Минотају читала, Дионисија је спознала тежину своје тужне приче, у којој је један од актера заборавио име своје вољене. У тренутку када у причу ступа Ареопагит, тешко да се ишта више може поправити, јер готово да нема импликација које би читање усмериле ка срећном крају Минотајеве и Дионисијине љубавне приче.

*

На основу својих метода читања и шире, читалачких интенција, сви ликови — читаоци о којима смо писали у овом раду припадају типу упућених читалаца, а као њихове заједничке особености издвајају се демонска природа и савладавање демонске вештине — читања. Читање се, у контексту анализе поменутих ликова, сагледава на следеће начине:

1. као трансмедијални феномен: читају се писмена и поимају се гласови; чита се икона, музика, сан;
2. као демонска вештина, нарочито када јој приступају ови „упућени“ ствараоци и читаоци;
3. као пут до дна хазарског ћупа, односно до Бога;
4. као стварање јер сваки од ових читалаца свом „штиву“ приступа као демијург: Аврам Бранковић чита изворе о Хазарима, ре-креира њихову историју, културу и ствара њихов речник; Мокадаса ал Сафер, читајући снове, склапа влас Адама Руханија; Теоктист Никољски ре-креира житија, у интеракцији са демонском природом Никона Севаста спознаје себе; Никон Севаст ствара икону која гледаоца наводи да меша боје у свести како би доспео до њеног значења.

За разлику од Петра Пијановића, који је савез читалаца — ликова са нечастивим силама сагледао кроз јеретичку призму,¹⁷ мишљења смо да елемент демонског на којем се инсистира при карактеризацији поменутих ликова, сагледан у свом значењском луку, алудира на неопходне „састојке“ емпиријског читаоца, који жели да преузме улогу ауторске (упућене) публике *Хазарској речника*, али и осталих Павићевих романа: интуицију, креативност и интелектуализам.

Литература

- Бојанић Ђирковић 2014: Мирјана Бојанић Ђирковић, „Павићева теорија читања“, у: *Језик и књижевност у конјактју и дисконјактју: њемајски зборник радова са научној скуја са међународним учешћем*, ур. Г. Ђигић, Ниш: Филозофски факултет, 163—176.
- Милосављевић Милић, 2013: Снежана Милосављевић Милић, *Фијуре читања*, Београд: Службени гласник.
- Павић 1989: Милорад Павић, *Предео сликан чајем*, Београд: Просвета.
- Павић 1994: Милорад Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи: мушки примерак*, Београд: Просвета.
- Пијановић 1998: Петар Пијановић, *Павић*, Београд: „Филип Вишњић“.
- Татаренко 2013: Ала Татаренко, *Поешика форме у њрози српској њосимодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Ahmetagić 2005: Jasmina Ahmetagić, *Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić*, Београд: Raška škola.
- Delić 1991: Jovan Delić, *Hazarska prizma*, Београд и др.: Prosveta i др.
- Pavić 2006^a: Milorad Pavić, *Kutija za pisanje*, Београд: Dereta.
- Pavić 2006^b: Milorad Pavić, *Zvezdani plašt: astrološki vodič za neupućene*, Београд: Dereta.

Mirjana D. Bojanić Ćirković

Readers — Characters as Figures of Reading Pavić's Novels

Summary

The subject of the paper is the analysis of the poetic level of Milorad Pavić's creativity, which refers to the implicit (and implied) theory of reading. Therefore, the research attention is directed towards the reader characters as figures (carriers of reading strategies/skills and reading metaphors), at the same time the indispensable type of hero of Pavić's novelistic prose. The reader characters were considered chronologically, according to the order of publication of the novel in which they

¹⁷ Уп.: „Дакле, Павићеве јунаци су заточници оне воље која би хтела да се уроти против задате човекове моћи, па отуд стреми несазнајним, божанским узлетима. Таква прегнућа, разуме се, нису увек богоугодна, већ су и јеретична због намере да се овлада Немогућим, чак и по цену савеза са нечастивим силама“ (Пијановић 1998: 176—177).

appear, from the aspect of characterization, where their talent or acquired skill is interpreted in proportion to the type of ideal reader, and from the aspect of reading strategies, where the reader characters are perceived as directing the process of interpreting the work, or as the object of the reader's interaction, in the relation of immersion — admiration — ironic identification. Based on their reading methods and, more broadly, reading intentions, all the characters — readers we wrote about in this paper belong to the type of knowledgeable readers, and their common characteristics are demonic nature and the mastery of the demonic skill — reading. Unlike Petar Pijanović, who viewed the alliance of readers — characters with unholy forces through a heretical prism, we are of the opinion that the element of the demonic, which is insisted upon in the characterization of the mentioned characters, viewed in its meaning arc, alludes to the necessary “ingredients” of the empirical reader who wants to assumed the role of the author's (informed) audience of the Khazar dictionary, but also of Pavić's other novels: intuition, creativity and intellectualism. Through the analysis of the mentioned material (the novel *Hazarski rečnik*, *Predeo slikan čajem*, *Kutija za pisanje*, *Zvezdani plašt*), the typology of Pavić's readers (in the broadest sense) is completed with the characters of devoted readers, non-readers, readers of scents, cross-readers. In the conclusion of the paper, specific insights about the figures of readers in Pavić's works are seen within the general poetics of Milorad Pavić's reading.

Key words: Pavić's theory of reading, reading characters, devotee, non-reader, scent reader, cross-readers, transmedia reading.