

UDK:821.163.41.09Pavić M.

ОД СВИТАЊА ДО СУМРАКА – И НАЗАД?
МИЛОРАД ПАВИЋ У ДНЕВНОЈ И АКАДЕМСКОЈ КРИТИЦИ
НЕМАЧКОГ ЈЕЗИЧКОГ ПРОСТОРА¹

Милица Мустур

Институт за књижевност и уметност

Београд, Србија

Key words: Milorad Pavić, reception, reception theory, German speaking-countries, daily criticism, academic research (literary science), political context

Summary: The paper examines the reception of works by the Serbian writer Milorad Pavić in the German-speaking countries. Based on the theoretical approaches of the reception theory as they are formulated mainly by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, it is the goal of this paper to analyze the critical reception of Pavić's novels in the German newspaper or daily criticism, on the one hand, and within the academic research (literary science), on the other hand. Considering aesthetic, social and political aspects of the reception, the paper aims to show and explain the causes of a paradox development that went on as a transition from initial unanimous recognition of the writer to his moral stigmatization and expulsion from the literary map of the German-speaking countries.

Кључне речи: Милорад Павић, рецепција, теорија рецепције, немачко говорно подручје, дневна критика, академска критика, политички контекст

Апстракт: У раду се анализира рецепција дела српског писца Милорада Павића на немачком језичком подручју. Полазећи од теоријских начела теорије рецепције и естетике деловања формулисаних пре свега од стране немачких теоретичара Ханса Роберта Јауса и Волфганга Изера, у раду се анализира критичка рецепција Павићевих романа у новинској, тј. дневној критици на немачком језику, са једне, и у оквиру научно-академских истраживања, са друге стране. Уважавајући естетске, књижевно-социолошке и политичке аспекте рецепције Павићевог дела у раду се оцртавају профил и узроци њеног парадоксалног развоја, који се манифестовао као драстична

¹ Рад је резултат истраживања у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

промена од почетног свестраног признања до моралне стигматизације писца и његовог истискивања из културне свести земаља немачког језичког подручја.

У новијој историји српске књижевности дело Милорада Павића издваја се као јединствен рецепцијски феномен. Павић је последњи писац друге половине двадесетог века коме је пошло за руком да побуди живо интересовање масовне читалачке публике у матичној култури и изван њених граница, и да истовремено стекне скоро неподељено признање најширих кругова домаће и иностране књижевне критике. Осмотрен са теоретских позиција историје рецепције пријем Павићевог дела показује се стога као до сада последњи звездани час савремене српске књижевности.

Крајем осамдесетих година прошлог века Павићева звезда засјала је, нагло и снажно, и на књижевном небу земаља немачког говорног простора: у Аустрији, Швајцарској и Немачкој. Не мање нагло она је средином деведесетих згаснула на дуже време услед попуштања критичке речи пред доминантно антисрпским политичким ставовима наречених земаља током југословенског грађанског рата – ставовима директно пројектованим на Павићеве романе. Перцепција Милорада Павића, његове прозе колико и његовог ауторског лика, одвијала се тако на бизарној путањи од свестране акламације и енормне популарности до интелектуалне и моралне стигматизације писца. Тек након промене политичке климе по стишавању друштвених потреса на некадашњем југословенском тлу Павићево дело полако поново улази у критички фокус немачког језичког поднебља, остављајући за сада отвореним питање даље судбине српског писца у овом културном контексту.

Како се да разазнати и на основу ове минималне скице, пријем Павићевог дела на немачком језику у једној од својих фаза битно је обележен (негативним) импулсима из социјално-политичког, а не књижевног домена. Тиме се он на скоро парадигматичан начин уклапа у ширу тематику немачко-српских² књижевних веза, у којима су збивања унутар друштвеног контекста неретко пресуђивала о токовима, облицима и интензитету рецепције. Поред тога, реакције немачке публике на Павића и његово дело пружају увид у особености

² У синтагмама везаним за књижевну критику и културни контекст, придев „немачки“ се у овом раду користи у значењу „онај који припада немачком говорном подручју“, и то искључиво ради веће једноставности језичког израза, без намере да се заобиђу или дискриминишу аустријски и швајцарски прилози дебати о Павићу или ужи културно-географски контекст ових земаља.

и ћуди општих рецепцијских механизма, посебно оних који се активирају приликом сусретања са културолошки *другим*. У дослуху са поставкама теорије рецепције Павићеву немачку судбину могуће је тако пројектовати унутар симболичког четвороугла на чијим угаоним тачкама стоје писац, дело, читалачка публика и друштвени контекст. Током деценије и по која дефинише период рецепције, њени главни актери ступали су, по странама и дијагоналама имагинираног рецепцијског четвороугла, у живу интеракцију. Карактер те интеракције формирао се под варирајућим утицајем четири поменута актанта, по мери променљивих општих односа као и односа моћи међу учесницима.

На немачки језик преведен је релативно мали део Павићевог обимног књижевног опуса. Поред неколицине приповедака објављених у часописима и антологијама, то су романи *Хазарски речник*, *Предео сликан чајем* и *Унутрашња страна ветра*. Сва три романа на немачки језик превела је Бербел Шулте (Bärbel Schulte), а публиковао их је реномирани берлински издавач Зуркамп (Suhrkamp).

Објављивањем *Хазарског речника* на немачком 1988. године Милорад Павић у Аустрији, Немачкој и Швајцарској вртоглавом брзином стиче признање и публицитет огромних размера. „Катапултирање“ Павића из релативне књижевне анонимности у ранг култног аутора извела је на безмало естрадан начин немачка дневна критика, с пуним ентузијазмом проглашавајући *Хазарски речник* за прекретнички роман савремене књижевности и прогнозирајући му статус (пост)модерног ремек-дела. Прикази романа излазе у свим водећим дневним новинама и недељницима надрегионалног карактера као што су немачки *Зиддојче цајтунг* (Süddeutsche Zeitung), *Велт* (Die Welt), *Франкфуртер Алгемајне Цајтунг* (Frankfurter Allgemeine Zeitung), швајцарске *Ноје Цирихер Цајтунг* (Neue Züricher Zeitung), или аустријски дневни лист *Пресе* (Die Presse), затим у великом броју регионалних гласила попут *Фулдаер Цајтунга* (Fuldaer Zeitung) или *Мителбајерише Цајтунга* (Mittelbayerische Zeitung), али и у мало познатим и тематски уско профилисаним публикацијама као што су јеврејски часопис *Семит* (Semit) или астрономски магазин *Снејс* (Space).

Основни извор фасцинације за немачку критику била је експериментална структура *Хазарског речника*, по чему се она није разликовала од домаће (тада југословенске) или остатка иностране читалачке публике. Тројна перспектива романа, разбијеност нарације у лексиконске јединице и постулирана арбитарност редоследа читања као најупадљивије формалне особености „романа-лексикона“

Павићеви рецензенти квалификују као изузетно атрактивне прозне иновације. Немачка критика, међутим, највише цени општи високи артизам *Хазарског речника*, настао на укрштају нове организације приповедања и садржинске, тематске и жанровске комплексности романа. У вези са тиме, велики број приказа о *Хазарском речнику* преноси једну врсту критичарске запањености пред романом—чудом, који не само да измиче сваком смелијем интерпретацијском подухвату, већ се опире и много безазленијим покушајима описивања. Спој енциклопедијске наративне структуре и пролиферације приповедања делује крајње сугестивно на немачку дневну критику, али је уједно ставља пред дилему поводом „исправног“ читалачког става који ваља заузети пред овим романом: препустити се задовољству у тексту, без амбиција да се расплете ризомска мрежа његових семантичких нити, или, напротив, „укротити“ наративну необузданост минуциозним и дисциплинованим херменеутичким радом на тексту романа, не би ли се дешифровао његов наслућени тајни код. На формирање ове ауре неодређености Павић је, додуше, утицао и експлицитним метапоетичким коментарима о могућностима читања *Хазарског речника*. У уводном делу романа налази се његов сада већ чувени апел на стваралачку моћ читаоца, који делује колико програмски толико и мистификаторски. Карактер читалачког ангажмана о којем се ту говори формулисан је крајње амбивалентно и може да се тумачи подједнако као позив на уживање у тексту и одустајање од интерпретације и као подстрек за херменеутички напор највишег реда у потрази за „скривеним смислом дела“.

Овације немачке читалачке публике *Хазарски речник* добија и као ремек-дело фантастичне књижевности. За немачку критику крајем осамдесетих година овај роман можда пре свега представља врхунац умећа фантастичног приповедања, било да га она уједно сврстава и у жанр фантастике или му – што је чешће случај – „само“ одаје признање за иновацију једног стилско-наративног модуса. Павићево ексцесивно фабулирање у фантастичном кључу приказивачи поред тога карактеришу ни мање ни више него као излаз из (тада наводно владајуће) кризе приповедања.

Фиксирајући у освртима на *Хазарски речник* садржинске слојеве романа, немачка дневна критика као релевантније издваја тематику истине и истинитости и симболичку тежину *хазарске метафоре*. Истиче се и хвали Павићев третман истине као епистемолошког проблема и као питања њеног онтолошког статуса, при чему је већи део критичара уверен да је проблематизација истине у *Хазарском речнику* у служби деконструкције историографско-документарног или,

уопштеније гледајући, позитивистичког појма истине. У подједнакој мери дневна критика заокупљена је топосом нестанка садржаном у причи о ишчезнућу Хазара из историјског памћења. Открива ли он конкретне референце или слике универзалнијег значења? Део критичара приклања се првој идеји и прихвата познату аналогију између историјског усуда Срба и Хазара, коју је пласирао сам Павић (појашњавајући је у интервјуима за штампу на немачком језику доста штуро и посежући за безмало увек истим формулацијама) и која је касније добила своје знатно потпуније и дубље образложење у српској академској критици (Палавестра, 1991: 238–263). Други *хазарској метафори* приписују много универзалнији симболички потенцијал, дешифрујући је као причу о стрепњи од губитка идентитета малих народа у вртлогу светске историје, или још општије, као слику колективне и индивидуалне егзистенцијалне угрожености пред апокалиптичким ликом савременог света.

У мањој мери, али ипак довољно јасно, немачка дневна критика указује и на конкретне политичке референце *Хазарског речника*. Тако се топос верске расправе садржан у хазарској полемици тумачи као алузија на дуг историјат националних, тј. етничко-религијских конфликта на Балкану, као и на актуелност ове проблематике у време објављивања романа на немачком језику, дакле, само коју годину уочи избијања грађанског рата у Југославији. Корак даље у интерпретацији иду критичари који конфликтну тематику *Хазарског речника* маркирају као Павићев имплицитни етички ангажман. У овом тумачењу, конфликт оличен у верском спору и међусобној искључивости истинâ трију књига *Хазарског речника* није само симболички одраз историјских нетрпељивости међу представницима три монотеистичке религије Балкана и њихових актуелних политичких анимозитета, већ уједно апел за превазилажењем раскола и мрзилачких односа. У том апелу немачка критика од самог почетка препознаје Павићево књижевно залагање за екуменски дијалог и уједно га позиционира у близину сопствене литерарне традиције, откривајући у њему блискост са тематиком верске толеранције из Лесинговог *Натана мудрог*.

питање припадности Павићевог дела поетици постмодернизма поставља се у немачкој критици крајем осамдесетих година тек у назнакама – што данас, када је та припадност безмало неупитна, може изгледати чудно. Међутим, ово поетичко означавање изведено је на самом почетку Павићеве немачке рецепције посредним путем, и то најпре због околности да су сви апострофирани поетички атрибути *Хазарског речника* у оквиру немачке науке о књижевности накнадно

квалификовани као део стандардног репертоара постмодернистичке прозе. О имплицитном припајању Павићевог дела постмодернистичкој парадигми сведочи и чињеница да се као поетички најближи српском писцу наводе Хорхе Луис Борхес и Умберто Еко. Са овим ауторима у књижевност улази читав низ тематских комплекса и књижевних проседа који ускоро стичу статус конститутивних обележја постмодернистичког текста. Главну линију спајања између Павића и Борхеса немачка дневна критика види у третирању односа између фикције и историографије у Борхесовим приповеткама и *Хазарском речнику*, док се паралелизовање Павића и Умберта Ека заснива на средњовековној тематици, тематизацији историографије и текстуалности, као и на вишеструком кодирању текста, које дозвољава напоредне могућности тривијално-детективских, теолошко-филозофских и политичких читања. Када се Павић крајем осамдесетих година доминантним карактеристикама своје прозе уписује у ову поетичку традицију, он може да рачуна на публику у довољној мери сензибилизовану за тематске преокупације и књижевни израз које доноси *Хазарски речник*. Само се по себи разуме да су књижевни успех и ауторска слава Борхеса и Ека у времену у којем је овде реч још једна веома срећна околност за рецепцијску судбину српског писца.

Неки од потенцијалних праваца тумачења *Хазарског речника* назначени у основним запажањима дневне критике касније постају предмет широких интерпретативних захвата академске критике на немачком језику.

Универзитетска критика понудила је неколико инспиративних интерпретацијских модела и аналитичких студија о *Хазарском речнику*, међу којима многе представљају оригиналне и значајне прилоге корпусу павићолошких проучавања. Поред овог несумњивог *научног доприноса*, рад академске критике има и допунски значај у контексту рецепцијске тематике: ангажованост Павићевих тумача из области науке о књижевности, темељни херменеутички рад који посвећују „роману–лексику“ и многострукост присутних интерпретацијских и аналитичких перспектива додатно истичу контраст између уже књижевно-естетског интересовања за Павићев најпознатији роман и политизације рецепције до које долази средином деведесетих година.

Међу академским прилозима о *Хазарском речнику* издваја се група радова коју повезује усмереност на аспекте постмодернистичке поетике романа. Према је општа дебата о књижевном постмодернизму обележена пре свега екстремном теоретизацијом проблематике, радови о којима је овде реч одричу се дубљег теоретског утемељења, па се концепти постмодерног на којима

фундирају свој аналитички, тј. интерпретативни рад морају реконструисати из самог текста и спорадичних навођења појединих теоријских ауторитета.

Већина ових аутора дели схватање књижевног постмодернизма блиско немачком теоретичару Волфгангу Велшу. Велш квалификује постмодерну књижевност као касни стадијум модернизма. У њему се, додуше, артикулише нов постмодернистички, *велтанишауунг* (Weltanschauung), али и као такав он остаје унутар модернистичке парадигме као свог ширег оквира. Срж постмодернистичког светоназора је у афирмацији радикалне плуралности, тачније, у негирању идеје да појединачни, пратикуларни модели интерпретације стварности могу полагати право на статус универзалних истина. На њихово место ступа коезистенција паралелних, хетерогених концепција стварности. Међутим, упркос највишем епистемолошком рангу који придаје идеји радикалне плуралности, Велш остаје привржен концепту јединства света, а самим тиме и једном универзалном принципу. Представа о јединству и целовитости света, чија је унутарња структура знатно модификована по мерилима екстремне партикуларности, јесте Велшова поетичко-теоријска формула у којој се сустичу модерно и постмодерно, и која је концизно изражена у наслову познате публикације немачког теоретичара на ову тему: *Unsere postmoderne Moderne* (*Наша постмодерна модерна*).

У свом тумачењу *Хазарског речника* Андреас Лајтнер остаје веома је близак Велшовој концепцији тумачећи Павићев роман као дело које сведочи о новој парадоксалној структури света, чија је унутрашња природа додуше радикално плурална, али смештена унутар надређеног јединства (Leitner, 1991). По овом аустријском слависти *Хазарски речник* књижевно сублимише (тада) најновије и међусобно не нужно компатибилне филозофске, културнофилозофске, естетске и научне концепте и популарно-религијске представе, чиме израста у епистемолошку метафору савременог доба. Неки од набројаних концепата међусобно су опречни, али се у *Хазарском речнику* сливају у интегралну визију стварности. Тако роман, са једне стране, транспонује постмодерно-естетску свест у виду афирмације екстремне плуралности и негације универзалних категорија. Али, овај анти-универзалистички импулс иде у *Хазарском речнику* руку под руку са метафизичким вредносним комплексом који по природи претпоставља статус универзалне валидности. И један и други се, коначно, уливају у паралогично структурисану, интегралну слику света.

Пишући у два наврата о Павићу, слависткиња Дагмар Буркхарт колеба се између одређења српског писца као постмодернисте и

постмодерног модернисте, очигледно несвесна тог колебања (Burkhardt, 1992; 1995). У свом иначе веома савесно изведеном аналитичком раду, Буркхарт запада у замку типичну за дебату о линији разграничења између модернистичке и постмодернистичке књижевне парадигме. Постмодерну бит *Хазарског речника* ауторка најпре одређује низом формалних одлика Павићевог романа: интертекстуалност, цитатност, одрицање од реалистичке нарације, депсихологизација књижевних ликова, хуморно разарање историјског дискурса и слично. Ослањајући се (додуше, веома спорадично) на Велшову идеју о постмодернизму као актуелној еволутивној тачки модернистичке књижевности, Буркхарт неке од поменутих карактеристика *Речника* проглашава за интензивирани верзију књижевних поступака већ присутних у модернистичкој прози. Тиме је очуван њен примарни став о конексу модерно-постмодерно. Међутим, поједине особине Павићевог романа попут интертекстуалности и представе о „свету као тексту“ Буркхарт кандидује за носиоце аутономног постмодернистичког *велтанишауна*, не успевајући да оправда његово апсолутно издвајање из света модернистичких идеја, али и не увиђајући противречност следа сопствене аргументације. Ове противречности већим делом су последица избора методолошког приступа проблему. Амбициозни покушај да се нова поетичка парадигма представи на релативно малом простору, очигледно мами на еnumerативно декларисање „типичних одлика“ уместо покушаја да се разберу евентуалне фундаменталне дистинкције између два поетичка регистра и на основу тога пресуди о степену њихове сродности или несродности. Искушење шематског набрајања формалних карактеристика пати од увек истих недостатака. Оно оставља нерешеним питање међусобног односа појединачних „одлика“, као и (у овом случају) њихове релације према претпостављеном постмодерном тоталитету. Тако навођењем инвентара постмодерних црта *Хазарског речника* у иначе темељним студијама Дагмар Буркарт главно питање и даље остаје нерешено: да ли је и у ком смислу нова поетика нешто више од суме својих делова.

Са сасвим другачијих теоретских позиција *Хазарски речник* тумачи Андреа Цинк (Zink, 2005). Приступајући роману из угла феминистичке критике (пре)уско схваћене као критике полног дуализма и са њим повезаних механизма моћи, Цинк на примеру Павића жели да докаже да постмодернизам под маском деконструкције стабилног субјекта заправо афирмише конзервативне, „регресивне“ идентитетске моделе. *Хазарском речнику* ауторка, додуше, најпре одаје признање за промоцију читавог низа неконвенционалних и неауторизованих видова полног битисања, у првом реду сваковрсних полних аберација од којих

врви свет овог романа. Иако имплицитно одаје признање либералном третману полности у *Хазарском речнику*, ова ауторка га уједно и стигматизује: сви видови дестабилизације строго полно дефинисаног субјекта заправо служе забашуривању ултра-конзервативног језгра овог романа, који упркос свим у њему присутним видовима девјантног полног идентитета опстаје на дуализму мушкарац – жена као нормиране, хетеросексуалне, слике света. Андреа Цинк, међутим, не успева да пружи уверљив доказ за тајно деловање *Хазарског речника* као парадигме постмодернистичке конзервативности, између осталог због тога што у потпуности деконтекстуализује предмет своје анализе и тако заобилази једно од његових основних значења у роману: потенцирање дуализма мушкарац – жена стиче у *Хазарском речнику* своју вишу оправданост у вези са митом о андрогину коме припада централна улога у конституисању смисла овог романа. Свеприсутним сликама разбијености у мушке и женске форме битисања Павић евоцира првобитно митско савршенство у обличју андрогиног Праадама као небеског претка људи, савршенство које ваља поново задобити у пројекту састављања Адамовог мистичног тела на земљи. Тематизација хомосексуалности коју Андреа Цинк прижељкује као доказ либералне правоверности „прогресивне“ литературе, не лежи, дакле, из идеолошких разлога ван поља Павићевог романа, већ стога што није од значаја за изградњу тематике андрогина. Уска визура из које сагледава *Хазарски речник* – прилично ексклузивна и екстремна и у оквиру идеолошких позиција феминистичке критике – доводи и саму ауторку ове студије до ригидних нормативних критеријума вредновања, адекватних политичком активизму, али не и критичком раду. Као и свака критичка пракса која почива на ригорозним прескрипцијама и ова интерпретација *Речника* испоставља се већим делом као идеолошка инспекција која својим надзорничким гестом жели да успостави оно против чега жустро устаје – један вид доминације и моћи.

Две студије о *Хазарском речнику* окрећу се тематици религијског, тј. културног конфликта и у њима имплицитно питању о статусу истине и инстинитости. Проблематика истине, која се јавља и као главни аспект постмодерне естетике плуралности, у овим радовима излази, дакле, у први план. У студијама груписаним око постмодерне поетике *Речника* питање истине решавано је указивањем на висок статус плуралног принципа у структури света овог романа. Насупрот томе, радови о којима је овде реч трагају за Павићевим схватањем појма истине онако како се он пројављује у централној конфликтној тематици романа, спору између три опонентне стране хазарског света.

Коју семантичку тежину и обличје има топос конфликта у *Хазарском речнику* и шта се из њега може ишчитати о статусу и природи истине коју формулише Павићев роман, питања су на која одговарају аутори ових студија, узимајући као поредбену основу, између осталог, чувену „Параболу о прстену“, традиционални просветитељски верски спор из Лесинговог *Натана мудрог*.

Познати немачки теоретичар рецепције Ханс Роберт Јаус у *Хазарском речнику* види актуализацију верског спора као књижевне теме, а Павићево третирање проблема квалификује као пишев етички напор у виду наратива о верској толеранцији (Јауџ, 1996). Начин на који Павић представља конфликт између три монотеистичке религије Јаус доживљава као једну врсту неопросветитељског дискурса кадрог да имплицитно посредује између завађених конфесионалних група. Пресудну улогу у томе игра песничка реч, која има снагу да суспендује метафизичко питање о последњој истини и тако на хуморан начин извуче тло под ногама верском спору. Ова снага по Јаусу је персонификована у фигури принцезе Атех, која својим реторичко-поетским обртима уноси дух противречности у хазарску полемику о истинитој вери и тако питања религије у њиховој догматској строгости доводи до апсурда. Јаус у овоме препознаје Павићев апел на верску толеранцију у светлу апсолутне трансценденције и недокучивости последњих питања. Проблематично место Јаусове интерпретације јесте околност да хазарска полемика, иако спроведена у виду верске расправе, не садржи теолошке тачке спорења, јер у њој питања вере и метафизичке истине узмичу пред надметањем трију конфликтних страна о историјско-идеолошкој надмоћи сваке од њих (уп. Олах, 2012). Поред тога, песничко-реторичка довитљивост принцезе Атех у свакој од три књиге *Хазарског речника* стаје увек у службу онога чију веру пропагира и дотична књига. У том смислу, и песничка реч не суспендује последња питања о метафизичкој истини и валидности одређене вере, већ, прекидајући ток спорења, стаје на страну идеолошке настројености сваке од трију књига. На примарном нивоу тумачења, Јаус је, чини се, пречуо песимистични тоналитет концепта толеранције у *Хазарском речнику*, оличен у пасивном толерисању другог, недовољно снажном да превазиђе фундаменталне историјске анимозитете и контроверзе међу завађеним странама. (Индикативно је у том контексту да овај неуспех у историјском, на пољу званичних односа трију страна, покушава да се „компензује“ на нивоу метафизичког, књижевног и незваничног, што долази до изражаја у комплексу легенди о Адаму и сугерише постојање једне једине, заједничке истине вишег квалитета.) То, наравно, не значи, да у

секундарном гесту вредновања није могуће приписати *Хазарском речнику* наум екуменског посредовања, па чак и неопросветитељског апела за укидањем конфликта у корист коегзистенције у толерантним односима са *другим*. Другим речима, песимистична визија може и те како имати оптимистично дејство, барем када је реч о критичаревом естетском и психолошком доживљају текста. Разлика је овде, речено терминологијом Е. Д. Хирша, у *значењу* и *значају* дела (Хирш, 1983).

За разлику од Јауса, Моника Шмиц-Еманс централни спор *Хазарског речника* открива не у домену религијског већ културног, чиме је ближа објашњењу конфликтног карактера трију завађених страна у роману (Schmitz-Emans, 2004). У антагонизму Црвене, Зелене и Жуте књиге Павић по мишљењу ове ауторке креира песимистичну визију нерешивих културних конфликта, која има и свој актуелни значај као невесела дијагноза о стању међукултурних односа савременог тренутка. Сугеришући неизгледност укидања културних антагонизама, *Хазарски речник* истовремено сведочи и о доминацији једне сасвим нове друштвене стварности. Она се дубоко разликује од оних социјалних кретања и околности у којима су настајала дела просветитељско-педагошког типа са којима је *Хазарски речник* повезан преко симболичког потенцијала „Параболе о прстену“, попут Бокачовог *Декамерона* или Лесинговог *Натана мудрог*. Истовремено, сматра Шмиц-Еманс, овакав третман конфликтне тематике означава измењен статус књижевности, чија је улога ограничена на идентификовање проблема, мимо амбиције да се пружи конструктиван предлог за њихово решење. Другим речима, етички ангажман, који Јаус препознаје у структури самог *Хазарског речника* као један од његових битних семантичких стубова, Шмиц-Еманс измешта изван конкретног поља романа, док је у самом тексту етички моменат (под условом да уопште може да понесе то име) сведен на денотацију проблема.

Иако је у дневној критици послужила као извор велике фасцинације *Хазарским речником*, лексиконска структура романа касније доспева у фокус само једне научне студије. Јозеф Кнеланген паралелизује Павићев роман са још једним познатим делом које експериментише са енциклопедијском формом, романом аустријског аутора Андреаса Окопенка *Lexikon einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden*. Оба романа Кнеланген анализира као егземпларне књижевне претече дигиталног хипертекста (Knelangen, 2000).

На простору немачког језичког подручја настале су и три обимне филолошко-позитивистичке студије које испитују релацију између

фактографског и фикцијског у *Хазарском речнику*, и, са тиме у вези, интертекстуалне споне романа пре свега са делима историографског типа (Sidorko, 1989; Ehrlich, 1994; Homann, 1992). Као што је познато, један од главних видова замагљивања границе између фикцијског и документарно-чињеничног у *Хазарском речнику* одвија се преко скоро симбиотичног садејства експлицитно фикцијски обликованих наративних секвенци и навођења (псеудо)историографских извора о Хазарима. Аутори Клеменс П. Сидорко, Биња Хоман и Еделтрауде Ерлих испитују фактичку утемељеност ових извора и долазе до мање-више истих закључака: у текст *Хазарског речника* Павић уграђује импозантан број реалних сведочанстава, дакле, аутентичних историографских списа и историјски верификованих догађаја и фигура, али их укршта са великим бројем фингираних извора да би отежао повлачење границе између чињенце и фикције. Поред тога, и сами документарни елементи нарације трпе модификације различитих видова и ступњева у правцу фикционализације, често фантастичког типа. Ово циљано уклањање линије раздвајања између чињеничног и фантастично-фикцијског аутори студија препознају као Павићев поетички програм и једнодушно закључују да су факт и фикција, историја и фантастика у свету *Хазарског речника* као феномени вредносно изједначени. Њихов закључак чини се тачним, али непотпуним, јер на појединим нивоима Павићевог текста фикција, фантастика, сан, све манифестације оностраног и надреалног, имају знатно већу специфичну тежину од елемената фактичке и емпиријски проверљиве реалности.

Веома плодна дебата о *Хазарском речнику* у немачкој науци о књижевности протеже се на период од око једне ипо деценије (1991–2005), док се интересовање дневне критике за Павића, разуме се, јавља у кратким временским интервалима непосредно након публикације његових романа на немачком. На овом месту ваља се вратити првој половини деведесетих година прошлог века и наставку рецепције српског писца у оквирима новинске критике.

Павићев роман *Предео сликан чајем* објављен је на немачком језику 1991. године. Слабији одзив на који овај роман наилази код читалачке публике не манифестује се толико у броју објављених приказа, који и овога пута није занемарљив, већ у доста мање диференцираном осветљавању поетичких доминанти и тематских аспеката романа. Новитет представља и подељеност читалачких гласова у погледу вредновања Павићевог новог дела. Док је о *Хазарском речнику* скоро без изузетка писано у суперлативима, у

оцени *Предела сликаног чајем* први пут се јављају и негативне квалификације.

У највећој мери дневна критика заокупљена је формално-структурном страном новог Павићевог романа. Преокупација формом у критичким приказима *Предела* има двоструку мотивацију. Прва произлази из структуре романа, нарочито његовог другог дела (*Друге књиге*), у чије сигнификантне особености спада екстремна пролиферација приповедања и организација нарације по моделу укрштених речи. Павић, дакле, развија могућности експерименталног прозног жанра, при чему овом експерименту – као што је већ био случај са *Хазарским речником* – поново придаје изузетан значај у виду метапоетичких коментара о прекретничкој улози нелинеарног писања и читања. Стога не чуди да се реакције публике развијају у смеру који сам аутор назначавача са великим инсистирањем и постојаном сугестивношћу. Интересовање за формалну страну *Предела сликаног чајем* последица је и поређења са *Хазарским речником* као његовим романом–претходником, који је симпатије дневне критике задобио пре свега због своје формалне екстравагантности.

Формална решења *Предела сликаног чајем* уједно су и главна тачка спорења Павићевих рецензената из редова новинске критике. Један њен део сматра да су се главни поетички адути Павићевог рукописа, познати из *Хазарског речника*, у новом роману извргли у своју супротност. У том контексту најчешће се апострофира фабулативна неумереност романа, прекомерност наративних епизода и непрегледност приповедних токова. Управо ове карактеристике новинска критика је рангирала веома високо пишући својевремено о *Хазарском речнику*, док новом роману, скоро једнодушно закључују ови приказивачи, недостаје кохезивна сила која би фабулативни хаос уздигла на ниво естетски супериорног остварења. У збирном утиску овог дела читалачке публике о *Пределу сликаном чајем* остаје слика о мање-више бесадржајној маниристичкој прози, која – сасвим супротно Павићевим аспирацијама на пионирско дејство нелинеарног писања и читања – прекида комуникацијску нит са читаоцем. У потпуној супротности са управо изнесеним оценама, већи део немачке критике и даље истиче естетску супериорност Павићеве прозе, пре свега оригиналност књижевног проседеа *Предела сликаног чајем* и приповедно мајсторство српског писца. Слика о њему тако остаје изузетно повољна и безмало непромењена и након ове друге етапе рецепцијског тока. У свести немачког читаоца Павић је и даље пре свега мајстор приповедања и апартне фантастичке имагинације.

Позитивна перцепција Павића као култног аутора савремене књижевности нагло је прекинута 1995. године, непосредно после изласка из штампе немачког превода *Унутрашње стране ветра*. Објављивање романа пада у време последњих месеци грађанског рата на простору бивше Југославије, а овај социополитички контекст у највишој мери одређује даљи карактер рецепције.

Супротно очекивањима у светлу дотадашњег успеха Павићевих дела, *Унутрашња страна ветра* и њен аутор код већег дела дневне критике наилазе на отворено непријатељски став. У контексту ратних збивања овај део немачке новинске критике *Унутрашњу страну ветра* чита искључиво као политичку поруку великог формата, наиме, као манифест српског национализма. Инсистира се, отприлике, на следећем интерпретацијском моделу: Хера и Леандер, главне фигуре романа, симболичка су репрезентација српског митског националног тела; на тај начин Павић циља на глорификацију сопственог национа и његове православне професионалности, што у контексту грађанског рата значи отворен позив на мржњу спрам осталих етничких и верских група државе у распаду; Леандров градитељски нагон приликом бекства пред османским освајачима перфидна је сакрализација српског тла; неподесан, политички некоректан, јесте и сам избор тематике, епоха аустријско-турских ратова на Балкану – њоме се упире прстом на вековног османског непријатеља и уједно позива на физичко уништење муслиманске популације као његовог историјског наследника.

Ова ексцентрична тумачења *Унутрашње стране ветра* при томе показују висок степен аргументацијске противречности и недоследности, почивајући на очигледном сужавању интерпретацијске перспективе и махом се задовољавајући изрицањем произвољних судова. У светлу драстичних оптужби на рачун Павића, које укључују и наводни отворен позив српског аутора на егзекуцију иноверних, несувислост аргументације ових критичара постаје још проблематичнија.

Да је уопште могло да дође до овако радикалног превредновања Павићеве прозе и његовог ауторског профила – од постмодернисте, мајстора (нео)фантастике и апологете верске толеранције до шовинистичког режимског писца – објашњава се околношћу да се велики део новинске критике немачког језичког поднебља приклонио доминантним политичким ставовима својих земаља према Србији, ригорозним ставовима који су српској страни стављали на терет ексклузивну кривицу за избијање грађанског рата и за свеукупност ратних зверстава. На страну чињеница (која принципијелно не мора да

спада у оквире овог разматрања) да је стигматизација Србије као искључивог ратног кривца неодржива, по среди је била очигледна капитулација књижевне речи пред званичном политиком. Фрапантне су садржинске, али ништа мање и дискурзивне подударности између ратног извештавања у политичком делу дневне штампе и рецензија *Унутрашње стране ветра*. Хегемонијалне пожуде Србије, геноцидне идеје, великосрпски мит – били су омиљени шлагворти који су из стандардног репертоара политичог извештавања „прескочили“ у књижевнокритички говор. Вероватно најпоразније по интегритет критичког позива било је, међутим, посезање за симболичким *местима сећања* српске историје и њихово интерпретирање у кључу националне митоманије, све у циљу свеобухватног и дефинитивног жигосања Срба као народа кривице. Косовски мит и православна Византија као верско и културолошко извориште Срба идентификују се за извором зла и снабдевају атрибутима негативне митологије: назадношћу, примитивизмом, варварством. А управо то – стигматизација и деградација источног хришћанства као културолошки и цивилизацијски *другог* у односу на западни свет – био је претећи развојни пут на који је својевремено упозоравао Павић. Да ствар буде још гора, испољена вербална агресија као да је отворила једно ново поглавље аустријско-немачке *нелагодности у култури*, усмерене спрам Срба: са формулама о српско-византијском варварству, оријентализму и Србима као народу убилачких нагона, у политичком извештавању о српској ратној кривици и о Павићевом роману поново су оживели исти базични стереотипи о Србима промовисани у штампи ових земаља уочи и током Првог и Другог светског рата (уп. Вуковић, 2014: 247–355).

Тако је књижевна судбина Милорада Павића у земљама немачког језичког подручја, која је почела у знаку изразитог интересовања за естетску страну прозе српског аутора, нагло прекинута из политичких, ако не и културнопсихолошких разлога. Јер, раскид са Павићем није открио само промену вредносних критеријума под притиском актуелне политичке констелације, већ је на поразан начин изнео на површину потиснуте ксенофобичне пориве према целој једној националној групи, подвргавајући је стереотипизацији која је у својим главним цртама претрајала безмало цео један век.

Тек након релативне стабилизације политичке климе на бившем југословенском тлу интересовање за Павићево дело поново је пробуђено у редовима немачке академске критике са помињаним студијама Монике Шмиц-Еманс, Андрее Цинк и Јозефа Кнелангена. Тачније, ово интересовање везано је за повратак *Хазарском речнику*

као роману који очигледно још увек мами неисцрпљеним интерпретацијским могућностима и коме међу Павићевим делима због тога припада повлашћено место у немачком културном контексту. Па ипак, обновљеној свести о српском аутору у културном кругу немачког језика треба трезвено супротставити околност да – изузев једне приповетке и реиздања *Хазарског речника* код издавача *DTV* – од 1995. године ниједно дело Милорада Павића није преведено на немачки, као и да последњи прилози научне критике датирају од пре више од једне деценије. Ако би се у овом контексту попустило пред незахвалним подухватом прогнозирања Павићеве даље судбине у земљама немачког језика, у доброј нади би се могло претпоставити да би *Хазарском речнику* као Павићевом најуспелијем и најуспешнијем делу могла да припадне улога обнављања порушених мостова између немачке публике и српског писца.

Литература:

- Вуковић, Слободан. 2014. *Етика западних медија. Антисрпска пропаганда и „хуманитарна“ интевенција*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Београд: Институт друштвених наука.
- Олах, Кристијан. 2012. *Књига-Бог. (Постмодерна) духовост у Хазарском речнику Милорада Павића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Палавестра, Предраг. 1991. *Чаролије Милорада Павића. У: Књижевност – критика идеологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Хирш, Е. Д. 1983. *Начела тумачења*. Нолит: Београд.
- Burkhardt, Dagmar. 1992. Traumjäger, Trialoge und Teelandschaften. Zur postmodernen Poetik von Milorad Pavić. In: *Wiener Slawistischer Almanach* 29.
- Burkhardt, Dagmar. 1995. Ars memoriae und ars combinatoria in der Postmoderne. Am Beispiel von M. Pavić. In: *Die Welt der Slaven*, Jahrgang XL. Velag Otto Sagner.
- Ehrlich, Edeltraude. 1994. *Das Historische und das Fiktive im „Chasarischen Wörterbuch“ von Milorad Pavić* (Diss.). Klagenfurt.
- Homann, Binja. 1992. *Phantastik und Realität. Zu den schriftlichen Quellen in Milorad Pavićs „Hazarski rečnik“* (Hausarbeit zur Magisterprüfung). Marburg.
- Jauß, Hans Robert. 1996. Das Religionsgespräch oder: The last things before the last. In: *Poetik und Hermeneutik – Das Ende: Figuren einer Denkform*. Fink: München.
- Knelangen, Franz-Josef. 2000. Ausbrechen aus der Linearität – hypertextuelle Vorboten aus der Gutenberg-Galaxis. Die *Lexikon-Romane* von Okopenko und Pavić. In: Ina Brueckel, Dörte Fuchs, Rita Morrien u. Margarete Sander (Hg.):

- Bei Gefahr des Untergangs: Phantasien des Aufbrechens. Festschrift für Irmgard Roebling.* Königshausen & Neumann: Würzburg.
- Leitner, Andreas. 1991. *Milorad Pavićs Roman „Das Chasarische Wörterbuch“.* Eine poetische Signatur gegenwärtiger Bewußtseinsformen. Verlag Carinthia: Klagenfurt.
- Schmitz-Emans, Monika. 2004. Von der Ringparabel zur Buchparabel. Milorad Pavics *Chasarisches Wörterbuch (Hazarski rečnik)* als poetologische Reflexion über geteilte Wahrheiten. In: Dies. (Hg.): *Transkulturelle Rezeption und Konstruktion. Festschrift für Adrian Hsia.* Synchron: Heidelberg.
- Sidorko, Clemens P. 1989. *Intertextualität und postmoderne Elemente in Milorad Pavićs „Hazarski rečnik, roman-leksikon u 100 000 reči“* (Lizentiatsarbeit) Basel.
- Welsch, Wolfgang. 1987. *Unsere postmoderne Moderne.* Acta humaniora: Weinheim.
- Zink, Andrea. 2005. Milorad Pavićs ‚Chasarisches Wörterbuch‘: postmodern und klassisch männlich. In: *L'Homme. Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft.* Heft 1. Übergänge. Ost-West-Feminismen. Wien.