

Бојан Р. Рајевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
bojanrjv@gmail.com

УДК: 821.163.41.09 Pavić M.
821.161.1.09 Puškin A. S.
doi: 10.19090/zjik.2023.103-115
оригинални научни рад

ПАВИЋ И ПУШКИН: АСПЕКТИ ПОЕТИЧКИХ СРОДНОСТИ¹

САЖЕТАК: У раду се полази од више околности које доводе у везу стваралачке опусе Милорада Павића и Александра Сергејевича Пушкина. Павић је преводилац Пушкина, приређивач његових дјела, пише есеје о њему, као и предговоре његовим књигама, Пушкин се појављује као јунак у Павићевој прози, али не само он, већ и људи из Пушкиновог окружења, као и Пушкинов афрички прајед и ликови из Пушкинових дјела истовремено постоје и као јунаци у Павићевом свијету. Павићева опсесија Пушкином одразила се и на саму структуру његове прозе, па се у Павићевом дјелу дају сагледати бројне поетичке сродности са руским писцем. Сродности се у раду анализирају кроз различите аспекте и то: однос према жанру, однос према читаоцу, однос према тексту, однос стварности и фикције, однос према игри, коцки, картама, картању, гатању, енциклопедичности.

Кључне ријечи: Павић, Пушкин, енциклопедичност, стварност, фикција, читалац, игра

У стваралачком опусу Милорада Павића тешко је не примијетити постојање извјесне опсједнутости руским писцем, Александром Сергејевичем Пушкином, и његовим дјелом. О постојању те опсесије не свједочи само Павићев преводилачки рад (осим роман у стиховима *Евгеније Оњегин*, Павић преводи Пушкинову поезију, прозу, драме), есеји („Захарије Орфелин, један писац из Пушкинове библиотеке“; „Орфелин и Пушкин“; „Пушкинове ‘српске песме’“; „Једна Змајева позајмица из Пушкина“), већ и снажно присуство Пушкина, али и других ликова из његовог најближег окружења (Амалија Ризнић, Пушкинов прајед по мајци нпр.) у Павићевом прозном дјелу. Романескна прича у *Уникату* је у знаку Александра Сергејевича Пушкина (Марићевић Балаћ 2016: 129), а затичемо га и у наслову приче „Принц Фердинанд чита Пушкина“. Колико му је Пушкин важан, говори и чињеница да је присутан и у Павићевим аутопоетичким

¹ Рад је проистекао из семинарског рада „Павић и Пушкин“, насталог на курсу Павић, на докторским студијама студијског програма Језик и књижевност, Филозофски факултет Нови Сад, 2022. године.

записима, рецимо у *Роман као држава у други огледи*, гдје говорећи о односу снага романа и његовог писца Павић говори о другом тренутку када је роман јачи од свог писца и гдје му писац мора бити

достојан такмац црпећи последње капи енергије из себе. Ако то добро обавите роман је спасен, а ви ћете се разболети и боловаћете једно годину дана. То осећање је слично ономе после вођења љубави, а опевано је у једној Пушкиновој песми састављеној исте ноћи када је завршио писање *Евгенија Оњегина* (Павић 2005: 12).

Такође, на то указују и Павићева свједочења у интервјуима и писмима. У интервјуу насловљеном „Преводити значи давати крв“, Павић свједочи да је Пушкина почео да преводи када му је било двадесет година и да му је то „откинуло добар дио живота“ (Павић 1991: 12). У писму Боривоју Маринковићу из 1954. пише „Ја радим само на ‘Оњегину’“ (Ненин 2013: 534). Следеће године ће му повјерити: „Једва чекам да се отресем Е. О. Он ме много кочи“ (Ненин 2013: 539). Све то доказује да се Павић с великим интензитетом и у дугом трајању бавио Пушкином.

У есеју „Једна Змајева позајмица из Пушкина“ Павић записује да „Змај је до извесне мере претопио Пушкинов утицај, употребио на свој начин позајмљену грађу, и дао и доста свога, и то – видели смо – успело“ (Павић 1976: 402). Да ли слично може да се каже и о самом Милораду Павићу?

У критици је већ запажена веза између Пушкина и Павића. Делић пише да:

Павићев однос према Пушкину морао би бити предмет озбиљног истраживања. А оно би, вероватно, требало започети са Савом Владиславићем и спојити простор од Херцеговине и Дубровника до руско-кинеске границе, где некад беше подигнута, трудом грофа Саве Владиславића, црква у славу Светога Саве Српског (Делић 2000: 28).

Поводом Пушкиновог *Бориса Годунова* и, поготово, *Евгенија Оњегина*, Павић ће примијетити „супротстављање романтичарске форме реалистичкој садржини“ (Павић 1963: 13). Павић то објашњава супротстављањем романтичарским ставовима. Наводи примјер „Кућице у Коломни“ која

испевана је, на пример, романтичарском варијантом октаве (с мушким и женским римама), какву је користио Бајрон у „Дон Жуану“. Таквој типичној форми супротстављена је у Пушкиновом спеву превасходно реалистичка садржина – слика живота малих људи из московског предграђа (Павић 1963: 13).

Знакове супротстављања романтичарским ставовима Павић налази и у Пушкиновом младалачком спјеву „Цигани“. Притом, Павић наглашава да „Пушкин то није чинио несвесно“ (Павић 1963: 11). У Пушкиновом стваралаштву евидентно је константно присуство манира да се одређени систем, одређени код, деструише властитим средствима, изнутра. Отуда и појава жанра роман у стиховима. Стихови, јер је то доминантан израз у романтизму, а роман, јер је Пушкин „антиципирао реализам“ (Павић 1963: 9) у којем ће бити један од доминантних жанрова. А као што је у Пушкиновом дјелу видљива тензија између романтичара и реалисте, запажено је већ да:

Павићев најважнији роман није само „библија постмодерне литературе“, већ једно поетички амбивалентно дело, које, као што је већ наговештено, осцилира између високог модернизма, с једне стране, и постмодернизма, с друге стране (Олах 2012: 101).

Могуће је видјети и одређену аналогију у Пушкиновом и Павићевом поигравању жанровима и жанровским одредницама. Док је код Пушкина роман у стиховима, код Павића се јављају *Хазарски речник* – роман лексикон у 100.000 речи, *Предео сликан чајем* – роман за љубитеље укрштених речи, *Уникат* – роман делта са 100 крајева, *Унутрашња страна ветра* – роман-клепсидра, *Звездани плашт* – астролошки водич за неупућене. У жанровским одредницама Павићевих романа видимо преплитање високих и ниских жанрова, књижевних и некњижевних жанрова, романа и лексикона, укрштених ријечи, астролошких водича. Павић је и за таква преплитања подстицај могао наћи управо код Пушкина.

Управо то преплитање дискурса – књижевних и ванкњижевних – ту игру дискурсима и жанровима, те „међужанровске и интердискурзивне везе“, Волф Шмид види као једну од кључних, чак као доминантну особину Пушкинове новеле (Делић 2000: 28).

Аналогија је још видљивија ако се сјетимо приче „Пикова дама“ која у мотоу има цитат: „Пикова дама означава потајну завист“ за који је наведено да је из „најновије књиге за гатање“ и Павићеве *Последње љубави у Цариграду*, која је жанровски одређена као „приручник за гатање“. Јован Делић се пита „да ли је мото ‘Пикове даме’ могао за то бити инспиративан?“ (Делић 2000: 28). Наравно, и мјесто и функција које књига за гатање има код Пушкина и Павића, различити су, код Пушкина је књига за гатање у функцији карактеризације јунака његових проза – „Код Пушкина је уопште лектира његових јунака изванредно уметничко средство“ (Делић 2000: 26) – наговјештавања атмосфере, народних обичаја,

фолклора, уопште – културе приповиједаног времена, док је код Павића гатање постало једна могућа стратегија нелинеарног приповиједања. Код Павића ће, дакле, гатање и картање бити уздигнути на ниво са којег ће моћи потпуно да завладају организацијом текста. Док је код Пушкина приповједач још тај који господари текстом, у Павићевом случају приповједач узмиче, препуштајући причање случају или читаоцу. Писац се „одриче славе свемогућег ствараоца и само помаже у потрази за кључевима тајни судбина јунака“ (Татаренко 2008: 75). Неке од тих тајни у вези су са Пушкином. Јелена Марићевић Балаћ у својој докторској дисертацији подсећа да „тридесетак година пре објављивања романа *Уникат*, Павић је истакао квалитет Пушкинових ликова с научног становишта“ (Марићевић Балаћ 2016: 131) и „да је и са овим романом Павић поступио као Пушкин. Ликове је градио у складу са сложеношћу временских историјских распона које је сабијао унутар њих и радње романа“ (Марићевић Балаћ 2016: 131).

И када је у питању однос према читаоцу, могуће је уочити извјесне аналогije између Павићевог и Пушкиновог дјела. Оне су у вези са укидањем граница између свјетова које настањују јунаци и читалац: „Мој Оњегин свој живот поче / Крај Неве; крај те реке исте / Где можда и ви рођени сте, / Ил’ блистали сте, читаоче. / Онуда некад шетах и ја, / Ал’ мени север слабо прија“ (Пушкин 2020: 36). Но, за разлику од приповједача *Евгенија Оњегина* који нагађа о животу свог читаоца, Павићев роман „прориче судбину самом читаоцу и читалац може сам да је потражи у књизи“ (Татаренко 2008: 75–76).

Присуство јунака и читаоца истом свијету, нарушавање идеје о свијету фикције као посебном у односу на „стварни“ свијет, присутно је, као што видимо, већ код Пушкина. Пушкинов приповједач ђаска са својим читаоцем, пита га како живи његова родбина (Пушкин 2020: 129), пријатељује са насловним јунаком свог романа у стиховима. Ликови тог романа, Ленски и Оњегин појавиће се у Павићевој причи „Принц Фердинанд чита Пушкина“, у којој се доводе у исту раван двобој из „Евгенија Оњегина“ и Сарајевски атентат. Почетак приче дат је из перспективе Ленског ког у првом дијелу Павићеве приче, као и у Пушкиновом роману, убија Евгеније Оњегин. Након сна у ком сања рибицу која понуди да му оствари три жеље, чиме се ступа у интертекстуалну везу са још једним Пушкиновим дјелом – „Бајком о рибару и рибици“, Ленски постаје принц Фердинанд, а жеље које је тражио да му рибица, која ће се представити као Гаврило, испуни, испуњавају се, једна по једна, што може бити и омаж „Пиковој дами“ – најприје дворач умјесто блатаре, затим жена – Софија. Трећа жеља Ленског, сада Фердинанда, била је рибица за вечеру од које је тражио да не дође „оваква мала и никаква, него се најпре угој, да човек има у шта загрести!“ (Павић

2022: 472). Остварење треће жеље остављено је за читање „у свакој енциклопедији под одредницом: ‘Сарајевски атентат’“ (Павић 2022: 474). Павић, у постмодернистичком маниру, жели да се историја чита као продужетак фикције.

Док код Пушкина лектира обликује јунаке – „Татјана у варке беше заљубљена, / у Русоа и Ричардсона“ (Пушкин 2020: 86), Лизавету Ивановну из „Пикове даме“ Херманов лик плаши и овладава њеном маштом „под утицајем најновијих романа“ (Пушкин 1967: 27), „Марију Гавриловну беху васпитали француски романи, те је, сасвим природно, била заљубљена“ (Пушкин 1967: 40), код Павића лектира би требало и да извантекстуално дјелује, на своје читаоце. Познат је примјер из „Завршне напомене о користи од овог речника“ у *Хазарском речнику*:

Она лепа особа брзих очију и лење косе, која се читајући овај речник и трчећи кроз свој страх као кроз собу осети усамљена, нека учини следеће. Нека с речником под пазухом изађе у подне прве среде у месецу пред посластичарницу на главном тргу своје вароши. Тамо ће је чекати младић који се управо, као и она, осетио сам страћивши време на читање исте књиге. Нека седну заједно уз кафу и нека упореде мушки и женски примерак своје књиге. Они се разликују (Павић 2019: 273–274).

Метатекстуалност је, онда, још једна особина коју Павићево дјело дијели са Пушкиновим. Исто тако, у дјелима оба ова аутора затичемо и аутопоетичке структуре. И Павић и Пушкин имају манир да у писмима, али и у самим дјелима коментаришу дјела на којима управо раде. Александар Пушкин ће свом пријатељу П. Вјаземском из Одесе писати: „Ја сада не пишем роман, него роман у стиховима – ђаволска разлика. Нешто као *Дон Жуан*“ (Павић 1963: 29). Павић ће се Боривоју Маринковићу, на примјер, жалити на муке с превођењем *Евгенија Оњегина*. Још један манир који их повезује јесте и уврштавање пријатеља, савременика, стварних личности међу остале ликове њихових прича и романа.

Пушкинова и Павићева проза сличне су и по свом захтјеву да се читају на два веома различита начина: прозни и поетски. Волф Шмид у књизи *Поетско читање Пушкинове прозе : Белкинове приче* објашњава разлику између та два читања:

Читати на прозни начин значи: читати тако како то проза, тачније: наративна, догађајна проза неумитно захтева да се чита, наиме, брзо и следећи силовити ток приповедања који попут какве бујице вуче напред, при чему је све усмерено на наративни циљ, на разрешење чвора, на *dénoûement*. Читати на поетски начин значи: читати онако како то захтева поезија тј. свесно полагаано, са застајањем код појединог мотива, уз ослушкивање звука његовог вербалног израза, при чему се

значање речи реализује на више нивоа и одређени мотив не узима само фигуративно него и у дословном смислу речи, и обрнуто: да се оное што је речено у правом смислу даје и једно неправо значење. Код поетског начина читања кроз текст се не крећемо линеарно од почетка до краја већ се увек наново враћамо; штавише, крећемо се у њему „просторно“ тј. кроз њега крстаримо, замишљајући га као симултано дату слику или као тродимензионални простор, при чему нас увек воде асоцијације које изазива упадљиво понављање или враћање тематских или формалних својстава [...] (Шмид 1999: 29, истицања Шмидова).

Шмидова запажања важе и за Пушкина и за Павића. Оба захтијевају нелинеарно читање, с тим да ни један, ни други не укидају могућност линеарног. Код Пушкина одабране форме прича, односно романа, иако у стиховима, дају импулс линеарном читању, али нарушавање норми писања истовремено нарушава и норме читања – почињемо читати са враћањима на већ прочитано. „Онај ко хоће да мења начин читања једног романа, мора да мења и начин писања тог романа“ (Павић 2005: 15). Код Павића је о томе експлицитно речено и у „Начину коришћења речника“:

Једни ће као у сваком другом лексикону тражити реч или име које их тренутно занима, а други књигу могу схватити као штиво које треба прочитати цело, од почетка до краја, одједном, како би се стекла укупна слика о хазарском питању и личностима, стварима и збивањима у вези с тим (Павић 2011: 17).

У вези са поетизацијом прозе код оба аутора су и снови. Код Павића су у вези и са нелинеарношћу прозе, као њена мотивација: „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 и шире него било какав језички исказ“ (Павић 2005: 15). Пушкинови снови „значајни су како за карактеризацију ликова тако и за конструкцију приче. У већини случајева је ту реч како о ретроспективно-психолошкој тако и о антиципарајућој проспективно-сижејној функцији“ (Шмид 1999: 206). У сновиђењу Хермана из „Пикове даме“ јавља се покојна грофица Ана Федотовна откривајући му да ће му карте тројка, седмица и кец добијати једна за другом. Сновиђење успјешно антиципира прве од те двије карте, али обрт настаје изневјеравањем пророчанства у случају треће карте умјесто које се појављује пикова дама, у којој Херман види покојну грофицу, чиме се указује на његово душевно стање. Када у наставку Пушкинов Херман описује тројку, седмицу и кец, не додјељује им својства која су им иманентна у постојећој култури, већ својства која говоре о његовом карактеру. „Тројка је цветала пред њим као велики дивни цвет, седмица му се привиђала као врата у готском стилу, а кец као голем паук“

(Шмид 1999: 33). Лотман ово доводи у везу са двојном природом карташке игре, с једне стране она

у себи има правила која укључују хијерархијски систем релативних вриједности појединачних карата и правила њихове компатибилности, која заједно формирају ситуације „побједе“ и „пораза“. Али у границама карташке игре, појединачне карте немају семантичку везу са денотацијама које леже изван карата. Када у Хермановој фрустрираној машти карте добију семантику која није у игри [...], онда је ово приписивање њима значења која немају у овом систему (Лотман 1975: 789).

Лотман даље подсјећа како у функционисању карата, као јединственог семиотичког механизма, два аспекта – игра и гатање, теже да се узајамно прожимају (Лотман 1975: 790). На двојној природи карташке игре „игра“ и Павић у *Последњој љубави у Цариграду*, о чему говори и у коментару уз ову књигу у збирци есеја *Роман као држава и други огледи*: „Наравно да читалац може неке да поклати карте које иду уз књигу и да дело чита као сваки други роман. Додатну могућност гатања писац уствари поклања читаоцу“ (Павић 2005: 22).

Миодраг Павловић примјећује „да се преко коцке, као што то често бива, млади дошљак, инжењер, укључује у петроградско друштво, да је коцка заправо била акт посвећења у нову средину којој се Херман решио да припада“ (Павловић 1990: 99). Код Павића је читалац тај који ће „склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата“ (Павић 2019: 19), а можда посезање за картама може представљати и пишчев акт посвећења у књижевност 21. вијека.

Употреба карата у Павићевој прози у вези је са концептом *ars combinatoria* о којем, поводом Павића, говори Сава Дамјанов у тексту „Постмодернизација фантастике код Павића“. У Дамјановљевом поимању

тај термин подразумева Павићев доживљај језичке уметности као делатности која је заснована на комбинаторичким могућностима, на могућностима комбинација које ће бити нове иако елементи који се комбинују не морају бити нови. Дакле, од постојећих елемената ствара се једна нова комбинаторичка игра! С друге стране, тај појам схватам и као нешто што доводи до једне синтезе, синтезе често разнородних текстуалних елемената, али синтезе која представља нову врсту јединства, јединства неких текстуалних фрагмената, који иначе могу бити разнородни или чак антитетички (Дамјанов 1994: 63).

На комбинаторичку игру, поводом *Хазарског речника*, скренуо је пажњу и сам писац, истакавши да „компјутерски стручњаци су израчунали да постоји око два и по милиона начина читања ове књиге“ (Павић 2005: 19). И за своје друге романе Павић бира жанровске одреднице које подразумевају варијантност, а

самим тим и могућност комбиновања. Такав је *Предео сликан чајем* гдје могућност различитих варијанти читања (водоравно, хоризонтално, уз могућност, у оба случаја, бирања поља од којег ће се кренути) обезбјеђује форма укрштених ријечи; такав је и *Уникат*, роман-делта са најмање сто крајева колико их је написао и посебно објавио Павић, с тим да број варијанти завршетака овог романа може ићи у бесконачност јер је и читаоцима остављена могућност и неисписане странице да сами заврше роман; варијантност, пак, *Звезданог плашта* долази из броја знакова Зодијака, па се и он може читати на онолико начина колико му допуштају правила комбиновања која су за тај роман предвиђена: „Читалац може да прочита само свој знак, само знакове оних, до којих му је стало, или пак оних других“ (Павић 2005: 23). Треба рећи да карташке нису једине игре надметања које играју Пушкинови и Павићеви јунаци. Ту су и двобоји код оба писца, а код Павића постоје и партије шаха, и то са мексичким и живим фигурама и приче с истоименим насловима.

Ана Вежбицка указује на низ особина које сачињавају концепт игре, такође и картања:

- (1) људска делатност; (2) трајност; (3) сврха: задовољство; (4) издвојеност из реалности (учесници мисле да се налазе у свету одвојеном од стварности); (5) тачно одређени циљ (учесницима је познато шта треба да постигну); (6) тачно одређена правила; (7) непредвиђени ток догађаја (Вежбицкая 1996: 212).

Примијетићемо да све особине којим се означава концепт игре, без изузетка, важе и за Павићеву прозу, а страст према игри јесте још једна особина која Павића доводи у везу са Пушкином. Лотман подсећа на Пушкиново признање Вулфу: „Страст према игри је најјача од свих страсти“ (Лотман 1975: 793), а Делић примјећује да разни дискурси у „Пиковој дами“ остају „у сфери игре, као неке могуће добитне карте у семантичком фараону текста“ (Делић 2000: 28). Милош Јоцић наглашава да у есеју „Гатање као компјутерска игра“ Милорад Павић „отворено и поетички свесно говори о лудолошком аспекту својих дела“ (Јоцић 2019: 201).

Павићева проза као видео игре од читалаца захтијева активност, ангажман, да буду сакреатори његовог свијета. То чини на начин што их позива да се опредјељују између различитих сегмената текста, да утврђују правилан редосљед читања.

Та књига, чини се, позива читаоца на неку врсту детекције, која треба да хаосу у који улазимо наметне неки ред. Она позива на домишљање, на успостављање веза које би помогле да нађемо рјешења за бројне мистерије које ова књига описује и које сама ствара (Радоњић 2014: 53).

Овакво схватање наративног текста блиско је оном које налазимо код Ека који, позивајући се на Борхеса, каже „шума је метафора за наративни текст, не само текст бајки, него било који наративни текст“ (Еко 2003: 12). И ту је наглашена активна улога читаоца:

шума је башта са стазама које се раздвајају. Чак и кад нема утабаних стаза у шуми, свако може да направи сопствену, одлучујући се да ли ће да крене лево или десно од одређеног дрвета и да код сваког следећег опет начини избор (Еко 2003: 13).

Сава Дамјанов Павићево дјело карактерише метафором лавиринта: „сплет замршених тајанствених путева од којих неки немају, а неки имају излаз – излаз који је, уколико се пронађе, херметичан и – блистав“ (Дамјанов 2012: 189).

Анализирајући *Хазарски речник* са становишта поезике културног памћења, Мустур запажа како

сугеришући читаоцу да и сам настави пројекат састављања *Хазарског речника* по свом редоследу и по сопственом науку, он (Павић) га заправо упућује на откривање онога што се у самом роману назива „треницима највише просветљености“, а што се изван мапе *Хазарског речника* може поистоветити са стварањем културних чинова, са освешћивањем и креирањем нових места сећања једне културе, тј. Културе (Мустур 2020: 287).

Мустур ће поезику културног сјећања довести у везу с поезиком енциклопедијске свеобухватности тако што ће примијетити да „поетика ‘енциклопедијск[е] свеобухватност[и]’ (Јерков 1996: 131) идеално подржава поезику културног памћења“ (Мустур 2020: 286). У томе је још једно заједничко својство Павића и Пушкина. Пишући о Пушкиновом *Евгенију Оњегину*, Павић примјећује: „Као у некој енциклопедији ту је захваћен читав руски живот двадесетих година прошлог века“ (Павић 1963: 21). Још је Г. А. Гуковски примијетио да:

Евгеније Оњегин читаоцима доноси читаве серије појава из свакодневног живота, детаље који сликају морал, моду, петроградску племићку интелигенцију с почетка XIX века, високо друштво, московски живот различитих друштвених слојева, село и провинцијске градове, писце, руска и европска књижевна струјања, актуелне полемике, дискусије о филозофији и историји, популарну литературу, слике привреде и социјалне политике, норме феудалног друштва, игре од мазурке до валцера, игре сеоске, пића и кулинарске производе, путеве и кочије, свакодневне разговоре, актуелне шале и политичке догађаје, двобоје, балове, шетње, билијар, ресторане, и гусана који хода по првом леду, и генерала који се загледао у провинцијалку [...] (Раловић 2016: 113).

Петар Милошевић пише да

енциклопедија је плод оних времена када је човек своје целокупно знање замишљао као органски систем с неким коначним смислом и циљем, па је веровао да се елементи тог система могу сакупити и систематизовати у тематском и абecedном зборнику (Милошевић 2010: 127).

Код Пушкина енциклопедија има коначан смисао и циљ јер, како примјећује Павић, ту су

сви друштвени слојеви, од највиших племићких кругова до сељачког сталеза; типичне судбине и типични ликови руског друштва оног времена, од високо образованог интелектуалца до крепосне дадиље. Али роман није сведочанство само о материјалном свету свог времена. *Евгеније Оњегин* је огледало васпитања, лектире, политичких и културних стремљења, типичних за човека оног доба. И то не човека само једног друштвеног положаја; у роману је дат пресек различитих интелектуалних склоности; од људи чије је образовање ишло преко класичног песништва, преко Гетеа, Канта и енглеских економиста XVIII века, до људи који задовољавају духовне потребе кроз фолклор, гатања и бајке (Павић 1963: 21).

Сличну тенденцију ћемо затећи и у Павићевом дјелу, с том разликом да полиперспективност у *Хазарском речнику* радије тежи да пољуља вјеру да се „елементи тог система могу сакупити и систематизовати у тематском и абecedном зборнику“, него да је оснажи. Павићев приповједач жели да читалац буде „срећни проналазач“ којем ће „припасти све везе између имена овог речника. Остало је за остале“ (Павић 2019: 19). Тако је, за разлику од Пушкинове енциклопедије руског живота двадесетих година 19. вијека, која се, може означити својством коначности, Павићева о хазарском питању потенцијално бесконачна. А тако је и са осталим Павићевим дјелима. Код њега је то у вези са поступком пермутације карактеристичним за постмодерне писце. „И метафорски и метонимијски начин приповиједања садржи одабир; при одабирању нешто морамо изоставити. Постмодернистички се писци често покушавају одупријети том закону тако да у исти текст уклопе приповједачке токове који се међусобно искључују“ (Лоц 1988: 273). То је случај и са хришћанским, исламским и хебрејским изворима о хазарском питању.

Павић не тежи да укине принцип селекције само на нивоу писања, чини то и на нивоу читања, жели да његово дјело буде читано свим могућим редосљедима. Природа Пушкинове и Павићеве свеобухватности различита је, а те разлике су, преваходно, у вези са духом епоха у којима два писца стварају и у чијем стварању и сами учествују. Пушкин у свом роману у стиховима, али и у другим прозама, подиже споменик руској култури сопственог времена,

истовремено је стварајући. Павић са сопственом културом чини то исто у свом роману, али о њој говори посредно, кроз писање о хазарском питању. Истовремено, он ствара и хазарску културу.

Павић је у Пушкиновом дјелу могао да нађе велики број подстицаја и инспирација који ће његово књижевно дјело учинити једним од најпрепознатљивијих у српској и свјетској књижевности двадесетог вијека. Пикова дама је, у Павићевом случају, имала милости и учинила га побједником у игри књижевног фараона.

ИЗВОРИ

- Павић, М. (2014). *Последња љубав у Цариграду – Уникат*. Београд: Вулкан издаваштво.
- Павић, М. (2019). *Хазарски речник : роман лексикон у 100.000 речи : мушки примерак*. Београд – Подгорица: Космос издаваштво – Нова књига.
- Павић, М. (2022). *Све приче*. Београд: Вулкан издаваштво.
- Пушкин, А. С. (1967). *Пикова дама (и друге приче)*. Београд: Југославија.
- Пушкин, А. С. (2020). *Евгеније Оњегин*. Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Вежбицкая, А. (1996). *Язык. Культура. Познание*. Москва: Русские словари.
- Дамјанов, С. (1994). Постмодернизација фантастике код Павића. У Вукашиновић, В. (уред.), *Зборник излагања са Деветих књижевних сусрета „Савремена српска проза“* (стр. 63–69). Трстеник – Београд: Народни универзитет – ТИЛТ – Металограф – Сфаирос.
- Дамјанов, С. (2012). Павићев лавиринт. *Шта то беше српска постмодерна?* (стр. 189–192). Београд: Службени гласник.
- Делић, Ј. (2000). Неодољива намигуша с бодежом. *Политика*, 26.2.2000, 28.
- Еко, У. (2003). *Шест шетњи кроз наративне шуме*. Београд: Народња књига – Алфа.
- Јоцић, М. (2019). Шта је играо Павић? : о лудолошко-наративним аспектима видео-игара авантуристичког жанра кроз читање Милорада Павића. *Књижевна историја*, 51(168), 199–218.
- Лотман, Ю. М. (1975). *‘Пикова дама’ и тема карт и карточной игри в русской литературе начала XIX века*. Москва: Фундаментальная электронная библиотека „Русская литература и фольклор“. Преузето 17.7.2023, са <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/lotman/lot/lot-786-.htm>
- Лоц, Д. (1988). *Начини модерног писања : метафора, метонимија и типологија модерне књижевности*. Загреб: Глобус – Стварност.

- Марићевић Балаћ, Ј. (2016). *Барок у белетристичком опусу Милорада Павића*. Нови Сад: Филозофски факултет. Преузето 17.7.2023, са <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/46229/Disertacija6436.pdf>
- Милошевић, П. (2010). О трик-роману – есеј и белешке. У Дамјанов, С. (прир.), *Павићеви палимпсести : зборник радова* (стр. 125–138). Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина.
- Мустур, М. (2020). Између историје и метафизике – лексиконска форма Хазарског речника и културно памћење. У Сувајџић, Б. (уред.), *Научни састанак слависта у Вукове дане. Књ. 49/2. Лексикографско-енциклопедијска парадигма у српској прози ; Савина Српска архиепископија (1219–2019) – осам векова развоја српске писмености и духовности* (стр. 279–288). Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар.
- Ненин, М. (2013). Химна пријатељству или необична прећуткивања : писма Милорада Павића Боривоју Маринковићу. *Летопис Матице српске*, 189(492-4), 530–545.
- Олах, К. (2012). *Књига-бог – (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Павић, М. (1963). Предговор. У Пушкин, А. С. *Драме : Поеме : Песме* (стр. 7–38). Београд: Просвета.
- Павић, М. (1976). *Језичко памћење и песнички облик*. Нови Сад: Матица српска.
- Павић, М. (1991). *Хазари, или обнова византијског романа : разговори са Милорадом Павићем*. Београд: БИГЗ.
- Павић, М. (2005). *Роман као држава и други огледи*. Београд: Плато.
- Павловић, М. (1990). Херман и стара грофица. Пушкин: Пикова дама. *Читање замишљеног* (стр. 99–102). Нови Сад: Братство-јединство.
- Радоњић, Г. (2014). Метафизичка детекција у „Хазарском речнику“. *Летопис Матице српске*, 190(494-1/2), 53–60.
- Раловић, И. М. (2016). Спољашња и унутрашња хронологија: два аспекта времена у Пушкиновом Евгенију Оњегину. У Димитријевић, Б. & Ђигић, Г. (уред.), *Савремена наука о језику и књижевности : тематски зборник радова* (стр. 101–114). Ниш: Филозофски факултет.
- Татаренко, А. (2008). Роман укрштених судбина и традиција (Последња љубав у Цариграду Милорада Павића). *Место сусрета : огледи о српској прози* (стр. 75–84). Београд: Српски ПЕН центар.
- Шмид, В. (1999). *Поетско читање Пушкинове прозе : Белкинове приче*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Bojan R. Rajević

PAVIC AND PUSHKIN: ASPECTS OF POETIC SIMILARITIES

Summary

This work is based on several circumstances that connect the creative works of the writers Milorad Pavic and Alexander Sergeyevich Pushkin. Pavic was a translator of Pushkin, an editor of his works and wrote essays about him, as well as prefaces to his books; Pushkin himself appears as a protagonist in Pavic's prose, together with the people from his surroundings, including his African great-grandfather and the characters from Pushkin's works simultaneously exist in Pavic's world. Pavic's obsession with Pushkin was, in addition, reflected in the very structure of his prose; therefore numerous poetic kinships with the Russian writer can be seen in the works of Pavic. This paper analyzes similarities through different aspects, namely: the relationship with the genre, the relationship with the reader, the relationship with the text, the relationship between reality and fiction, attitudes towards games, dice, cards, playing cards, divination and encyclopedicity.

Key words: Pavic, Pushkin, encyclopedicity, reality, fiction, reader, game

