



*Редакција*

Проф. др Бабић Миланка, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Бараћ Драган, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Билбија Снежана, Универзитет у Сарајеву, БиХ  
Проф. др Бошковић Драган, Универзитет у Крагујевцу, Србија  
Доц. др Вујевић Вера, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Кнежевић Саша, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Ковачевић Милош, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Летић Бранко, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ  
Проф. др Матејић Предраг, Ohio State University, САД  
Проф. др Савова Димка, Универзитет „Св. Климент Охридски— Софија, Бугарска  
Проф. др Стојановић Јелица, Универзитет Црне Горе  
Проф. др Татаренко Ала, Универзитет у Љвову, Украјина

*Радове у овој књизи су рецензирали:*

Проф. др Ашић Тијана  
Проф. др Бабић Миланка  
Доц. др Бегенишић Добрила  
Проф. др Бошковић Драган  
Доц. др Брајковић Наталија  
Проф. др Брчкало Бранка  
Доц. др Вујевић Вера  
Доц. др Жана Гавриловић  
Проф. др Зељко-Зубац Ружица  
Проф. др Јовановић Виолета  
Доц. др Јовић Божица  
Доц. др Јојић Оља  
Проф. др 岳友熙 (Јоу Си Јуе)  
Кебара Марина, мр  
Проф. др Кнежевић Саша  
Проф. др Ковачевић Војо  
Проф. др Ковачевић Милош  
Доц. др Кујунџић Маја  
Доц. др Летић Марија  
Проф. др Максимовић Милена  
Проф. др Марковић Јелена  
Проф. др Маројевић Милена  
Проф. др Мацура Сања  
Проф. др Настић Радмила  
Проф. др Росић Тиодор  
Доц. др Симовић Раде  
Доц. др 魏现军 (Сјенђун Веи)  
Проф. др Станаревић Рада

Зборник је штампан уз финансијску подршку  
Министарства науке и технологије Владе Републике Српске.

Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале

---

Посебна издања  
НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига 9  
том 1/2

## **НАУКА И СЛОБОДА**

**ФИЛОЛОШКЕ НАУКЕ**

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА  
(Пале, 6 - 8. јуни 2014.)

Пале, 2015

НАУЧНИ СКУП  
**НАУКА И СЛОБОДА**

Књига 9  
том 1/2

**ФИЛОЛОШКЕ НАУКЕ**

*Издавач:*

Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву

*За издавача:*

Проф. др Миланка Бабић

*Главни уредник:*

Проф. др Милош Ковачевић

*Секретар редакције:*

Проф. др Саша Кнежевић

*Технички уредник и компјутерски слог:*

Страхиња Костић

*Лектура и коректура:*

Доц. др Биљана Самарцић

Доц. др Вера Ћевриз Нишић

Доц. др Сања Куљанин

Јадранка Регоје

*Штампа:*

“DIS COMPANY” д.о.о. Пале

*Тираж:*

300 примјерака

Пале, 2015

COBISS.RS-ID 5034008

*Секција за књижевност*



## ДОМЕТИ ЧИТАЛАЧКЕ СЛОБОДЕ У ПАВИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ НА ПРИМЕРУ РОМАНА *УНИКАТ*

*Свако посвећивање у врхунску тајну обавља се удвоје.  
хебрејска херметичка мисао*

### *1. Статус читаоца у Павићевој поезици*

Откако је *Хазарским речником* „отворио прву страницу нове поетике читања у српској књижевности“ (Пијановић 1998: 141), Милорад Павић је низом романа које је објављивао у периоду од 1984. до 2009. године дату поезику утемељио, те је с пуним правом у српској књижевнотеоријској мисли назван „првим писцем трећег миленија“ (Поповић 2009), чији читалац поседује слободу избора начина читања.

У аутопоетичким текстовима Павић је у више наврата писао о статусу читаоца у својим романима. Изневши запажање да су у кризи „роман – једносмерна улица“ и линеарно читање, Павић (2005: 24) је сугерисао писцима да је „потребно изменити уврежени и овештали начин читања тако што ћемо с читаоцем поделити посао дајући му равноправније место у стварању књижевног дела.“ У једном од својих интервјуа, овај писац истиче да би промена начина читања и улоге читаоца у датом процесу отклонила недостатке традиционалне литературе у којој писац држи кормилар у својим рукама: „Незадовољство делима која су већ створена гура вас напред да створите нешто што нисте могли наћи у својим лектирама. Али, ту, наравно, не решавате проблем сопствене духовне авитаминозе, него проблем читаоца, ако га решите.“ (Шомло 1990: 26) Нов начин писања, који промовише Павић, имплицира реципијента који има повећану улогу и одговорност у стварању дела, могућност различитих токова и смерова читања и избор заплета, расплета романа и судбине главних ликова по свом нахођењу. У Павићевим (2005: 17) експлицитним поетичким текстовима није подвргнута ревизији само наративна и рецепцијска раван, већ и поимање књижевности која се, у контексту Павићеве поетике засноване на нелинеарној техници писања, с правом може назвати реверзибилном и којој се, попут скулптуре, може прићи са различитих страна.

Павић је писац чија дела у домену поетике и херменеутике носе највише постмодернистичких одредница, а међу њима су најфреквентније

---

\* mirjanab027@gmail.com

ишчезавање аутора и рокирање функција писца и читаоца (Делић 1991), хипертекст, интертекстуалност и отворено дело (Милошевић 1994, Живковић 2010), *ars combinatoria* (Дамјанов 1992), нова текстуалност (Јерков 1992), структура ризома (Михајловић 1993), екс-центрична прича, фабулативни лавиринт и *basic*-роман (Пијановић 1998). За функционисање наведених постмодернистичких одредница Павићеве прозе, поред писца, неопходан је читалац који ће се, као лик Павићевог постмодернистичког лавиринта, упустити у романескну игру по унапред прописаним правилима, или оним које сам успостави. Домет његове слободе није увек исти јер зависи како од понуђеног штива, тако и од сопствене креативности.

## 2. Стратегије читања и типологија читалаца *Униката*

*Уникатом*, објављеним 2004. године, Павић наставља традицију стварања „уникатних прозних модела“ (Делић 2005), те корпус жанровских одредница – роман-лексикон, роман-клепсидру, роман-приручник за гатање, астролошки водич и роман-укрштеницу обogaђује жанром романа-делте. Док је „Упутство за читање“ константа Павићеве поезике још од *Хазарског речника*, различито нумерисање сваког појединачног примерка романа-делте чини га уникатним не само у Павићевом романескном стваралаштву.

„Упутство за читање“, паратекстуални маркери<sup>1</sup>, *Плава свеска*, празне странице на крају сваког примерка и сиже романа имплицирају различите начине читања. Први начин читања јесте линеарно којим се следи принцип „шта вам западне. Као и у животу“ (Павић 2004а: 7) и на основу којег читалац прихвата свој примерак *Униката* као једини егзистирајући. Следећи начин читања рађа се из незадовољства сопственим крајем. У том случају, читалац може разменити свој примерак романа са особом са којом радо размењује књиге које воли, па ће тако добити другу верзију завршетка. Овај начин упућује на „читање удвоје“ промовисано *Хазарским речником* и *Унутрашњом страном ветра*. Како се фабула *Униката* грана у стотину завршетака, објављених у *Плавој свесци*, читалац може изабрати један од њих по сопственом нахођењу. Услед незадовољства понуђеним завршетком, читалац може преузети улогу коаутора са великим степеном слободе и дописати сопствени завршетак, који би уједно постао стотину први могући завршетак *Униката*. „Крај дело краси и губи га“, истакао је Павић (2004а: 7) у „Упутству за читање“ и тиме сугерисао читаоцу да прихвати свих стотину завршетака као равноправних и подржи поезику отвореног дела коју је овај писац следио.

---

<sup>1</sup> Павић је *Уникат* је већ на корицама жанровски одредио као роман-делту, његовог купца упутио у уникатност сваког примерка, а себе још једном потврдио као мајстора „нове, невиђене књижевне игре“. О паратекстуалним маркерима Павићевих романа опширније в. Татаренко (2013: 119–122 и 248–249).



Поред тога што наставља традицију романа отвореног за коауторство са читаоцем, *Уникат* је још један у низу Павићевих романа чија фабула садржи ликове-читаоце.<sup>2</sup> Сиже начињен по обрасцу детективног романа са елементима фантастике, снова, али и љубавном интригом по калупу тривијалне литературе, омогућава нове начине читања у кључу детективике, фантастике или пародије, а у авантуру детектовања и пародирања упуштају се Еуген Строс, ловац на снове – Александар Клозевиц и писац Милорад Павић као један од ликова. Специфичност романа *Уникат* у контексту Павићеве прозе налазимо у постојању паралелних извантекстовних читалаца који су у функцији помагача читаоцима-ликовима када они не успеју да попуне места неодређености у тексту. Читања из угла стварних и ликових-читалаца су комплементарна и повезана су функцијом разрешења низа мистерија романа – од значења снова до убистава.

### 3. Читаоци-детективи

Формалну организацију *Униката* чине четири поглавља, додаток – „Извештај о сновима“, епилог и пет празних страница. На почетку романа наративно тежиште је на планирању убистава од стране сер-Винстона, док извршилац, услед уцене због неплаћеног дуга, треба да буде андрогин Александар Клозевиц, по занимању астролог. Како детективска прича о злочинима почињеним иза маске окултизма представља основну причу и дословни слој значења<sup>3</sup> *Униката*, и како њен сиже садржи имплицитног

---

<sup>2</sup> Проучавање Павићевих романа из аспекта читалаца-ликова започиње Јован Делић (1991) анализирајући *Хазарски речник* и *Предео сликан чајем*, а настављају Пијановић (1998), Дамјанов (2008), Живковић (2010) и Татаренкова (2013).

<sup>3</sup> Дистинкцију дословно/скривено (алегоријско) значење књижевног дела налазимо у алегорези, као једној од најстаријих метода у тумачењу књижевног дела. У средњем веку долази до афирмације алегорије, на којој почива симболички слој значења дела. Алегорију ће као принцип поетике применити Данте Алигијери у *Божанственој комедији*, а значење дела, поред издвојеног дословног и алегоријског, овај писац обогаћује моралним и анагошким. Разматрајући вишеслојност *Библије*, барокни писац Гаврил Стефановић Венцловић уочава дословно и покривено – поучно и застрашујуће значење. На проучавању књижевног дела преко слојева значења базирају се теорије Романа Ингардена, Николаја Хартмана и Ивана Фохта. Тумачење *Униката* кроз слојеве значења има основу у слојевитости промовисаној *Хазарским речником*, а парадигматичној у домену значењске равни Павићевих дела. О слојевитости Књиге Павић пише у одредници „Ал Бекри, Спанјард“: „Први слој значења [...] је онај дословни, који се зове *авам* и доступан је сваком човеку без обзира на веру. Други слој – слој алузија, пренесених значења, који се зове *кавас* и који разуме елита, [...] покрива садашњи тренутак и звук (глас) књиге. Трећи слој назван *авлија* који обухвата окултна значења представља [...] слој мистичке дубине и бројева. А четврти,

читаоца-детектива Еугена Строса, прво читање *Униката* започињемо из овог угла.

Еуген Строс се појављује у трећем поглављу романа где води дијалог са Лемпицком у вези са њеним сумњама у природну смрт љубавника Дистелија. Потом заједно са Лемпицком која, следећи образац детективске приче, врши функцију помагача, Строс иде у „Symptom house“ на разговор са Клозевицом, продавцем снова, као особом осумњиченом за Дистелијеву смрт. Међутим, заведена мишљу о куповини сна у којем се крије тајна њене смрти, лик-помагач, Лемпицка, убрзо постаје још једна Клозевицева марионета и „продужена рука“ у извршењу убиства које је наручио сер-Винстон. Након њене смрти, Еуген Строс остаје сам у устрази низа убиства која су уследила.

Проучаваоци Павићевог прозног стваралаштва (Станојевић 1985, Пијановић 1998, Живковић 2010) у његовим су делима са елементима детективике (*Хазарском речнику* и *Уникату*) уочили коришћење традиционалних детективских метода Шерлока Холмса – разумско и интуитивно прикупљање и разматрање материјалних доказа о злочинима, али и преображај сижеа криминалистичких романа у смеру пародирања жанра детективног романа и омогућавања читаоцевог активног партиципирања у писању текста. Детектив Еуген Строс из *Униката* нимало није холмовски тип. Иако се упустио у детектовање (о чему сведоче његови дневнички записи у *Плавој свесци*), он не успева да доказима оправда сумњу о Клозевицевој уплетености у злочине, нити да открије повезаност жртава и потенцијалног убице. У Стросовом дневнику, који је уједно и каталог сто могућих завршетака романа, има сведочанстава о спровођењу истраге – одлазак у кућу Исаије Круза, провера да ли је био осигуран у банци чија је управница Ливија Хехт, одлазак код Дистелијеве рођаке Селине и покушај откривања лопова који је украо Дистелијево златно јаје за бурмут, али сва Стросова детектовања остају без успостављања каузалитета. Са краја већег дела његових бележака, где констатује да је „истрага доведена до зида ћутања“ и да је „тешко да ће то моћи да се утврди“ (Павић 2004б: 72, 81), може се уочити губитак оптимизма у разрешење загонетних убиства. Иако је уочио три мотива од круцијалне важности за истрагу, а по њима су насловљена прва три поглавља романа – „Осмех од педесет долара“, „Златно јаје за бурмут“ и „Седми метак“, Строс није успео да дешифрује њихову загонетну природу.

Еуген Строс је као детектив двоструко поражен јер, поред немогућности да реши загонетку вишеструких убиства и неизналажења доказа против Клозевица, бива заведен мишљу о куповини снова, што и сам признаје у белешци под бројем 60: „У закључку могу рећи да Клозевиц као астролог може мене да прочита кад год хоће, али ја њега не. Бар за

---

*анбија*, - слој пророчких значења и сутрашњице, представља [...] дух Књиге, или седму дубину дубине“ (Павић 1994: 227–228).

сада. Нимало ласкаво за једног иследника. Ма колико да сматрам Клозевица шарлатаном, злочинцем и варалицом, очигледно ме је заразио“ (Павић 2004б: 76).

Ако нам као читаоцу доспе у руке примерак *Униката* бр. 00040, дознаћемо да Строс напоследку одлази у „Symptom House“ као муштерија и открива намеру куповине неодањаних снова. Тада чини још један преступ који по схеми детективске приче није дозвољен јер нарушава дистанцу детектива према истрази и осумњченима – открива податке о свом хороскопском знаку и тиме се у потпуности предаје правилима игре коју води Клозевиц.

Читајући роман *Уникат* кроз призму детективике, закључујемо да лик детектива Еугена Строса није плаузибилан, те остаје да читалац преузме улогу детектива, сложи доказе и расветли злочине. Лик детектива-читаоца у *Уникату* у функцији је пародирања „полицијског читања” (Делић 1991: 238), обрнутог од сваког пожељног и креативног читања које промовише Павић у својој експлицитној и имплицитној поезици.

Оставивши Стросову истрагу без налажења мотива и извршилаца убистава, аутор романа је извантекстовном читаоцу упутио позив да партиципира у откривању унутрашњих веза између жртава и потенцијалног убице и постане идеални детектив. Помоћ у детектовању ће му пружити *Плава свеска* као каталог најразличитијих комбинација ликова и догађаја. На овај начин је традиционални троугао детективских прича злочинац – жртва – детектив разбијен увођењем извантекстовног читаоца као коаутора.

Фокусирајући се на тражење извршилаца злочина за живота детектива Еугена Строса, за читаоцем-детективом, ако следи наративни кормилар аутора (Перишић 2007: 74) – мотиве истакнуте у насловима одељака, као и метод слагања парфема Александра Клозевица, неће остати места неодређености у тексту. Заправо, из ове перспективе, таквих места готово да нема. Чак и (за Строса) најмистериозније убиство Исаије Круза није никаква загонетка – јасно је да је извршилац убиства Дистели, налогодавац сер Винстон, а посредник Клозевиц. Међутим, овај наизглед конвенционални роман епилогом ће оправдати жанровску одредницу романа-делте јер ће „завршена“ детективска прича почети да се грана у низ рукаваца – нових злочина. Истовремено са смрћу Еугена Строса, о којој дознајемо у епилогу, нестаје и наративно кормиларење, те извантекстовни читалац у потпуности преузима улогу детектива. Њему остаје да реши убиства Еугена Строса и сер-Винстона, за која сазнајемо у епилогу, да пронађе обијача Лемпицкиног сефа и покуша да осуди Клозевица, који је након Стросовог истражног поступка био кажњен само новчано због неиспоручивања тражене робе, док је његова повезаност са серијом убистава остала недоказана.

За разрешење убиства Еугена Строса извантекстовном читаоцу-детективу јесте на располагању довољно трагова: Строс је убијен ножем

оштреним за леворуке, а у првом поглављу се налази информација да „искључиво левом руком баца нож“ (Павић 2004а: 17) сер-Винстонов помоћник Асур. На сер-Винстоновом врату је било дванаест модрица од прстију који су га давили, а читаоцу-детективу је лако да убицу повеже са Клозевицом који има дванаест прстију. Намеру да изврши ово убиство Клозевиц раније открива Стросу, говорећи му да је због разговора са њим пропустио прилику да се обрачуна са непријатељем, те да ће то учинити кроз 666 дана, августа 2005. Истог је датума убијен сер-Винстон. Читалац-детектив може да открије и један од мотива наручивања убиства Исаије Круза: током посете Исајијиној кући Строс запажа две сребрне шаке са правим ноктима на комоди испред огледала госпође Оре, а сер-Винстон је једини лик у роману који има прсте без ноктију. Размишљајући о овоме, Строс никако није успевао да се сети да је човек без ноктију којег је упознао управо сер-Винстон. Читаоцу-детективу од велике помоћи у разоткривању убица и њихових мотива може бити и метод слагања мириса који је користио Клозевиц током планирања убистава.

Највећа загонетка у детектовању од стране извантекстовног читаоца јесте лик Александра Клозевица, андрогина, астролога, креатора плана убистава и посредника. Он је уједно и највећа опасност по читаоца-детектива и фабулу: постане ли заведен опсенарством, читалац ће изаћи из улоге детектива, те може напустити кормилар приче који му је поверен као коаутору и унети у дело произвољна тумачења. Пре него што читаоцу понуди могућност дописивања сопственог краја романа, уколико није задовољан оним у свом примерку *Униката*, аутор позива читаоца да се подробније обавести о осталим белешкама вишег иследника Еугена Строса из *Плаве свеске*, из других примерака овог романа или на мрежи <http://www.khazars.com>.

Иако *Уникат* садржи празне странице на којима читалац може дописати свој завршетак, Павић у овом роману само делимично остаје доследан отворености у начину обликовања фабуле од стране читаоца. Из угла извантекстовног читаоца-детектива као коаутора романа, фабула *Униката* треба бити текстуално завршена успостављњем унутрашње смисаоне везе између трагова, жртава и убица, те не може бити сведена на логику избора која је, према запажању Јасмине Михајловић (1993), једна од специфичности читања Павићевих романа. Ово нас упућује на закључак да читалац-детектив не осваја апсолутну слободу у креирању фабуле *Униката*.

#### 4. Читач снова vs трансактивни читалац

Слој окултних значења у Павићевој прози, како је уочио Јован Делић (1991: 94), гради се око мотива сна и ликова ђавола и сневача. Ђаво у Павићевој романескној прози најчешће узима обличје продавца снова или ловца на снове, а сневач је купац сна, вођен жељом за сазнавањем

будућности, или за расветљењем загонетке која је у природи овог лика, а која се најчешће тиче његовог идентитета. Међутим, како су продавац снова и сневач често у функцији непоузданих наратора, у Павићевој игри реалности и привида, прошлости, садашњости и будућности, као и свести и подсвести које се прожимају кроз призму сна, учешће мора узети читалац који се, обучен у рухо читача снова, упушта у игру конституисања идентитета ликова-сневача.

Према запажању Јасмине Михајловић (1992: 527), окултни слој Павићевих романа често је у функцији откривања личног, сексуалног, колективног, националног, космичког и других врста идентитета ликова који се у дату потрагу упуштају. Ловац на снове, као типизиран Павићев лик, доживљава разне метаморфозе, дуплирања и амбиваленције, што отежава његову потрагу. Павићева игра стварношћу и сновима, историјским и психолошким временом и „умножавање лица једне приче“ (Пијановић 1998: 72) омогућавају полисемичност формално довршеног текста. Према запажању Јована Делића (1991: 313), игра сна и јаве, као и игра идентитетом, у Павићевој прози почива на игри огледалима:

„У природи огледала је деформација, извртање и смањивање ликова (зависно од врсте огледала), у сваком случају – преображај. Јер, из огледала нас гледа онај који би требало да је наш одраз; он гледа у супротном смјеру. Наш лик из огледала има супротан поглед на свијет од нас. Огледало преображава лијеву страну у десну, а десну у лијеву, те има у себи елементе демонског“.

Павић у *Уникату* спроводи игру огледалима онако како ју је Делић описао, те се у овом роману појављује андрогин чију природу открива одраз у огледалу, а који поседује елементе демона. Андрогин Клозевиц је продавац снова, његове муштерије су сневачи Дистели, Лемпицка и, на крају 40. примерка *Униката* – Еуген Строс, а купљени снови су материјал помоћу којег ће читалац решити загонетке идентитета и смрти ових ликова.

У средишту Стросове истраге налазе се Дистелијеви и Лемпицкини снови, купљени у предузећу „SYMPTOM HOUSE“, са циљем сазнавања сопствене будућности. Како су снови купљени непосредно пред убиства ово двоје ликова, власник предузећа у којем је извршена куповина постаје један од осумњичених у процесу истраге. Клозевиц, трговац – астролог, осумњичен је за манипулативност сновима, те се над њим одвијао судски процес поводом ове оптужбе. Први ниво манипулативности односи се на навођење Дистелија и Лемпицке на злочине. Након што је навео Дистелија на посету предузећу „SYMPTOM HOUSE“ и након што му је продао седамдесет један секунд сна из будућности, Клозевиц је, као један од услова куповине сна, поред новца, од Дистелија тражио да почини убиство Исаије Круза. Исти услов је постојао и приликом Лемпицкине куповине сна, а жртва је овог пута био Ерланген.

Други ниво Клозевицеве манипулативности односи се на ђавољу игру са својим муштеријама. Како је у роману у више наврата експлицирана ђавоља природа Александра Клозевица – дванаест прстију и „Бивоља крв“ уместо урина – куповина снова је Дистелијево и Лемпицкино склапање пакта са ђаволом, чија је цена сопствени живот. Жеља ових ликова да сазнају на који начин ће завршити живот одвела их је у прерану смрт. Међутим, Клозевиц успева да се извуче из ђавоље игре продаје и куповине снова: подносећи извештај о купљеним сновима, он истиче да је домет његових моћи механички посао препричавања снова, али не и „стварна интерпретација“ која претпоставља „психолошко уживљавање, способност комбиновања, интуицију, познавање света и људи и првенствено специфична знања, [...] извесна интелигенција срца“ (Павић 2004а: 92). На овај начин је Клозевиц оставио простора извантекстовном читаоцу за интерпретацију Дистелијевог и Лемпицкиног сна.

Дистелијев сан открива проблем преплитања уметничког, социјалног и психолошког идентитета. У домену сна, Дистелијева аутобиографија се укршта са Пушкиновом на уметничкој и психолошкој равни. Као оперски певач, Дистели је највећу одговорност осећао пред извођење опере по мотивима Пушкиновог *Бориса Годунова*, а ова опера је уједно и последња Дистелијева изведба. Лик Бориса Годунова је један од најмање драгих Дистелијевих ликова, те се, након завршетка истоимене опере Дистели, сумњајући у то да су гледаоци приметили његову одбојност према овој улози, не поклања пред публиком, а у гардероби ужурбаном скида костим и навлачи своју свакодневну одећу. Дистелијева незаинтересованост одзивом одигране улоге код публике открива антиклимактичну путању његовог животног позива: овај оперски певач већ је извесно време на врхунцу славе (о чему сведочи Лемпицкино опажање зависти и мржње према Дистелију од стране његових колега), те у њему почиње да се рађа zasiћење својим животним позивом. Дистелијево zasiћење улогама које игра транспоновано је кроз сан о прогањању Пушкина од стране својих ликова.

Из аспекта проблема идентитета, комплекснији је сан који снева Лемпицка. Сагласно са поетиком романа-делте, Лемпицкин сан се грана у три рукавца – сан који је сањала као андрогино биће и снове које је сањала као женска и као мушка особа. Тема сексуалног идентитета покренута је већ на почетку романа, увођењем у фабулу андрогиног лика Александра Клозевица, у одразу у огледалу – Сандре Клозевиц. Међутим, док је Клозевиц свестан своје андрогиности, Лемпицка свој прави идентитет открива тек кроз „Сан о корацима“.

Сан госпође Лемпицке Клозевиц „васпоставља и описује“ реченицом: „Ми не поседујемо куће, оне поседују нас“ (Павић 2004а: 123). Након ове реченице, Лемпицка се у сну претвара у дечака који из ормара своје собе чује кораке и песму непознате жене. Ослањајући се на Башларову *Поетику простора* (2005: 38), кућа као „збир слика које човеку

дају основе или илузије стабилности“ у Лемпицкином случају открива заробљеност душе у обличју тела. Спацијална метафора куће пандан има у ормару у којем се налази жена, такође заробљена у обличју свог тела. Мотив заробљености, који повезује сва три рукавца Лемпицкиног сна, симболичку пројекцију има и у мотиву хаљине „која носи ону која је носи“ (Павић 2004а: 145). Било да сневa у обличју мушке или женске особе, Лемпицкин лик поседује удвојен идентитет чији су полови у непрестаном антагонизму: Лемпицка као дечак посматра орман у којем чује женске кораке, а потом, као женска особа у орману седи под дрветом које је у Павићевој прози симбол мушког принципа<sup>4</sup>; као Виктор Цикинђалић, у којег се претвара у трећем рукавцу сна, Лемпицка пише имагинарној ћерки која никада није упознала свога оца, што опет поврђује борбу између жеље за рађањем и жеље за улогом оца. Како је Лемпицкој сном пророковано да ће умрети два пута – једном као мушка, а други пут као женска особа, можемо закључити да се њена „прва смрт“ десила онога тренутка када је победила мушки принцип и почела да следи своју женску природу, те да се упушта у љубавне авантуре са Дистелијем и Ерлангеном. „Друга смрт“ затиче Лемпицку у женском обличју.

Како су путање читања и тумачења Дистелијевог и Лемпицкиног сна унапред „васпостављене и описане“ од стране Александра Клозевица, читаоцу, наизглед, сем делимичног коауторства омогућеног комбинацијом мотива или мењањем редоследа рукаваца снова, није остављена загонетка за решавање. Међутим, Павићево романескно стваралаштво усмерено је ка извантекстовном читаоцу који не сазнаје текст пасивним примањем редака, већ својом осећајношћу, заносом, једном речју – читалачким доживљајем. „Психологија књижевности нас је већ више пута упозоравала да су и писац и читалац дубоко заронили у свијет фикције: феномени уживљавања и идентификације заправо су својеврстан излет у свијет фиктивног, тренутно напуштање сопствене реалности, па чак и сопственог идентитета“ – истакао је Јован Делић (1991: 252) тумачећи роман *Предео сликан чајем* и указао на могућност читања Павићевих дела трансактивном методом, промовисаном у корпусу критике читалачког одговора.<sup>5</sup> Павићева тема

---

<sup>4</sup> Пишући о *Хазарском речнику*, Јован Делић (1991: 136) семантику дрвета као једног од симбола у Павићевој поезици одређује на следећи начин: „Дрво које расте горе, да би утолико дубље понирало према доле јесте мушки симбол. Доле су земља, подземне воде, блато и влага, па и пакао, што се такође лако укључује у психоаналитичку схему симбола, овога пута подређених, мушких.“ Да је хазарско дрво „мушки орган књиге“, потврдио је и сам писац у предговору „Мушки примерак *Хазарског речника*“ за француску издавачку кућу „Memories du livres“ (Павић 2003).

<sup>5</sup> Делићево тумачење дела Милорада Павића у *Хазарској призми* превасходно се темељи на Павићевој експлицитној и имплицитној поезици, док се, у контексту савремених књижевних теорија, дело овог писца повезује са новом критиком и теоријом рецепције, без контекстуализације у критици читалачког

снова имплицира субјективистичку парадигму читања која има упориште у теоријама Дејвида Блича и Нормана Холанда, заснованим на психоанализи читалачке реакције. Трансактивно читање које промовише Норман Холанд почива на тези да човеков ментални склоп усмерава разумевање и тумачење књижевног дела. „Читање је лична трансакција“, истакао је Холанд (1980: 350), док је књижевно дело средство за откривање индивидуално-психолошких реакција. Током трансактивне размене дела и читаоца образују се асоцијације и фантазије које откривају читаоцев психолошки профил, а он је, поред импулса који долази из дела, одређен и полом, националношћу, годинама, класом, емоционалним и интелектуалним склопом читаоца, као и његовим читалачким искуством. Током трансактивног читања, читалац обликује текст у складу са својим менталним склопом, те конституише његово значење кроз субјективну призму. Истовремено, асоцијације које настају током процеса читања откривају чињенице везане за идентитет читаоца. По Холанду (1989: 32), циљ оваквог начина читања је двојак: осећање задовољства услед слободе у креацији значења и конситуисање читаочевог идентитета јер и „читалачки доживљај [...] мијења читаоца самог тако да онај читалац који се с пучине својих осећања враћа, није више онај који се малочао остиснуо на ту пучину“ (Делић 1991: 136).

Током трансактивног читања и игре трагања за значењем окултног слоја Павићевог романа, велика овлашћења припадају извантекстовном читаоцу који у процесу интерпретације неизбежно активира сопствене асоцијације и фантазије, што за последицу има присвајање текста. Овим се примарна функција откривања идентитета ликова ловаца на снове и сањача проширује на процес откривања идентитета читаоца, те се, читањем романа, активира самоиспитивање и „археолошко ископавање људског психичког подземља“ (Делић 1991: 282). Подстицај за трансактивно читање *Униката* долази од Еугена Строса који је једини лик коме се Клозевиц указује истовремено у оба пола. Настојећи да реши загонетку таквог приказивања Клозевица, Строс се упутио астрологу Илеани Шимоковић. Међутим, дијалог који воде Шимоковићева и Строс поводом наведене способности збуњује овог детектива и наводи га на преиспитивање сопственог сексуалног идентитета:

„– Није то никаква опсена! Да ли ћете видети андрогино биће у оба вида, женском и мушком, дакле, уживо у једном, а у огледалу у другом виду, не зависи од андрогина, него од вас.

– Како то? – запрепастих се ја.

– Андрогине у двојном виду не могу да виде сви. За те „све“ они су било да се огледају у води, било да су у огледалу или ван огледала, увек исти лик. Андрогине могу да разликују и уоче који је њихов мушки, а ко је њихов

---

одговора која у свом средишту има фигуру читаоца, повлашћеног у Павићевој поетици.



женски вид само они, који према андрогином бићу имају зле намере... Такви, злонамерни, стичу 'Каинов поглед'" (Павић 2004а: 159).

Писац *Униката* је овим дијалогом на тренутак отворио могућност деконструисања идентитета Еугена Строса, али је ту застао, остављајући простора читаоцу да се, на трагу психоаналитичких учења, кроз трансакцију личних асоцијација и текста, упусти у даљу деконструкцију. Стросов одлазак Клозевицу са намером куповине сна потврђује да је лик Еугена Строса више од лика детектива, како смо га одредили у претходном одељку, те да је и он, попут осталих ликова *Униката*, у домену теме идентитета загонетка остављена читаоцу да је реши. У овом контексту, мотив огледала је стимулум за улажење у реконструисање идентитета Еугена Строса. Поштујући текстуалне импликације, лик Еугена Строса кроз дијалог који води са Клозевицом може се обогатити новом димензијом идентитета. Еуген Строс, попут Лемпицке, Клозевица види у оба лика, те се потврђује као неко ко према андрогином бићу има зле намере. Док је Лемпицкина намера према Клозевицу експлицирана (и у функцији је откривања њеног сексуалног идентитета), синтагма „зле намере“ представља загонетку. Ако бисмо ову синтагму схватили дословно, наишли бисмо на контрадикторност: Лемпицка према Клозевицу није имала зле намере, а опет јој је било допуштено да га види и као Александра, и као Сандру. Значење ове синтагме можемо одгонетнути у демонској равни текста: како смо раније истакли, Клозевиц је представник демонског света, те се „зле намере“ могу тумачити као жеља за упуштањем у игру са ђаволом. Поводи за игру су различити: Лемпицка јој се препушта у жељи да сазна сопствену судбину, а Строс у жељи да разреши мистерију убиства.

Упоређујући могућности креирања семантичке равни *Униката* од стране текстовног читача снова и извантекстовног трансактивног читаоца, закључујемо да је читач снова, чији је прототип у роману Клозевиц, ограничен на „механички посао, који има само припремно значење“ (Павић 2004а: 91), односно на препричавање сна, те да трансактивни читалац остварује већу слободу у датој креацији услед могућности проширивања значења романа личним трансактивним чињеницама избором фокуса: да ли ће Клозевиц у књизи – огледалу и сада бити виђен у оба пола? Међутим, у рукама читача снова – Клозевица, сан и сневач постају део комбинаторичке игре која има директан утицај на ток фабуле, чиме се остварује највећи степен слободе ликова у фабуларној равни романа.

##### 5. Релативизација ауторства и проблем плагијата: Строс vs Павић

Од појаве *Хазарског речника*, релативизација ауторства остаје поетичко начело којег ће се Павић доследно придржавати у даљем романескном стваралаштву. Као видови релативизације ауторства у Павићевим романима, како је уочио Јован Делић (1991: 312), издвајају се

скривање писца иза маске приређивача, претварање књижевног јунака у писца, претварање писца у књижевног јунака и колективно ауторство.

Павићева игра релативизације ауторства се романом *Уникат* обогаћује видом плагирања које се дешава на релацији Милорад Павић – детектив Еуген Строс. Наиме, у белешци из *Плаве свеске* под бројем 73 Еуген Строс наводи да је пролазећи крај једног излога у њему видео нову књигу аутора Милорада Павића, насловљену *Уникат*. Овај податак Стросу можда не би био од велике важности, да на корицама *Униката* није била слика револвера „Combat Magnum“, и то оног ретког и скупоценог модела 586 са плавим метализованим челиком и рукохватом од резаног дрвета, којим су убијени Исаија Круз, Хехтова и Лемпицка.

Слика револвера на корицама *Униката*, сиже инспирисан истрагом коју спроводи Строс и њени актери у улози ликова романа изнова покрећу проблем ауторства и плагирања. Поверавајући Еугену Стросу задатак откривања убица, аутор Милорад Павић је доделио му је улогу првог коаутора романа. Међутим, писање бележака о детектовању које неретко нису низање факата, већ су проткане есејистичким дискурсом о љубави, животу, жени и смрти, као и књижевноуметничким дискурсом, што потврђује песма о Лемпицкој, откривају тенденцију Еугена Строса ка писању сопственог романа са темом случаја „Лемпицка & Со.“.<sup>6</sup> Ко је, заправо, плагијатор *Униката* и о каквој врсти плагирања је реч?

Угледавши у излогу примерак *Униката*, Стросу постаје јасно да је Павић написао роман о случају „Лемпицка & Со.“ пре него што је Строс успео да га реши. Посматрајући хронолошки редослед, роман који Строс пише био би плагијат већ објављеног романа *Уникат*. Међутим, Стросова идеја о писању романа са темом истраге коју води не јавља се након читања *Униката*, већ синхроно са Павићевом идејом, што нас наводи у потрагу за другачијом врстом плагијата од класичног, хронолошког. Пишући о врстама плагијата, Пјер Бајар (2010: 34) уводи појам *антиципирани плагијат* и дефинише га на следећи начин: „Док класичан плагијат значи да се писац инспирише једним од својих претходника, антиципирани плагијат подразумева да писац налази инспирацију у неком од својих наследника“. Критеријуми за раздвајање класичног и антиципираног плагијата, по Бајару (2010: 35–36), јесу сличност, непостојање намере плагирања, временска инверзија и дисонанца, односно утисак да плагирани одељци не налазе своје место у књизи датог аутора. Компарирајући Павићев *Уникат* и *Плаву свеску* Еугена Строса, учавамо да Стросов дневник, писан са тенденцијом да прерасте у роман, испуњава све услове

---

<sup>6</sup> Аргумент за наведену тврдњу налазимо у унутрашњем монологу Еугена Строса: „Да ли је неко већ написао роман о случају госпође Лемпицке и њеног љубавника Морица Ерлангена пре него што сам ја стигао да решим тај случај? Која брзина! Време у нашем веку брзо стари. Осванеш у понедељак, а омркнеш у суботу, можеш да се пробудиш славан, а увече да заспиш заборављен, а јуче ти је неко украо док си трепнуо“ (Павић 2004: 87).

антиципираног плагијата у односу на *Уникат*, те показује сличност на тематско-мотивском плану, док се за завршетак сваког примерка Павићевог романа узима по једна белешка из Стросовог дневника, која се наративном техником у првом лицу издваја у односу на доминантну наративну форму трећег лица *Униката*. О свесној намери плагирања *Униката* од стране Строса нема речи ни у овом роману, нити у *Плавој свесци*.

Да бисмо појаснили функцију поигравања са појмом плагијата у *Уникату*, подсетићемо се Павићевих аутопоетичких бележака у вези са појмом и статусом писца. „Схвативши тако да је писац управо основна сметња потрудио сам се да писца у својој прози доведем у питање што је више могућно, да своје иницијале М. П. схватим као уобичајену административну форму под документима м(есто) п(ечата)“ – једна је од најцитиранијих Павићевих (1985: 275) аутопоетичких изјава која појашњава низ поступака релативизације ауторства у његовим романима, почев од *Хазарског речника*. Међутим, м(есто) п(ечата), аутор *Униката* се у *Плавој свесци* појављује именом и презименом, и то као први аутор. На романескној равни, овакав поступак је у функцији иронизације и пародирања лика детектива Еугена Строса који не успева да реши (како смо показали у првом одељку, прилично очигледан) случај. Како је *Уникат* настао у позном периоду Павићевог стваралаштва, и како је његово дело до 2004. године вишеструко сагледавано кроз постмодернистички кључ и у позитивном, и у негативном контексту (нпр. Марковић 1999), поступак плагирања Еугена Строса може се тумачити као Павићев ироничан одговор на сумњу појединих критичара у његову оригиналност. Било да се одредимо за прво или друго тумачење, наведен Павићев поступак успешно провоцира читаоца за још једну ревизију проблема ауторства у његовим романима, а Павићево „гостовање“ у пољу текста још једна је потврда оригиналности *Униката* у стваралаштву овог писца.

#### 6. Закључак

Романом *Уникат* Павић наставља да следи поезику читалацаликова који овога пута имају своје пандане у извантекстовним: детективу и читаачу снова. Читалац-детектив Еуген Строс и читаач снова Клозевиц припадају дијегези, а предмет њиховог „читања“ јесу мистериозни злочин и снови. Међутим, док Еуген Строс не успева да разреши злочин, Клозевиц успешно манипулише сновима, те у његову игру лукаво бива увучен и сам детектив. Клозевиц представља велику опасност и по извантекстовног детектива којег лако може завести опсенарством, нагнати да се препусти чарима окултизма и да напусти коауторску улогу коју му је писац доделио, омогућивши му партиципирање у разрешењу злочина.

Док детективски сиже и онирички слој *Униката* упућују једнак позив читаоцу на сарадњу, могућности које они пружају у оквиру коауторске улоге су различите. Домет читалачке слободе је најмањи

приликом читања из угла читаоца – детектива, услед постојања индиција за разрешење злочина, али и услед обавезе да чак и приликом дописивања сопственог краја читалац поштује интенцију имплицитног аутора детективног романа. Приликом трансактивног читања се ниво читалачке слободе повећава услед окидача за трансакцију са текстом који смо уочили у одељку о Стросу. Срачунат три нивоа читања – дословни, у кључу детективике, трансактивни, у кључу онирике, и идеални, који рачуна на упуштање у игру разоткривања плагијатора и тумачење намере плагирања на релацији Павић – Строс, *Уникат* носи особине Дела намењеног разоноди и Текста не толико намењеног тренирању нових начина читања, колико отвореног за партиципирање у откривању починилаца злочина, загонетних идентитета ликова и симболике снова. Објављен у стотину различитих примерака са придодатом *Плавом свеском* као каталогом стотину могућих завршетака, са празним страницама за дописивање новог краја и Павићем као ликом-плагијатором, *Уникат* још по нечему оправдава свој наслов: у корпусу његових текстовних и извантекстовних читалаца највећу слободу, парадоксално, остварује лик читача снова – Александар Клозевиц, јер је једино њему омогућено да манипулацијом сновима директно утиче на ток фабуле, као и да завођењем читаоца интенцију детективног романа остави нереализованом.

Иако је првобитна намера аутора била да остављањем празних страна на крају *Униката* и немогућношћу Стросовог разрешења злочина подстакне читаоца да доврши роман, објављивањем *Плаве свеске* Павић је сузио читаоачеве могућности: пуно је читалаца који услед стотину понуђених завршетака неће настојати да смисле свој. Још један податак упућује на Павићево ограничење домета читалачке слободе у *Уникату*: по позиву мексичког издавача „Sexto Piso“ Павић пристаје да изабере најлепши завршетак *Униката* који су смислили читаоци. А можда су наведена ограничења, заправо, лукава провокација писца усмерена ка идеалном читаоцу са циљем да најзад демантује пишчеву констатацију на једној од уводних страна *Хазарског речника* – да је читалац-демијург одавно нестао са земље.

Литература

- Бајар 2010: P. Bajar, *Anticipirani plagijat*, prevod Mire Popović, Beograd: Službeni glasnik.
- Башлар 2005: G. Bašlar, *Poetika prostora*, prevela s franuskog Frida Filipović, Čačak: Gradac.
- Дав 1997: G. N. Dove, *The Reader and the Detective Story*, Bowling Green State: University Popular Press.
- Дамјанов 1992: С. Дамјанов, „Милорад Павић: Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру“, Београд: *Књижевност*, 47, 3–4, 519–522.
- Делић 1991: J. Delić, *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Beograd: Prosveta, Titograd: Oktoih, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Делић 2005: J. Делић, „Милорад Павић – писац уникатних прозних модела“, Београд: *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 475, св. 4, 613–619.
- Ђорђевић 2004: С. Ђорђевић, „Имагинирање читаоца“, Београд: *Политика*, год. 101, бр. 32562, D5.
- Живковић 2010: Д. Живковић, *Типолошко поређење романа Милорада Павића и Умберта Ека и поетички и семантички аспекти интертекстуалности у романима Име руже и Хазарски речник*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Јерков 1992: А. Jerkov, *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*, Beograd: Prosveta.
- Марковић 1999: М. Марковић, *Књижевна обмана: студија о прози Милорада Павића*, Београд: Слободна књига.
- Михајловић 1992: J. Mihajlović, „Унутрашња страна ветра или роман о жудњи за целином“, Београд: *Књижевност* 1992, 3–4, 523–527.
- Михајловић 1993: J. Mihajlović, „Elements of Milorad Pavić's Postmodern Poetics“, *Paper presented at XIX International Congress of FILLM (University of Brasilia, Brazil 1993); published in Serbian Studies, vol. 7, No. 1, Spring 1993, pp. 33-38*. <<http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihajlovic-elements.html>>, 10. 12. 2013.
- Милошевић 1994: Н. Милошевић, „Павићево отворено дело“, Трстеник: Зборник излагања са Деветих књижевних сусрета „Савремена српска проза“, 6-7. новембар 1992, 35-38.
- Павић 1985: М. Павић, *Историја, сталеж, стил: језичко памћење и песнички облик II*, Нови Сад: Матица српска.
- Павић<sup>3</sup> 1994: М. Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи*, Београд: Просвета.
- Павић 2003: М. Павић, „Два свемира“, Београд: *Књижевност*, год. 48, књ. 96, св. 1/3, 314-315.
- Павић 2004а: М. Павић, *Уникат*, Београд: Дерета.

- Павић 2004б: М. Павић, *Плава свеска: каталог свих сто завршетака романа-делте Уникат*, Београд: Дерета.
- Павић 2005: М. Павић, *Роман као држава и други огледи*, Београд: Плато.
- Перишић 2007: I. Perišić, *Gola priča: autopoeitika i istorija u Grobnici za Borisa Davidovića Danila Kiša, Novom Jerusalimu Borislava Pekića, Fami o biciklistima Svetislava Basare*, Београд: Plato.
- Пијановић 1998: П. Пијановић, *Павић*, Београд: Филип Вишњић.
- Поповић 2009: Р. Поповић, *Први писац трећег миленија*, Београд: Службени гласник.
- Станојевић 1985: Д. Станојевић, *Форма или не о љубави*, Београд: Књижевна омладина Србије.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Холанд 1980: N. N. Holland, „UNITY, IDENTITY, TEXT, SELF“, u: Tompkins, J. P. (ed.), *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore and London: The John Tompkins University Press, 118–133.
- Холанд 1989: Н. Холанд, „Поновно откривање Украденог писма: читање као лична трансакција“, Београд: *Књижевна критика*, XX, 3, 21–34.
- Шомло 1991: А. Шомло, *Хазари, или обнова византијског романа*, Београд: БИГЗ.