

ПАВИЋЕВА ТЕОРИЈА ЧИТАЊА

Сажетак: Циљ рада је сагледавање Павићеве теорије о читању и њена контекстуализација у оквиру савремених теорија читања. У првом делу рада настојимо да синтетизујемо досадашња истраживања овог проблема и истакнемо њихова постигнућа и недостатке. У другом делу рада пратимо генезу Павићевог теоријског разматрања проблема читања, анализирамо Павићеве аутопоетичке текстове, стална места у структури Павићевих романа – „Претходне напомене“, „Упутства за читање“, „Завршне напомене“, поговоре и остале поетички акцентоване уводне или завршне стране, паратекстуалне делове романа, есеје и научна дела овог аутора, те настојимо да Павићеву теорију читања и улогу читаоца у датом процесу сагледамо у релацијама са савременим теоријама. У закључку рада аргуменујемо увођење Милорада Павића у корпус савремених теоретичара читања.

Кључне речи: Павић, читање, читалац, *корисник*, савремене теорије читања

1. Ка Павићевој концепцији читања

На значај читања у Павићевој поезици указао је низ истраживача, почев од Јована Делића (1991) чији се интерпретативни метод Павићевих дела темељи на стратегијама читања промовисаним Павићевим романима и на портретисању Павићевог имплицитног читаоца, преко Александра Јеркова (1992: 76) који поетику нове текстуалности, чији је један од заговорника (и промотера) Милорад Павић, посматра у корелацији са поетиком *новог читања*, Петра Пијановића (1998: 355) који одредницу *ново читање* смешта у Павићево „поетичко складиште“, па до Николе Милошевића (1994) који Павићеве романе сагледава у контексту поезике отвореног дела. Новија истраживања Павићевог стваралаштва (Живковић, 2010; Татаренко, 2013) обогаћују корпус истраживања дела овог писца хипертекстуалним моделом читања као начином реализације хиперрецептивности. У домену компаративне анализе Павићевог и Ековог романескног стваралаштва и научног рада, уочава се настојање појединих истраживача да озбиљније приступе

¹ mirjanab027@gmail.com

анализи утицаја Екове теорије читања на Павићеву књижевну праксу, те се као закључци овакве анализе наводе Павићево подр(а)жавање Екове поетике отвореног дела у теорији и књижевној пракси (Милошевић, 1994), али и њено преобликовање у павићевском кључу у домену теоријског и књижевноуметничког дискурса (Живковић, 2010).

Полазећи од наведених истраживања, сагледавање Павићеве поетике читања усмеравамо ка следећим проблемима:

1. теоријској заснованости;
2. систематизацији, те узимамо у обзир „све оно што стоји у вези са стварањем и компоновањем дела којима је језик истовремено и супстанца и средство“ (Валери, 2003: 16), односно Павићеве екстрафикционалне текстове, наративне и обликотворне стратегије Павићевих романа, као и упутства за коришћење дела;
3. контекстуализацији у оквиру савремених теорија читања.

2. Теоријско утемељење

Генезу Павићевог теоријског бављења проблемом читања можемо пратити од његових првих научних радова. Да се у Павићевим научним делима налази извор поетике овог писца, најпре је указао Јован Делић (1991: 56) издвојивши поетичка начела која Павић преузима од Јована Илића, чије је песништво предмет Павићеве дисертације, а међу којима су тежња ка разликовању од осталих писаца, плодно ослањање на лектуру и комуницирање с токовима велике породице европских књижевности. У радовима посвећеним барокним темама (*Гаврил Стефановић Венцловић, Историја, сталеж и стил*), анализирајући поетику барокних писаца, Павић нарочиту пажњу посвећује дубљим слојевима значења барокних дела која имплицирају повлашћеног читаоца оличеног у „високом“ или „потписаном“ читаоцу, ерудити или мецени. На везу између Павићевих палимпсеста (који нису само наслов прве Павићеве песничке збирке, већ и одредница његове поетике) са барокном поетиком указали су Ј. Делић (1991), Петар Пијановић (1998) и Никола Милошевић који истиче да

„Прозирност Павићеве литературе заправо скрива једну дубину која је смишљено тако уобличена да читалац, опредељујући се између различитих верзија које му писац нуди, може помислити да је његов посао једноставан и лак. [...] Није, међутим, тако.“ (Милошевић, 1994).

Слојевитост Павићевог дела инспирисала је Јована Делића (1991) за кодификовање „хазарске призме“ као модела читања иманентног Павићевом *Хазарском речнику*, али применљивог и на остале романе овог писца.

Павићева позната парабла о хазарском ћупу без дна у функцији је увођења читаоца у тајне његовог стваралачког процеса, али и у читање као епистемолошки проблем:

„Могао бих да ти објасним шта значи твој ћуп, али размисли да ли ти се то исплати. Чим ти кажем шта је, ћуп ће за тебе и за друге неминовно вредети мање него до сада. Јер, ма колико вредео, не може вредети више но све, а чим кажем шта је, он више неће бити све остало, што није, а што сада јесте.“ (Павић, 1985: 271).

Хазарски читач снова из наведене параболе прототип је читаоца којег имплицирају Павићеви романи – изненађеног и спремног да машта, јер „исувише смо навикли читаоца да је машта само у надлежности писца. И да се њега, читаоца та ствар уопште не тиче.“ (Павић, 1985: 277). Хазарском читаћу снова је намењено „читање смисла“, приписивање значења систему знакова и одгонетање (Мангел, 2005: 17), односно реализација епистемолошке функције процеса читања; његова концепција изграђена је по моделу Ековог (2001: 29) семиотичког (узорног, односно критичког узорног) читаоца који рачуна на тајну код дела. Читање у Павићевој концепцији поприма и демијуршку функцију: у „Напоменама“ уз *Хазарски речник*, Павић (1994: 28) пише о читаоцу који читањем правим редом може наново створити свет. Његови романи неуморно трагају за оваквим читаоцем.

У одељку „Хазарски ћуп и друга лажна сећања“ *Историје, сталежи и стила* налазимо и препоруку која је, заправо, премиса Павићевог (1985: 275) стваралаштва: „Било би можда пожељно начинити синтезу [...] поетског, документарног и научног текста са приповедном прозом“.² Ову синтезу уочавамо у Павићевом романескном стваралаштву (*Хазарски речник* је пример споја документарног, научног текста и приповедне прозе), и у теоријском дискурсу који је најчешће у *ich*-форми са инкорпорираном анегдотом или параболом (каква је већина текстова из *Романа као државе и других огледа*). Стога и Павићева теорија читања мигрира кроз различите нивое дискурса овог писца.

Текст „Почетак и крај читања – почетак и крај романа“ упућује нас на то да извор Павићеве теорије читања потражимо у тежњи овог писца ка прескрипцији механизма снова и мисаоног тока у књижевно дело:

„Људски снови и мисли нису линеарни, они се роје и бокоре на све стране, имају симултаност која захвата у живот и из живота знатно више него било

² У интервјуу са Аном Шомло (1990: 49), Павић најпре препоручује синкретизам књижевноуметничког и научног дискурса: „Једино бих о себи могао да кажем нешто: дуго нисам знао да ли да се понашам као да су историчар и теоретичар књижевности, научник – једна личност, а приповедач, романисијер и песник – друга личност или је то иста личност? Дуго сам мислио да се то може раздвојити и да то треба раздвојити. Сада мислим да је раздвајање узалудан посао. То се не може и не треба раздвајати. Ако сте ви онај који сте, онда сте тај са свим оним што носите у свом ковчегу“. Парадоксално, у наредном разговору, Павић ће инсистирати на раздвајању науке од књижевности. (Шомло, 1990: 51). За разлику од недоследности у Павићевим интервјуима по питању евентуалног раздвајања научног радника од писца на примеру своје личности, Павић у свом целокупном стваралаштву доследно меша теоријски и књижевноуметнички дискурс.

какав језички исказ. [...] Ако хоћемо да у једном књижевном делу следимо своје мисли и своје снове [...] начинимо нелинеарни феномен.“ (Павић, 2005: 15).

Нелинеарно приповедање је, по Павићу (2005: 20), спас књижевног дела од линеарности језика, а његово исходиште јесте ново, интерактивно организовање читања.³

Павић се експлицитно залаже за превођење књижевности у реверзибилну уметност, а нелинеарно писање ту може остварити своју примарну функцију. Концепција нелинеарног писања коју заговара Павић почива на моделима нелинеарног механизма црквених литургијских текстова (који се за сваки дан и за сваку нову службу другачије комбинују), усмене епике (на шта је указала Јасмина Михајловић 1994.) и Интернета: „Начин читања на Интернету данас је као читање са безброј бележака испод текста, фуснота. Скакутаво.“ (Павић, 2005: 57). Како уочава Ала Татаренко (2013: 145), Павић у свом стваралаштву на два начина примењује принцип функционисања Интернета: као хипертекст у ужем смислу у електронском тексту, намењеном читању на интернету са произвољном тачком уласка у текст, и као хипертекстуалну стратегију читања уграђену у нелинеарна, штампана дела. Павићева теорија читања (и писања), како су то уочили истраживачи његовог дела (Делић, 1991; Јерков, 1992), променила је природу књижевног дела. Особине и могућности Павићевог књижевног дела представљамо табелом 1:

Табела 1: Павићева концепција књижевног дела

Особине	Могућности
<ul style="list-style-type: none"> - дело као штиво - нелинеарно писање - предвиђање разних токова читања (реверзибилни карактер) - паралелна егзистенција (у графичком виду и у виртуелном простору, на сајту www.khazars.com) - приручнички карактер 	<ul style="list-style-type: none"> - читање које почива на избору једне од неколико стаза читања, али таквих да свака мења смисао штива - интерактивност - креирање сопствених мапа читања - коауторство (дописивање дела) - „коришћење“

³ Техника нелинеарног приповедања унапред предвиђа неколико стаза читања, чијим се избором мења смисао штива. Иако нелинеарно приповедање сматра техником која је нарочито применљива у дигиталном окружењу, Павић је овај поступак применио у свом стваралаштву пре експанзије електронске књижевности: „Компјутери још нису били уведени у домове и ми ту справу нисмо имали у кући. А писао сам нешто што ће се показати као веома подесно за коришћење у дигиталном окружењу.“ (Павић, 2005: 14). *Хазарски речник* је настао пре рођења компјутерског романа, али, како је истакао Роберт Кувер (1988), новим начином организовања и апсорбовања уметничких података (нелинеарним приповедањем и интерактивним начином читања) антиципира компјутерско окружење.

Павићева концепција књижевности као реверзибилне уметности која почива на измењеној, нелинеарној концепцији писања и нелинеарном читању као њеном пандану, оформила је нову „државу“ романа која је лишена „институционалне владавине“ писца и која почива на законима маште, креативности и на читаочевој слободи кретања кроз њене „области“.

3. Читање/коришћење

Међу разним дефиницијама читања може се пронаћи и Иглтонова (1987) која га сагледава као „и свима доступан и повлашћен култ“. Тери Иглтон је аутор текста „Побуна читаоца“ (1986) који се сматра манифестом критике читалачког одговора, те не чуди што овај аутор читање сагледава са читалачког трона, кроз жељу за његовом потпуном влашћу над делом. И пре него што је Иглтон упутио писцима захтев да отворе књиге, Милорад Павић је, послушајући потребе читаоца (али и пратећи савремене теорије рецепције и критику читалачког одговора), решио да му препусти власт над делом. Уочивши да „данашњи читалац [...] хоће да добије на једном месту [...] морал у приручницима попут оних ’Како да постанем и останем срећна’, медицинске савете у виду приручника ’уради сам’, езотерију у књизи под назнаком ’Јога за почетнике’ итд.“, Павић (2005: 43) отвара врата Књиге овој групи читалаца, али, с друге стране, не занемарује ни семиотичког читаоца. Рачунајући на „читање доступно сваком“ и на читање као култ, Павић спаја књижевне са некњижевним жанровима, те своје романе двоструко кодира као Дело намењено коришћењу и као Текст намењен „тренирању нових начина читања“ (Павић, 2009: 158) и откривању стратегија за реализацију семантичког потенцијала који текст нуди.

У жанровским одредницама Павићевих романа у којима се налазе ванкњижевне форме лексикона, укрштених речи, приручника за гагање и „астролошког водича за неупућене“, имплицирана је теорија читања као коришћења.⁴ Ову теорију подржавају и „Претходне напомене“, „Завршна напомена“ у *Хазарском речнику*, упутства „за оне који желе да овај роман [*Предео сликан чајем*] или ове укрштене речи читају водоравно или усправно“, читање према начинима отварања у Тароту (магичном крсту, великој тријади или келтском крсту) у *Последњој љубави у Цариграду*, „уради сам“ хороскоп као модел читања *Звезданог плашта* и остале аутопоетичке уводне или завршне странице као стална места Павићевих романа.

⁴ У контексту наратива у електронским медијима, Павићев термин *корисник* има пандан у учеснику интерактивних игара са улогама (односно кориснику, по Аботу, 2009: 72), као антиподу читаоцу. *Последња љубав у Цариграду* се може користити као компјутерска игра гагања (Павић, 2005: 25), при чему читалац постаје корисник који учествује у игри прорицања своје судбине.

У „Претходним напоменама уз друго, реконструисано и допуњено издање“ *Хазарског речника* Павић (1994: 29–33) инсистира на терминима *корисник* и *коришћење*: „читалац може користити књигу како сам нађе да је најзгодније“, „редом који се кориснику прохте“. На завршној страници „Напомена“, Павић (1994: 33) истиче да ће „коришћењем лексикона“ сваки читалац „сам склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата и од овог речника добити као од огледала онолико, колико у њега буде уложио“. Читаоцу – кориснику понуђени су разни начини коришћења којима се остварују различите функције, што је представљено у табели 2:

Табела 2: Упутства за коришћење *Хазарског речника*

Упутство за коришћење	Функција
Тражење речи или имена које је предмет тренутног интересовања	Речничко информисање о датом појму
Линеарно коришћење	Уживање у бестселеру
Перспектива насумице отворене странице	Превладавање доколице
Читати „као птица тресигаћа која лети само четвртком“	

Док се термин коришћење превасходно везује за ону групу читалаца која присваја књигу на кориснички начин гатања или састављања хороскопа, Павић у *Хазарском речнику* потврђује да рачуна и на оне читаоце који читањем задовољавају „неку врсту интелектуалне авитаминозе“ (Павић, 2005: 42), те који брижљиво истражују текст како би разумели његово заплетено значење. Овом читаоцу намењена су упутства за нелинеарна читања, од којих издвајамо дијагонално – одабиром одредница присутних у све три књиге *Речника*, чија је функција пресек кроз историјат хазарског питања или кроз временске слојеве *Речника*, премештање одредница на безброј начина попут „мађарске коцке“, „крчење сопствене стазе“ или, како је учила Ала Татаренко (2013: 208), читања кроз кључ постмодернистичких топоса лавиринта и клепсидре, уграђених у структуру овог романа. Функција читања у кључу „ходника који се рачвају као стазе Борхесовог лавиринта“ (Татаренко, 2013: 209) је у остваривању Павићеве идеје књижевности као реверзибилне уметности којој се прилази, или из које се излази кроз више излаза, док читање по моделу клепсидре, засновано на периодичном мењању начина читања (слева надесно и здесна налево), метафорички упућује на потребу читања *Речника* у кључу различитих традиција, али и на полемичко читање усмерено ка Кишовом *Пешчанику* и Борхесовој „Пешчаној књизи“ из угла епистемолошке функције књижевности (Татаренко, 2013: 209).⁵ Поменути

⁵ На трагу Борхеса и Киша, Павић (2005: 47) Књигу сматра „кутијом организованог знања“. Међутим, говорећи о „епохи Водолије“ у књижевности која има одлике масовног убрзања (јер компјутери рачунају брже од људског мозга), али и масовног умањења (потискивање

стратегијама читања додајемо хипертекстуалне, од којих Татаренко (2013: 212) издваја спајање одредница *Хазарског речника* према „гнездастом принципу“ хипертекста, према светоназорно-религијским векторима (звезди, месецу или крсту) и поменути принцип „мађарске коцке“. Позивајући се на истраживаче свог романа, Павић (2005: 19) истиче да је уочено чак два и по милиона начина читања *Хазарског речника*.

Предео сликан чајем (1988) својом жанровском одредницом упућује на схему читања по моделу укрштених речи (водоравно, „на класичан начин“ или усправно, окомито, којим у први план излазе портрети јунака). Док је *Хазарски речник* штампан по обрасцу биолошких полова у мушком и женском издању, у *Пределу сликаном чајем* читање према полу доводи до различитих завршетака књиге. *Последња љубав у Цариграду* (1994) се може користити уз карте, кроз читавање значења карата у поглавља романа која носе исте називе и бројеве као поједине карте, кроз читавање смисла поглавља романа у значење карата приликом гатања, те у функцији прорицања сопствене судбине бацањем карата на сто и читањем поглавља по редоследу тарот-карата.

Унутрашња страна ветра (1991) обогаћује Павићеву теорију читањем по моделу спекулума (огледала).⁶ На спекуларни модел читања Павићевог романа указао је најпре Миодраг Радовић (1992: 507) тумачећи *Унутрашњу страну ветра* преко огледала као мотива и поступка. Спекуларно читање се у *Унутрашњој страни ветра* остварује кроз реверзибилно читавање судбина Хере и Леандра. Радовић издваја и лик спекуларног читаоца – Леандра који из тепсије (симулакрума за огледало) ишчитава властиту судбину. Поред читања по моделу клепсидре на који упућује жанровска одредница *Унутрашње стране ветра*, Јасмина Лукић скреће пажњу на Херин лексикон снова, те издваја још један модел читања који промовише Павић:

„Чини ми се да је ово за Павића заправо био начин да своје читаоце и тумаче на примарно експлицитан начин додатно упути на снова као један од важних кључева за тумачење његове прозе, прижељкујући вероватно једну могућу 'граматику снова' за своје књиге.“ (Лукић, 1992: 517).

Услед незаобилазног ониричког слоја у Павићевој романескној прози, читање по моделу граматике снова може бити примењено на целокупни романескни опус овог писца.

У жанровској одредници *Звезданог плашта* (2000) – „астролошки водич за неупућене“ – имплициран је кориснички, приручнички карактер овог романа. „Неупућенима“ је намењено корисничко читање по пишевом

језика), Павић остварење Борхесовог идеала књиге – библиотеке види у електронској, интерактивној књизи.

⁶ Огледало у стратегије постмодерног прозног стварања уводи Борхес, а као мотив и прозни поступак га користе Итало Калвино, Владимир Набоков, Данило Киш и др.

упутству, кроз избор женске и мушке мапе читања звезда, као и сопствено „удешавање“⁷ краја романа. У оквиру овог нивоа читања кориснику је постављен задатак проналажења и обзнањивања имена Минотајеве љубави. Да би кориснику додатно олакшао овај задатак, Павић га упућује на интернет и адресу www.rastko.org.yu/knjizevnost/pavic, где уз свега неколико притискања тастера може решити загонетку. Међутим, *Звездани плашт* је и књига за упућене (Татаренко, 2013: 246), који ће на страницама овог романа уочити цитате из Венцловићевог дела, из песме „Слово љубве“, потом прерађену Венцловићеву причу „О трговцу“, као и низ варијација мотива и алузија на дела Пушкина, Шекспира, Борхеса и других писаца, док сам наслов упућује на *Звездани плашт цара Хенриха Другог*, објављен 1892. Према запажању Але Татаренко (2013: 248), упућенима је намењен најдубљи ниво декодирања *Звезданог плашта* – ишчитавање „звездане“ историје књижевности коју писац овога пута излаже кроз књижевноуметнички дискурс. *Звездани плашт* се може посматрати и као полемика (започета *Хазарским речником*) о „читању правим редом“ које ће „наново створити свет“. За разлику од *Хазарског речника* који негира могућност оваквог читања јер „читалац који би из редоследа одредница могао да ишчита скривени смисао књиге одавно је ишчезао са земље“ (Павић, 1994: 28), у поглављу *Звезданог плашта* – „Лав“, Павић (2006: 21) изнова покреће проблем епистемолошке функције читања, али овога пута са већом дозом ироније. Стављајући акценат на „рашчитавање“, читање „унакрст“ или „на сроке“, Павић скреће пажњу на могућност још једног нивоа декодирања – ишчитавања тајне поруке дела чак и у „астролошком водичу за неупућене“. Купљена као нешто што ће му променити судбину, књига у корњачином оклопу мења и начин читања који је упражњавао главни јунак, те га са коришћења упућује на читање унакрст. Наводећи молерку и потпоручника као неке од успешних читалаца унакрст, Павић с једне стране охрабрује кориснике да постану читаоци, док, с друге стране, у свом маниру, ову духовиту опаску упућује семиотичком читаоцу.

Уронимо ли у историју читања, основу Павићеве концепције читања можемо наћи код Августина, на шта је упутио Александар Јерков (1992: 167). Читање у функцији уживања у звуковима и у знаковима звукова (нав. према Мангел, 2005: 55) у Павићевој концепцији добили су пандан у коришћењу и читању. Први начин рачуна на забаву кроз гатање, решавање укрштенице или склапање хороскопа, а други је намењен ономе ко овај процес схвата „као и дисање, нашем суштинском функцијом“ (Мангел, 2005: 17).

⁷ Термин „удешавање“ имплицира љубитеља „романа са степеништа за служавке“ (Павић, 2005: 44). *Звездани плашт* се, без сумње, може користити и на овај начин, као тривијални љубавни роман.

4. Између неограничене семиозе, *нечитања* и задовољства у тексту

Павићева концепција дела као штива и терена за тренирање нових начина читања може се тумачити као компромис овог свеколиког познаваоца књижевности са незаустављивим отклизавањем смисла, као непрестаним пратиоцем чина читања. Ка наведеној борби Павић је усмерио и кориснике и узорне читаоце. Њихове функције су само наизглед одвојене јер ни Павић, као ни Умберто Еко (2001: 38), не елиминише могућност да „из неке игре започете као употреба на крају проистекне виспрено и стваралачко тумачење – и обратно“.

Павићеве романи су намењени двама групама читалаца – корисницима и тумачима. Како свако ново читање не мења само „штиво“, већ и читаоца услед онога што мало-помало открива о књизи, Павићеве читалачке групе нису јасно омеђене. Такође, уз употребу и тумачење, Павић не негира читање као мешавину ова два принципа. Поменута борба са отклизавањем смисла са којом се у коштац хватају корисници, тумачи или они који бирају средњи пут, у Павићевој теорији не указује на песимистичку визију читања.

Читање као, бајаровски речено, изнедровање крхке и краткотрајне спознаје, Павић сагледава из крајње супротног аспекта – семантичког потенцијала који упућује позив на игру изналажења безброј начина читања. У овом контексту, читање се преваходно сагледава као креација, а бројни процепи упућују на то да се читање схвати као средство инвенције – изналажења сопственог пута кроз штиво и преузимања улоге сатворца дела. Оваква концепција читања показује сличност са Ековом (2001: 70) која, након констатације о несавладивом процесу семиозе, упућује на свођење функције читања на „економичну комбинаторику као елементарно и интуитивно правило корелације“. Овако конципирано читање наилази на опасност од учитавања слободних асоцијација у текст. Код ове тачке се уочава разлика Екове и Павићеве теорије читања: док Еко (2001: 117) подвлачи да се „између недоступне интенције аутора и сумњиве интенције читаоца налази прозирна интенција текста која оповргава неодржива тумачења“, те се опредељује за интерпретативну кооперацију између носилаца ових интенција, у Павићевом опусу се може наћи дело које својом формом подржава „пловидбу насумице“ од које се Еко ограђује. На крају романа *Уникат*, Павић оставља читаоцу празне стране да, и поред сто могућих завршетака који се налазе у *Плавој свесци*, допише свој. Ако детектив Еуген Строс као имплицитни читалац не поштује основну интенцију аутора (изналажење кривца, јер је *Уникат* жанровски одређен као детективски роман), те су његове белешке пре рефлекс интуиције него што су индиције, зашто то не би чинио и читалац, нарочито онај који припада корисничкој групи? Говорећи о компјутерском роману као роману будућности, Павић још једном модификује Екову теорију отвореног дела:

„У тим компјутерским романима можете да бирате различите стазе читања и да увек добијете нове токове у делу које је отворено на један начин који се не поклапа сасвим са оним на шта Умберто Еко мисли под ’отвореним делом’. Компјутерски роман је интерактиван. Читалац учествује у његовом обликовању намећући свој избор путање читања, намећући чак и где ће почети и где завршити читање романа, дакле обликујући почетак и крај.“ (Павић, 2005: 61).

Интерактивном читању су на сајту www.khazars.com доступна Павићева дела *Дамаскин*, *Стаклени пуж*, као и поглавља *Звезданог плашта* и *Кутије за писање* – „Бик и вага“ и „Вишња са златном коштицом“. У оквиру ових дела, кликом на означене речи директно се мења путања читања текста.

Павићев *Хазарски речник* у којем ниједно тумачење о крају Хазара не доноси довољну аргументацију (Пантић, 1987: 67) упућује нас ка још једном рукавцу Павићеве теорије читања упитаношћу: није ли сваки покушај дописивања историје Хазара један вид *нечитања*? Између Екове теорије неограничене семиозе (али без „пловидбе насумице“) и *нечитања* које „ослобађа бремена туђих речи и у себи проналази снагу за измишљање сопственог текста“ (Бајар, 2008: 162), можемо закључити да је Павићева концепција читања ближа овој другој. Објављивање појединих поглавља романа само на сајту www.khazars.com, без обавезе да буду прочитана, упућује нас на то да у Павићевој концепцији читања као коришћења учимо блискост са Бајаровим (2009: 41) прелиставањем као видом *нечитања*, али и антиципацију ове концепције.

Кориснички (приручнички) карактер појединих Павићевих романа отвара врата читалачком хедонизму јер омогућује маштовитије читање него што је оно банализовано, окоштало у стереотипе и општа места против којег је имплицитно усмерена Павићева (а експлицитно Бајарова критика): „за таквог читаоца није потребна ни клепсида у књизи која упозорава кад треба променити начин читања, јер данашњи читалац читање не мења никад“ – критика је коју је банализованом читању и његовом поборнику изрекао Павић (1994: 28) на једној од уводних страна *Хазарског речника*. Онирички слој, присутан у свим Павићевим романима, такође је у функцији подстицања маштовитог читања. Механичка репродукција сна у роману оставља простор за властиту интерпретацију. Оваквом концепцијом читања Павић је указао поштовање ономе што је у самој природи овог процеса, ма колико он био описиван као „уметност посебних конвенција које читаоци призивају у свест“ (Калер, 1989: 70): идиосинкразији коју нису могли да превиде ни највећи противници корелација између асоцијација током читања и личности читалаца.

Александар Јерков је уочио још једну релацију Павићеве теорије са савременим теоријама читања. Јерков (1992: 178) истиче да Павићев пројекат „новог читања“, у којем жанровска одредница романа постаје упутство

за читање, мења основну слику уметничког дела, те да доводи до парадокса „у коме се производи текст читања уместо да се чита текст“. Иза ове теоријске поставке Јерков је уочио Бартову концепцију „дела као текстова“ (Барт, 1986: 182). Како је истакао А. Јерков (1992: 178), а то су потврдили и остали истраживачи Павићевих дела из аспекта поетике читања (Пијановић, 1998; Татаренко, 2013), преобликовање Павићевог дела у штиво које унапред предвиђа различите токове читања и омогућује их, наликује Бартовој концепцији читања текстова за задовољство.⁸ „На позорници текста нема рампе. Иза текста не постоји неко активан (писац), а испред њега неко пасиван (читалац)“ (Барт, 2010: 108), а читаочеву функцију Барт (2010: 100) види превасходно у игри: преобликовање дела у текст дешава се из разлога „да игре не би биле завршене, да би игре било“. Павићева концепција читања као игре у великој мери почива на Бартовој. Међутим, Павићева теорија читања узима у обзир и књигу у новом миленијуму, а у њој ће идеал читања као игре бити апсолутно остварив. Пример читања као компјутерске игре можемо наћи у Павићевим упутствима за читање *Последње љубави у Цариграду* кроз компјутерско гатање (Павић, 2005: 25–27). Потпуна идентификација читања као игре, по Павићу (2005: 62), може се реализовати кроз роман без речи, грађен по моделу дечјих компјутерских игрица. У том случају, уврежени термин „читалац“ би био модификован у термин „љубитељ“.

5. Закључак

Ослушкивање потреба савременог читаоца, комуникација са токовима светске књижевности и савременим књижевним теоријама усмериле су Павићев књижевни и научни рад ка новом миленијуму књиге и читања.

Настала на темељу барокне традиције „привидне прозирности књижевног казивања“ (Милошевић, 1994), Павићева пракса писања настоји да омогући слојевитост и на нивоу рецепције, те је, у барокном маниру, намењује два врста читалаца. Павићев читалац је задржао црте повлашћеног барокног, а употпуњен је одликама семиотичког, односно, павићевски речено, хазарског читача снова који „узлеће у Немогуће“. Иза корисника, као другог типа Павићевог читаоца, уочавамо барокног колективног читаоца (грађанство), коме су намењени дело-приручник и дословни слој значења. Павићева модификација теорије читања наслеђене из традиције одвија се на неколико нивоа. Свој начин писања књижевних дела, Павић

⁸ По Барту, текст задовољства својим пукотинама изазива да се урони у њих, дозвољава „скретања“, селекције (одсуство поштовања свега у тексту), „ишчашења“, допушта брзо и читање у деловима и ризикује услове тоталитета: „у тексту задовољства супротне снаге нису више у стању опадања него постајања: ништа није истински антагонистичко, све је плурално“, истаћи ће Барт (2010: 119).

усклађује са нелинеарношћу човековог мисаоног тока и настоји да писањем подражава овај процес. Нелинеарно писање је резултовало нелинеарним читањем – приласком делу са различитих страна, те променом његове природе, јер оно у Павићевом стваралаштву добија одлике реверзибилних уметности. Павић своју теорију писања и читања усклађује и са тековинама новог миленијума – Интернетом и електронском књигом, те начине њиховог функционисања вишеструко примењује у свом књижевном стваралаштву, што резултира модификацијом у смеру хипертекстуалности, хиперрецептивности и интерактивности. Не обавезујући читаоца да пристане на нов начин читања, Павић успешно спаја књижевне са ванкњижевним жанровима, савремене теорије читања са сопственим препорукама, концепцију Дела са концепцијом Текста и оставља читаоцу да се, приликом приступа његовом роману, определи за коришћење или читање. Кориснику су остављене разне могућности употребе дела, од гатања до састављања свог хороскопа, док *читаоцу* Павић нуди штиво својих романа као позорницу за бескрајну игру откривања семантичког потенцијала текста, тренирање нових начина читања и коауторство, чиме потврђује да своју теорију заснива на читању као средству инвенције.

У контексту савремених књижевних теорија, Павићева концепција читања испуњава простор између Екове неограничене семиозе, Бајаровог нечитања и Бартовог задовољства у тексту, као компромис између три рукавца једног изворишта – теорије о читалачкој слободи. У Павићевој концепцији читања налазимо присуство елемената Екове и Бартове теорије у домену имплицитног читаоца, писања и рецепције, али и модификацију појединих решења ових савремених теоретичара читања у Павићевом кључу, што смо аргументовали на примеру модела комп-романа и интерактивног организовања читања и у текстуалном, и у електронском виду књиге.

Услед могућности прихватања бескрајног низа значења као подједнако релевантних, семантичка отвореност Павићевих романа некада сеже до границе нечитања, што је истраживаче Павићевог дела навело на закључак да овај аутор промовише бартовску концепцију задовољства у читању, али и да антиципира Бајарову концепцију (не)читања.

Коришћењем постмодернистичких топоса клепсидре, лавиринта и спекулума као имплицитних начина (односно једног од начина) читања својих романа, промовисањем хипертекстуалног модела читања, спајањем романа са тривијалним жанровима за разоноду, чиме им је омогућио кориснички статус, отварањем дела за интерактивност са читаоцем и конвертовањем појединих романа у електронски, интерактивни текст, Павић је савремене књижевне теорије обогатио новим начинима читања који, у сагласју са новом читалачком ером, обезбеђују велику слободу *читања*, а себе је, поред признатог историчара књижевности, потврдио и као савременог теоретичара.

Литература

- Abot, H. P. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bajar, P. (2009). *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?*, prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik.
- Bart, R. (1986). Od dela do teksta. U: M. Beker (ur.) *Suvremene književne teorije*. Zagreb: SNL, 181–186.
- Барт, Р. (2010). *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, превео Јовица Аћин. Београд: Службени гласник.
- Валери, П. (2003). *Предавања о поетици*, превео Вељко Никитовић. Београд: NNK Internacional.
- Delić, J. (1991). *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*. Beograd: Prosveta, Titograd: Oktoih, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Еко, У. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Живковић, Д. (2010). *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.
- Iglton, T. (1987). *Književna teorija*, prevela Mía Pervan–Plavec. Zagreb: Liber.
- Иглтон, Т. (1989). Побуна читаоца. *Књижевна критика*, XX, 3, 18–20.
- Jerkov, A. (1992). *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Beograd: Prosveta.
- Калер, Ц. (1989). Прологомена за једну теорију читања. *Књижевна критика*, XX, 3, 75–89.
- Лукић, Ј. (1992). Наративне стратегије Павићеве прозе. *Књижевност*, год. 47, бр. 3/4, 511–518.
- Мангел, А. (2005). *Историја читања*. Нови Сад: Светови.
- Милошевић, Н. (1994). Павићево отворено дело. www.khazars.com, преузето 21. 04. 2014.
- Пантић, М. (1987). *Александријски синдром: есеји и критике из савремене српске и хрватске прозе*. Београд: Просвета.
- Павић, М. (1983). *Рађање нове српске књижевности: историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Београд: СКЗ.
- Павић, М. (1985). *Историја, сталеж, стил: језичко памћење и песнички облик II*. Нови Сад: Матица српска.
- Павић, М. (1994). *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи*. Београд: Просвета.
- Павић, М. (2005). *Роман као држава и други огледи*. Београд: Плато.
- Пијановић, П. (1998). *Павић*. Београд: Филип Вишњић.
- Радовић, М. (1992). Спекуларни роман Милорада Павића. *Књижевност*, год. 47, бр. 3/4, 505–510.

Татаренко, А. (2013). *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.

Шомло, А. (1991). *Хазари, или обнова византијског романа*. Београд: БИГЗ.

Mirjana D. Vojanić Ćirković

PAVIC'S THEORY OF READING

Summary

The aim of paper is to identify Pavic's theory of reading and its contextualization within the modern theory of reading. In the first part, we try to synthesize the research on this problem and emphasize their achievements and deficiencies. In the second part of the paper, from the aspect of modern theories of reading, analyzing Pavic's autopoetic's texts, afterwords and paratextual parts of novels, poetry subtitles, essays and scientific achievements by this author, and we try to determine the theoretical framework Pavic's considering of problems of reading and the reader's participation in this process. In conclusion, we provide arguments for consideration M. Pavic as an important representative of contemporary theorists of reading.