

Pregledni rad

UDK 821.163.4.09-31

Снежана САВКИЋ (Нови Сад)

Филозофски факултет у Новом Саду

snezada@outlook.com

### СТЕРЕОГРАФСКИ ПРОСТОРИ ПИСАЊА

#### (Хазарски речник и Истраживање савршенства у контексту „формотворних“ стратегија постмодернистичке поетике)\*

Поетика форме као важан сегмент српске постмодернистичке парадигме, нарочито је заступљена међу ауторима који стварају 80-их година прошлог века. У вези са тим, рађање формалне поетике „младе српске прозе“, тј. „високог постмодернизма“, постаје битан генератор даљег развоја формално-експерименталних тенденција у савременој српској књижевности, али и онај „кофицијент разлике“ који отвара врата другачијим тумачењима књижевног текста, како са синхронијског, тако и са дијахронијског аспекта. Циљ овог рада управо је указивање на неке од доминантних формотворних стратегија датих поетичких струјања, и то на примерима *Истраживања савршенства* С. Дамјанова (1983) и *Хазарског речника* М. Павића (1984). Павићев „речник-лабиринт“, тумачен у корелацији са једним од најсмелијих експерименталних „пројеката“ младе српске прозе, упућује на битне карактеристике „динамике форме“ у прози српског постмодернизма, као и на њен значај, нарочито у оквирима разматрања појмова: хипертекст/хипертекстуалност, ергодичка књижевност, семантизација форме и њена „отешчалост“, поетика лабиринта и „отвореност“ дела ка новој рецепцији.

Кључне речи: *форма, хипертекст(уалност), млада српска проза, нелинеарност, стереографски простор, рецепција*

---

\* Рад је настао у оквиру научног пројекта Института за књижевност и уметност из Београда ON178008 Српска књижевност у европском културном простору, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Р. Барт је између два пола – *Увода у структуралну анализу приче* и оних идеја изражених у чувеном делу *S/Z* – сасвим сигурно илустровао циљеве постструктуралистичких преокрета у рефлексјама о књижевној теорији. Један од њих свакако је идеја текста као „слике мноштва које тријумфује“, тј. сваког појединачног текста као **теорије** „неотклоњиве разлике која се враћа у бескрај“ (Буџинска & Марковски 2009: 345). Читајући сегменте књиге *S/Z*, тј. поглавља *The five codes* и *The weaving of voices*, сусрела сам се са Бартовом идејом о доминантним кодовима/гласовима (у оквиру којих се сви текстуални означитељи групишу) и, у вези са тим, са идејом „стереографских простора писања“:

„[...]the convergence of the voices (of the codes) becomes writting, a stereographic space where the fives codes, the five voices, intersect: the Voice of Empirics (the proairetics), the Voice of the Person (the semes), the Voice of Science (the cultural codes), the Voice of Truth (the hermeneutisms), the Voice of Symbol“ (Barthes 2002: 21).

Ова синтагма, која асоцира и на фотографску технику „стереографске пројекције“ (идеју *бесконачне панораме* у једној фотографији), може се сматрати поетичким индикатором у делима два српска аутора у чијим књижевним рукописима „слика мноштва које тријумфује“ постаје *вишегласје* у потрази за Формом. Дакле, започињемо Причу о „динамици форме“ у прози друге половине XX века: *СЛУЧАЈ Милорад Павић и Сава Дамјанов...*

### Уводне напомене

Стваралачка свест о замени „истрошених“ прозних парадигми и потреба за новим „формотворним стратегијама“, у уметничкој *полифонији* прозе српског постмодернизма, нарочито је уочљива 80-их година прошлог века када се на српској књижевној сцени појављују аутори *младе српске прозе*<sup>1</sup>. У вези са тим, потребно је указати на исцрпну студију Але Татарен-

<sup>1</sup> О самом феномену „младе српске прозе“ писали су, како њени аутори, тако и њени критичари и значајни проучаваоци постмодернистичких тенденција у српској књижевности: Добривоје Станојевић (*Форма или не о љубави*, 1985. и текст „Млада српска књижевност“, *Поља*, 1985), Михајло Пантић (*Александријски синдром 2*, 1994), Ала Татаренко (*Поетика форме у прози српског постмодернизма*, 2013), Иван Негришорац („Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“, 1989. и „Алгебра црног велосипеда: о неким поетичком одредбама младе српске прозе“, 1984), Александар Јерков (*Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба*, 1992. и „Постмодерно доба српске прозе“, предговор *Антологији српске прозе постмодерног доба*, 1992), Сава Дамјанов (*Шта то беше „млада српска проза“?: записи о „младој српској прози осамдесетих“*, 1990), Силвија Новак-Бајцар (*Мапе времена*, 2015), Предраг Марковић („Млада српска књижевност“, 1985) итд.

ко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, у којој је ауторка, ослањајући се на доминантне тенденције формалних експеримената у оквиру дате поетике, успоставила аутентичну периодизацију засновану на три фазе развоја српског постмодернизма: *протопостмодернизам* (период 60-их и 70-их), *високи постмодернизам* (80-их и почетком 90-их) и *post-постмодернизам* с краја 90-их и почетком XXI века (в. Татаренко 2013: 26–37). Ову периодизацију наводим како бих указала на полазну тачку сопственог опредељења да неке од кључних доминанти „формоцентричности“, тј. „динамике форме“ у постмодернистичком прозном дискурсу, представим управо на примеру „формално најпретендиознијег стваралачког покушаја младе српске прозе“ (Пантић 1994: 174) – *Истраживању савршенства* (1983) С. Дамјанова, и то у корелацији са поетиком „писца без генерације“ – Милорада Павића и његовог *Хазарског речника* (1984).

Дамјанов у тексту „Неколико теза о постмодерној српској прози“ предочава генерацијску разноликост тадашње поетичке *мане* на коју су, с једне стране, млађи писци радикалније уносили „постмодернистичке ознаке“ док су, са друге стране, старији аутори „тежили остварењу синтезе постмодернистичких елемената и сопствених већ изграђених и уобличених, углавном модернистичких ‘парадигми’“ (Дамјанов 1994: 1302–1305). У вези са тим, позиција М. Павића специфична је. То нас враћа на другу генерацију постмодерниста – *високи постмодернизам* – у који А. Татаренко сврстава „формисте“: С. Басару, С. Дамјанова, М. Пантића, Н. Митровића, Р. Петковића, В. Пиштала и друге ауторе у чијој поетици проблем форме постаје *константа*. Отуд и назив „формизам“ који им приписује Д. Станојевић, водећи се мноштвом поетичких *маркера* ове струје: усложњавање и семантизација форме, окретање радикализму авангардних експеримената, даља нивелација жанрова – успостављање (над/ван/интер) жанра, метапрозни аспект, (интер/хипер)текстуализација, нарушавање постојећих наративних матрица итд. Међутим, посебан статус међу ауторима *високог постмодернизма* добија *безгенерацијски писац* – Милорад Павић, у чијем се стваралаштву може пратити „латентни дијалог“ са *протопостмодернистима* (Пекићем/Кишом). Међутим, како наводи А. Татаренко, „поетичким оријентирима“ он је свакако ближи другој генерацији постмодерниста, прелазећи „поетички лук“ од критичке књижевности (типичне за протопостмодернизам), „преко формизма, ка етапи хипертекстуалних експеримената и концепту ергодицке књижевности“ (Татаренко 2013: 33). Управо наведени појмови: *хипертекстуални експеримент*, *ергодицка књижевност* и *формизам* и, у вези са тим, *циклизација текста* и *семантизација форме* у идејном кључу *реверзибилности* књижевног дела и његовог поимања као формално-семантичког *лабиринта*, само су део поетичких

„додира“ *Хазарског речника* и *Истраживања савршенства*. Занимљива је и чињеница да Д. Станојевић сматра да је управо *Истраживање савршенства* на фону оне књижевне парадигме на чијем челу стоји *Хазарски речник* као њен крајњи домет.<sup>2</sup> У вези са тим, настављамо *Причу* о поетичком „дијалогу“ ова два рукописа, и то већ самим „представљањем“ Текста.

\*\*\*

Формална мотивација поступака наглашена је већ насловима књига, што је један од учесталих поетичких *маркера*, како младе српске прозе, тако и српског постмодернизма уопште. У вези са тим, *динамика* *Форме*, као и *динамика* *Жанра* већ је унапред сугерирана „представљањем“ текста, тј. „паратекстуалним маркерима“ – насловном и поднасловном одредницом (Татаренко 2013: 119–128) – чија (интер/мета)текстуална перспектива указује на семантизацију *Форме* или дезаутоматизацију наративних матрица прозног дискурса. Функционишући као **multiplied signs**, наслови *Истраживање савршенства* и *Хазарски речник*, на различите начине отварају врата семантичкој деконструкцији од стране читалаца. И док нас наслов *Истраживање савршенства* асоцијацијама води ка „мистичној причи о потрази“, тј. алхемијским, херметичним списима, са друге стране, он се указује као јасан поетички индикатор трајног трагања текста за адекватном формом. Добривоје Станојевић у књизи *Форма или не о љубави* наглашава да у *Истраживању савршенства* наслов јесте „полазни, организациони ниво“, али да „таква, у неку руку формална ознака, није иманентни ниво организације прозног текста, те се не узима у обзир као кључни параметар у вредновању уметничке кохеренције“ (Станојевић 1985: 74). Међутим, сам наслов неодвојив је од покушаја интерпретације дела и читалачке деконструкције са становишта семантизације *Форме*, јер нас свакако упућује на нешто о чему је писао и Френк Даустер са освртом на Борхесовог *Алефа*, а то је „фантазијско искуство симултаног посматрања свих тачака простора и времена“, тј. „халуцијантска потрага за центром лавиринта“<sup>3</sup> (сада дамјановљевским *савршенством*), у *просторима* формалне „отешчалости“.

С друге стране, Павић овакву идеју потврђује избором нефикционалне форме, и тако омогућује настанак „књиге-библиотеке која својом стереоскопском вишедимензијалношћу тежи свеобухватности, остајући

<sup>2</sup> Види: Добривоје Станојевић, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1985, стр. 51.

<sup>3</sup> Овакво поимање Борхесовог *Алефа* проналазимо у тексту Сандре Локас „Лавиринти огледала и огледала лавирината у Борхесовој прози“. Види: <http://www.knjizevnicasopis.com/broj-11/o-borhesovoj-poeziji> (приступљено 10. 11. 2016).

притом фрагментарна и дисперзивна“ (Татаренко 2013: 121). Јасно је да аутори, бирајући другачији формалистички принцип, указују на исту идеју: деридовску „незасићеност контекста“ и формирање „текста-процеса“ који никада није довршен. Ако томе придодамо и функцију „поднасловљавања“ текста, као почетка неухватљиве семантичке Игре кодова, с једне стране Павићев роман лексикон у 100.000 речи користи лексикографску стратегију истицања броја речи. Како то Д. Живковић наводи, постављање броја речи у делу у први план „пре свега треба посматрати као тоталитет у коме свака реч означава систем значења интердискурзивне и интерконтекстуалне природе“ (Живковић 2016: 260). Павић открива „противкњигу“, тј. супротстављајући сопствени „романескни речник“ нефикционалном обрасцу с друге стране *огледала*, он показује неисцрпне могућности динамизирања *Форме* у којим свака одредница *речника* јесте део књижевне галаксије **signifiant**. С друге стране, прича о поднаслову *Истраживања савршенства*, скоро да прати рецепцијски кључ ове књиге – а то је ПОТРАГА. Наиме, првобитни поднаслов дела, у виду само једне речи – *Проза*, грешком није штампан у првом издању. Међутим ова „потенцијална“ одредница (за којом сада читалац трага у сопственом кључу читања) сугерирајући је ауторов избор „ванжанровске форме“ (в. Татаренко 2013: 141) који упућује на дискурзивну хаотичност, „мрежу“ различитих прозних модела, хетерогеност структуре, тј. смели експеримент у избору формотворних стратегија романа? (новеле? прозе?). Тако, читалац добија озбиљан задатак, да у сопственој потрази (ре/де)конструираш поетички потез аутора и препозна његове *сигнале*. Може се рећи да и Павић и Дамјанов својим делом потврђују речи Михаила Пантића да „природу постмодернистичког текста не можемо видети никако другачије до у непрестаном њеном преображају“ (Пантић 1994: 46), па тако у претходно представљеној хибридности и „метаморфозама жанрова“ (наглашеним већ под/насловима дела<sup>4</sup>) препознајемо први корак у (Ч)игри аутора са неисцрпним могућностима *Форме*.

<sup>4</sup> Традицију „поднасловљавања“ препознајемо и у другим Павићевим књигама (тако се сусрећемо са: *романом-клепсидром*, *романом за љубитеље укрштених речи*, *приручником за гатање*, *астролошким водичем за неупућене*, *побожним романом* итд.), али и у прозном рукопису С. Дамјанова, код кога се овај поступак „жанровске метаморфозе“ препознаје у „поднасловљавању“ дела у целисти (*Историја као апокриф: роман-лакрдрија* или *ти по простом, безобразне приче*, *Итика Јерополитика@ВУК: мали протонародни славеносербски роман*), или аутентичним поднасловима унутар целине (нпр. у *Колачима*, *обманама*, *нонсенсима* наилазимо на циклус *Мала енциклопедија књижевних појмова*, и у оквиру ње на више одредница међу којима је, рецимо, *Дитирамб*, поднасловне ознаке „Текст-вандрокаш“, или *Епски десетерац* – „езотеријски шапат, нулта доминанта, урнебес-салата“). У књизи *Причке*, посебан циклус именован је одредницом *Ауто-рецепцијски со(м)нети* итд...

Пишући о деконструкцији као афирмативном гесту, Дерида напомиње да се живот уметничког дела заснива на следећем: преживеће само оно дело које може да рачуна на своје „стваралачко тумачење“, у супротном, оно би било само скуп празних форми и мртвих конвенција... Овакав циљ остварује се претходним опуштањем и деблокирањем структура текста које се стављају у покрет, у нову форму која МОРА бити отворена за укључење читаоца у стваралачки аспект текста-процеса. Деридина идеја афирмације огледа се и у потреби да читање, и с њим повезано писање дела, прате идеју деконструкције као *инвенције*, јер у супротном књижевност (са својим ремек-делима) балансира на границама смрти (в. Буџинска & Марковски 2009: 403). Захтев за „стваралачким тумачењем“ уметничког дела и „деблокирање структура у новој форми“ нарочито је значајан у контексту односа дело – читалац и појма *реверзибилности* књижевности у делима попут *Хазарског речника* и *Истраживања савршенства*. Она јесу интерактивна културолошко-интерпретативна загонетка за савременог читаоца који је неизбежно укључен у значењска *дописивања* текста и потрагу за „центром лавиринта“. Павићев роман нелинеарно структурира текст, при чему специфична формална структура дела с аспекта семантизације форме предвиђа два модела – експлицитни (речник) и имплицитни (реконструкција) и чини овај текст интерактивним *отвореним делом*. Како то С. Дамјанов, у књизи *Апокрифна историја српске (постмодерне)* наводи, овај роман се *прерушава* у лексикографску форму, а фрагменти које је предвидео сам аутор и они које ће открити сам читалац доприносе релативизацији кохерентности текста – „овакви текстови већ унапред имплицирају низ метатекстуалних релација“, начин сопствене градње и интерпретације (в. Дамјанов 2008: 27–28). Структуриран у форми микроцелина (одредница речника) у којим се препознаје новелистичка структура, ово дело јесте немиметички романескни облик који, по речима А. Татаренко, спаја два формотворна принципа постмодернизма – Борхесов „врт са стазама које се рачвају“ и „топос укрштања“ (укрштај одредница речника) Итала Калвина (в. Татаренко 2013: 208). Такав, делом формотворни избор, допушта аутору поигравање са дискурсом нефикционалног жанра. Нпр. он имитира поступак лексикографа и сопствене „Претходне напомене“ елаборира кроз четири одељка: 1. „Историјат ХР“, 2. „Склоп речника“, 3. „Начин коришћења речника“ и 4. „Сачувани одломци из предговора уништеном издању из 1691. године (у преводу са латинском)“. Међутим, како то Пијановић наводи, у уводној белешци уз друго реконструисано издање, лексикограф-обновитељ започиње „нагодбу са читаоцем“ при чему се сугерира његова важност у дијалогу и са текстом и са писцем (Пијановић 1998: 144). О различитим мо-

гућностима читања Павићевог *Речника* написане су многобројне студије и научни радови, па се у овом тексту не бих задржавала на разноврсним моделима или читалачким приступима делу, али је сасвим јасно да свако читање романа читаоцу пружа могућност сопствене сижејне реконструкције док се процес семантизације форме у делу М. Павића одвија у аутореференцијалној корелацији са Формом. Павић наставља и Борхесову идеју *циклизације* текста (визија дела чија је последња страница истоветна са првом уз могућности неограниченог настављања), која је присутна и у генерацији *протопостмодерниста*, Киша и Пекића, а која се у овом случају остварује и на нивоу сегмената, као и на нивоу дела у целости (томе свакако доприноси наизглед затворена структура и троструко кодирање романа). И *Истраживање савршенства* Саве Дамајнова тежи циклизацији, која се нпр. у поглављу *ε* реализује у објави Универзума као вечног повратка, и таква цикличност на нивоу поглавља се реализује структурно као „стапање“ два паралелна тока коментара у „једно текстуално корито бележака“ (Татаренко 2013: 148), док се на нивоу дела она манифестује кроз затварање структуре (последња страница обележена је као нулта 47/0). Идеја о даљој циклизацији обликује се графичком „мрежом читања“ која је нацрт – могући начин текстуалних веза и кретања, али и најављеним *Речником истраживања*, са којим ће постојећи текст чинити органску целину и у будућности отворити нову „мрежу читања“ притом мењати ону постојећу. Дакле, оба дела јесу својеврсна сематизација форме оваплоћена у моделу цикличне „бесконачне прозе“.

За разлику од *Хазарског речника* чији језик није у толикој мери затворен у сопствену „херметичну чауру“, у *Истраживању савршенства*, доследност са којом је аутор реализовао начело „отешчале форме“, огледа се и у изразитој „несавладивости“ језичког потенцијала, у мноштву конструкцијских резова који наглашавају сложеност наративних слојева. Покушај хватања у коштац са Фабулом, Сижеом, семантичким жариштима или „јунацима“ ове прозе, отежано је сталним формалним „клизиштима“ и променама дискурса, жанровском неодређеношћу, фрагментарношћу и композиционим раслојавањима, као и деструкцијом наратива и традиционалних симбола. Негришорац истиче да се овај текст гради на јасном порицању „миметичке и антропоцентричне перспективе“, уз „сцијентификацију и филозофизацију језика“ и увођење лирског дискурса при чему је јасно видљива ауторова опсесија језиком, овај пут у „сфери симболичко-мистичког и квазисцијентистичког језичког слоја“ (Negrišorac 1989: 186). Отвореност форме и ванжанровска позиција текста омогућава његово читање „ред по ред“ и у случају оваквог избора доминантна црта дела јесте поетизација прозног дискурса и фантастички

продор у наративни слој. Уколико се читалац пак одлучи за сагледавање дела у комплексној „мрежи читања“, тј. спајању текстуално удаљених сегмената разгранатим системима напомена, фуснота и бележака, где форма најчешће изражава и само значење и одговара садржини текста, чини ми се да овај текст заиста потврђује идеју Д. Станојевића о „експерименталном непрегледном роману-реци“.

Семантизација форме у датом Дамјановљевом и Павићевом делу реализована је многоструко. На пример, виши степен њене семантизације остварује се и као „антропоморфни пројекат књиге“. У првом случају, он је наговештен присуством Божанског хермафродита, споја мушког и женског принципа као „обједињења исконских начела“, док са друге стране *Хазарски речник* осликава имплицитно изражен модел *речника-првочовека*, „новог Адама“ (в. Татаренко 2013: 203), при чему уз то истакнута „двополност“ *Речника* директно асоцира на појам амбигвитета – по кабалистичком учењу, присуство само женског или мушког принципа сугерише једностраност, а самим тим и непотпуност. У новом, андрогинном издању *Хазарског речника*, експлицитно је „алхемичарско виђење хармоније у обједињавању мушког и женског у једном бићу“ (Живковић 2016: 276). Тако, тежња оба аутора да од хаоса створе сопствени Космос, у којем је стварање Текста изједначено са стварањем Света, остварује се у тумачењу текста као херметичне тајне, где се архетипска слика лавиринта, сада актуелизује у мистичним системима и њиховим тајним кодовима, који су путоказ, не само у одгонетању тајних „мапа читања“, него и у одгонетању „криптограма света“ (в. *Исто*). Лавиринт као основно идејно и формално-структурално начело датих поетичких избора, формира аутентичну игру кодова у оквиру које су могућности „декодирања“ неисцрпне. Једну од могућности кретања по текстуалним лавиринтима отвара „потрага за Смислом“, тј. семантичким упориштим дела.

Кристијан Олах указује на прожимање „метафизичког“ (модернистичког) и „текстуалног“ (постмодернистичког) слоја романа, на ону модернистичку страну „поетичке равни“ која са постмодернистичким аспектима романа успоставља одређени вид поетичке равнотеже и прожимања (в. Олах 2012: 101). Дакле, Олах инсистира на идеји да метафизички слојеви нису само облик постмодерне критике метафизике који показују нестабилност смисла у „јединственом семантичком средишту“, будући да формална, текстуална неселективност не условљава метафизичку, значењску децентрираност. Он издваја „хазарску полемику“ као „дубље језгро које све одреднице држи на окупу“ (Олах 2012: 105) и сам полемички се односећи према Јерковљевом ставу да је *Хазарски речник* роман са „избрисаним средиштем“, прихватајући ову тврдњу на структурално-формалном,

али не и семантичком плану. Чињеница је да у формотворном смислу, овај роман одликује *полицентричност*, што је условљено и жанровском формом (и принципом броја 3) која захтева фрагментарност и децентрализацију, дакле оним што бисмо назвали „спољашњом формом“, међутим тежња за целином у овом случају се назире у унутрашњој динамици форме, тј. делом формотворном поступку мотивско-семантичких повезивања. У вези са тим, сложићемо се са Олахом да хазарска полемика постаје једно од мотивских „језгара“ и да приче из три књиге бивају везане симболичком схемом, као у некаквој „алхемијској реторти“ (Д. Станојевић) и то са четири одреднице заједничке свим трима књигама Хазарског речника, а то су Атех, Каган, Хазарска полемика и Хазари (в. Делић 1999). Међутим овакво семантичко везивање није довољно да би се успоставио стабилнији систем значења, па би се могло рећи да се јасно „семантичко средиште“ може атрибуирати речју „потенцијално“. Свакако да у случају овог романа, семантизација форме подразумева и форму која добија особине носиоца садржаја и да догађаји о којима је реч често бивају „демиметизовани“, међутим *Истраживање савршенства* радикалније демонстрира постмодернистичко „мозаичко-календоскопско стање хаоса“ (Novak-Bajcar 2015: 205) и међусобну условљеност Форме и садржаја – бартовску „експлозију текста“ у којој сама форма изражава значење и одговара садржини (тако свест у трагању за метафизичким утемељењем Бића и Универзума, како то истиче И. Негришорац, јесте свест у трагању за метафизичким темељем Текста и Језика). Трагање које се не завршава... Дакле, он самим формалним избором „бесконачне прозе“ указује на постмодернистичку свест у којој је свет Текст, а полицентричност дела има за циљ да формом изрази „хаотичност стварности са којом се свест суочава када крене у потрагу за последњим истинама“ на тај начин што се емпиријско подражавање замењује подражавањем унутрашње стварности свести, тј. „структуром духовно-сазнајног процеса“ (Negrišorac 1989: 181). Препуштајући се заносима семантизације форме, Дамјанов „фингира свет херметитичких списа“ што резултира несвакидашњим „миметизмом форме“ при чему у великој мери запоставља миметизам садржаја (Negrišorac 1989: 182) – текст само фиксира протицање садржаја из једне форме у другу. Ово дело типичан је пример постмодернистичког негирања великих нарација и великих форми, значења у оквиру овог текста-универзума у сталном су кретању, а покушај формирања семантичког жаришта, можда је најуочљивији у симболу велике кружнице, и специфичном понављању других симбола (али разграђене традиционалне симболике која добија ново семантичко рухо), као и у „аксиоматичности четири дефиниције о структури Свемира, Језика, Симбола и Имена“ (Negrišorac 1989: 177). Међутим, *Истражи-*

вање *савршенства* и у формалном и у семантичком аспекту остаје вечно трагање. Лавиринт Текста истовремено је и лавиринт Језика у потрази за формом и лавиринт Свести у потрази за Смислом/Истином. Будући да у овом делу форма изражава и садржину, сасвим је јасан поетички избор аутора: експлозија текста, *неодређена* форма и мноштво паралелних система значења.

И у *Хазарском речнику* и у *Истраживању савршенства* уочљиви су и други везивни елементи који добијају формотворни карактер, па тако можемо говорити о продору фантастичког, и у вези са тим, ониричког дискурса у повлашћене просторе текста, који између осталог, бива остварив семантизацијом форме. У првом случају, уочљиво прожимање аритметичко-геометријске правилности и слободе какву пружа увођење фантастичког и ониричког, указује нам на игру аутора са преузетим схемама и њихово ненаглашено пародирање „фантастичким резovima“ (Станојевић). На овај начин, та игра постаје и унутрашње својство форме, дакле у „духу парадигме у којој настаје, форма испитује своје унутрашње односе и специфичну тежину грађе из које потиче“ (Станојевић 1985: 49). Како то наводи С. Дамјанов у тексту „Српска фантастика од средњег века до постмодерне“, лексикографска парадигма *Хазарског речника* својим предодређеним кодом интензивира алтернативна својства фантастике допуштајући бескрајне варијације унутар самог текста, при чему протоку фантастичког материјала свакако више одговара један фрагментарни, расути изражајни облик (в. Дамјанов 2004: 27). И у поетици *младе српске прозе*, утисак замагљивања појавног остварује се ненаглашеним увођењем у фантастику, што је јасно видљиво у делима Пантића, Митровића, Дамјанова, Писарева..., о чему пише и Д. Станојевић у својој књизи *Форма или не о љубави*, истичући да код датих аутора, продор фантастичког не испољава своју агресивност. У *Истраживању савршенства* форма је носилац иманентног поетичког значења основног текста и коментара. У фантастичко-ониричком кључу границе ових текстова остају само формалне док у семантичким оквирима имамо посла са „ентропијом значења“ и изразитом дифузијом сижеа. Овде је нарочито уочљиво реактуелизовање надреалистичких техника, а као и у *Хазарском речнику*, мотив сна добија структурално-формалну улогу.

\*\*\*

У оквирима *лавиринтског* структурирања текста, форма своје могућности испољава и у концепту *хипервеза*, као *стереографска* визија о „бесконечној панорами“ у оквирима Текста-Универзума, која попут Бор-

хесове приче *Врт са стазама које се рачвају*, или његове концепције *Алефа*, подразумева Текст као „честицу бескрајне пешчане књиге чије је име свет“ (Пијановић 1998: 149). Будући да дата проза и постоји на начин „међутекстовности“ и паралелизама семантичких система у којима је свет схваћен као један бескрајан Текст, таква формално-поетичка интенција датих дела свакако условљава њихово тумачење са становишта *хипертекста* који фаворизује „плурализам дискурса“, а и у самом разграничењу појмова ХИПЕРТЕКСТ/ХИПЕРТЕКСТУАЛНОСТ, *Истраживање савршенства* и *Хазарски речник* представљају значајан материјал за њихову контекстуализацију у изазовима 21. века. Уколико се на тренутак присетимо неких од многобројних покушаја дефинисања споменутих појмова, поћи ћемо од дефиниције утемељивача концепта „отвореног дела“ – Умберта Ека, који под појмом „хипертекстуалне структуре“ подразумева два различита модуса: „текстуални“ и „системски“ хипертекст, где се први односи на могућност нелинеарног читања и „семантичке покретљивости“, а други на интернет – општи систем свих постојећих хипертекстова (в. Живковић 2016: 56). За тумачење Павићевог, али и Дамјановљевог дела, свакако је значајна и дефиниција Руднева по којој је хипертекст:

*„текст који је изграђен на такав начин да се претвара у систем, хијерархију текстова, истовремено стварајући јединство и мноштво(...). Најједноставнији пример X – то је било који речник или енциклопедија, где свака одредница упућује на друге одреднице овог речника. Као последица, такав се речник може читати на различите начине: од једне одреднице до друге, према потреби, игноришући хипертекстуалне везе; уосталом, може се кренути у хипертекстуалну пловидбу, тј. од једног позивања прелазити на друго“* (Татаренко 2013: 139).

Различита тумачења односа појмова хипертекстуалност/хипертекст у књижевној науци<sup>5</sup>, резултат су сусрета „папирне“ и „електронске“ књижевности, и у вези са тим, може се рећи да и Дамјановљева „мистична књига о потрази“ и Павићев „речнички лавиринт“ испуњавају концепт „текстуалног“ хипертекста будући да су нелинеарна структура, формална отвореност и постојање многобројних семантичких паралелизама, свеprisутне детерминанте датих текстова (детерминанте које отварају врата деконструкцији и реконструкцији, нелинеарном читању и *хиперрецепцији*). Међутим, уколико говоримо о „системском“ хипер-

<sup>5</sup> Нпр. Гвозден Ерор хипертекст дефинише као компјутерски текст док Жан Клеман сматра да је хипертекст рођен „из сусрета ‘нелинеарне књижевности’ са новим средством читања – компјутером“ при чему хипертекстуалну причу конструира простор, а не време (в. Татаренко, стр. 140–143).

тексту, који се реализује у виртуелним интернет-просторима, може се рећи да *Хазарски речник* делом остварује идеју „компјутерског текста“, нарочито након појаве његових мултимедијалних издања, док *Истраживање савршенства* још увек фигурира као, како то А. Татаренко у наведеној студији указује, „латентни хипертекст“. Његова формална *нестабилност* и *полицентричност* омогућују стални преображај семантичког потенцијала дела и самим тим увек другачије рецепцијске могућности ван простора линеарности. Већ на основу графичке „мрежу читања“ овог текста можемо, без двоумљења, *Истраживање савршенства* замислити као хипертекст у најпопуларнијем значењу овог термина (о чему ће бити речи у следећем редовима). А будући да се овај текст, упркос могућности виртуелне реализације, првенствено појављује као „ванкомпјутерски“ и притом је његово функционисање остварено „иманентним правилима читања“ која изискују нарочите читалачке напоре (в. Татаренко 2013: 144), он се приближава амбивалентном концепту ергодицке књижевности (коју као термин уводи Е. Ј. Орсет 1997) и постаје „репрезентативни пример интерактивног хетерогеног дела са ергодицким карактеристикама“ (Татаренко 2013: 146). И управо оно што повезује М. Павића и С. Дамјанова јесте „метаморфни потенцијал“ ауторских формалних избора и аутентична текстуалност у корелацији са постулатима барокне ергодицности.

### Appendix

(НЕКАД и САД: *О Форми или Опет то, али другачије*)

У тексту „Нова читања традиције: изазов књижевним канонима или неминовност 21. века“<sup>6</sup>, Сава Дамјанов указује на положај књижевности у актуелном цивилизацијском поретку и систему вредности с почетка 21. столећа. Разлоге „девастирања уметничкојезичке праксе“, он превасходно види у „неминовности треће технолошке – тј. информатичке – револуције“. У вези са тим, једно од кључних питања које аутор поставља у датом тексту, тиче се неопходности „еволутивне мутације“: дакле, *КАКО ОСВЕЖИТИ И РЕАКТУЕЛИЗОВАТИ КЊИЖЕВНОСТ?* не лишавајући је универзалних вредности и као такву сачувати „у примарним хоризонтима интересовања“. Сасвим је јасно да НОВО доба изнова отвара питање адекватних формалних стратегија, управо оно о чему је говорио и У. Еко истичући да начин изградње одређене уметничке фор-

<sup>6</sup> У питању је текст изложен на Међународном симпозијуму „Транзиција и културно наслеђе“, одржаном у Загребу, новембра 2015, који ће бити објављен у зборнику радова са овог скупа.

ме у свакој епохи одражава и начин на који савремена култура и наука разматрају стварност. Уколико се осврнемо на стварност 21. века, све присутније егзистирање књижевних дела остварује се у „симулираном бескрају природеном компјутеру“, у форми електронског записа и „жанровско-медијској“ хибридности. Дигиталне библиотеке, e-book, Amazon, *твистери*, блогови, online доступност различитих формата, екранизације и томе сл., замењују познати „додир папира“ или постају начини „доградње“ и нова интерактивна *мапирања* књижевног текста.

Павићева дела већ су пронашла пут у непрегледној „магли“ техносфере. *Дамаскин (прича за компјутер и шестар)* превазишао је границу интерактивне хипертекстуалне стратегије у условима штампаног текста, остварујући визију у којем читалац „кликом“ слободно креира сопствену причу. *Хазарски речник* добија мултимедијална издања и тиме омогућује претварање рецепције у перцепцију дела: „Текст сада није целина, већ свеобухватност фрагмената које читалац-перцепијент бира и комбинује према сопственом избору“ (Татаренко 2013: 143). Позната је и чињеница да су компјутери „израчунали“ да се овај роман може читати на више од два милиона начина, а упечатљив је и мултимедијални пројекат, *Хазарски речник – уживо*, представљен на Сверуском фестивалу науке у Москви (лабиринтски *прилаз* који укључује компјутерске игрице, позориште, филм, архитектуру, музеолошке елементе и сл.). Дакле, *Хазарски речник* и даље је присутан и у 21. веку, у новим формама и другачијем „сусрету нелинеарне књижевности са новим средствима читања: рачунаром“, прелазећи пут „од хронологије до картографије“ (Татаренко 2013: 143). Рецепцијске могућности овог романа не исцрпљују се ни у „егзистенцији папира“ будући да се сусрећемо са чињеницом о многобројним и новим преводима *Хазарског речника*, у светским оквирима. У чему је тајна његове рецепцијске привлачности? Несмирена динамика форме овог дела изнова остварује визију *хипервеза* и вишесмерне комуникације; може се рећи да је *Хазарски речник*, од свог настанка до данас, прво антиципирао, а затим и сопственом *живом* егзистенцијом потврдио постојање оних кодова књижевног текста неопходних за епоху „Гејтсове галаксије“<sup>7</sup>. И управо Павићево дело можда и јесте одговор на питање С. Дамјанова постављено у већ споменутом тексту: Које су странице минуле књижевности, у доба дигиталне ентропије, суштински преносиве на екран?

Када је, пишући о књижевном делу М. Павића (као „великој цивилизацијској синтези“), Дамјанов указао на *Хазарски речник*, као значајан изазов будућности, не само својим „значењским и формалним лавирин-

<sup>7</sup> Синтагма преузета од С. Дамјанова.

тима“, него и оним „местима неодређености“ (в. Дамјанов 2012а: 369) која отварају нове рецепцијске *заграде*, он као да је истакао и значајну особину сопственог текста. *Истраживање савршенства* је, својом „перспективом доградње“ типичном за хипертекст и формалном отвореношћу, можда савршен пример „текста-процеса“ који у 21. веку завређује једну другачију рецепцију у *дијалогу* са динамичношћу савремености. Роман? (проза?) овог „александријског утопљеника“ (Пантић 1994: 174), излазећи на српску културну сцену 80-их година, у перу критичара оцењен је као пример „експерименталне екстремности“ и „формално најпретендиознији стваралачки покушај“ *младе српске прозе* (в. Пантић 1994: 174). Добривоје Станојевић истиче да при сваком новом читању овог дела, „исти текст више није исти“, и да нам се *Истраживање савршенства* појављује као „експериментални роман-река“ (Станојевић 1985). У својој формалној екстремности и херметичности језика, то дело је, на неки начин, остало скрајнуто у даљем „рецепцијском низу“ Дамјановљевих дела – усуђујем се рећи, сасвим неоправдано. Овај рукопис и дан-данас остаје један од репрезентативних примера умешности у реализацији „интерактивних могућности“ књижевног дела и семантизацији форме, али истовремено оно је репрезент непоновљивог дара језика, и то не само у границама српске књижевне сцене. Међутим, како не би остало само значајна књижевноисторијска чињеница, ово дело налази се пред озбиљним изазовом – како пронаћи нови рецепцијски *кључ* на почецима 21. века? и чини ми се да је управо ова књига још увек неоткривени изазов, како за читаоце, тако и за проучаваоце „уметности речи“; како за синхронијску, тако и за дијахронијску перспективу експерименталне српске књижевности, нарочито у оквирима другачијих медијских и формалистичких *простора*. Сасвим је лако замислити *Истраживање савршенства* у новим формалним *околностима* (и то не само у електронској репродукцији штампаног текста): нпр. на филмском платну, попут оних чувених „метафизичких слојева“ А. Тарковског, у форми графичке новеле, на компјутерском екрану који нас „кликовима“ води кроз „мрежу читања“, у видео-игрицама различитих врста: играма симулације, авантуристичким играма, као Role-playing game или пак MMORPG.

Међутим, када се удаљимо из сфере сајберпростора и мултимедијалних комуникација, овај књижевни *универзум* враћа нас самом себи – себи као Тексту, јер *Истраживање савршенства* јесте битан и неизоставан сегмент теоријских проучавања форме, проблема њене семантизације и функционисања интерактивних хипертекстуалних стратегија унутар текстуалног дискурса. (Татаренко 2013: 155). Оно нас увек, као формални и значењски лавиринт, изнова враћа сопственим књижевно-

историјским вредностима и представља се као пример оне суштинске „полифоничности“ књижевног дела, која је по Бахтину „бескрајни дијалог о крајњим стварима“, дијалог који је недовршен и у којем „никада не бива изговорена последња реч“ (Bužinjska & Markovski 2009: 173). Као такав, тј. као један незавршени формалистички *пројекат* у сталном преображају, ово дело отвара просторе за нову рецепцију и сензибилитет савременог читаоца.

\*\*\*

*Хазарски речник* и *Истраживање савршенства* књиге су које остварују визију својих аутора о Тексту-универзуму који ће различитим „формотворним стратегијама“ писања, (ван/интер)жанровским експериментом, као и (интер/хипер)текстуализацијом – отворити врата стварању нове интерактивне комуникације између читаоца и текста, у којој **intentio operis**, „као потенцијална бесконачност значења, обједињује односе ауторове сугестије и читаочевог ‘коауторства’“ (Живковић 2016: 45). Дамјанов, један од најрадикалнијих представника *младе српске прозе* (и *високог* постмодернизма) направио је смели корак у интегрисању искуства иновације, разградње и експеримената својих претходника у нову Форму – „интерактивно дело са ергодичким карактеристикама“. С друге стране, Милорад Павић („писац без генерације“) успоставио је, као што је већ напоменуто, аутентичан „поетички лук“ од критичке књижевности, преко *формизма*, до хипертекстуалног експеримента и концепта ергодичке књижевности. И један и други аутор формирају сопствену „текстуалност“ у којој књижевни текст није „**структура signifié**“ већ „**галаксија signifiants**“ – „он нема почетак; повратног је карактера; до њега се може доћи кроз различите улазе од којих ниједан не треба прогласити главним...“ (Bužinjska & Markovski 2009: 349), што сврстава ова дела у неизоставне „моделе“ за даља проучавања *хипертекстуализације* у прозном дискурсу будући да, и код једног и код другог аутора, овакву стратегију писања препознајемо као експлицитну (избор нелинеарне структуре), имплицитну (симултаност као принцип, висок степен интертекстуалности) и латентну (имплицитна могућност проширења значења, читалачко проширење смисла, хиперрецепција омогућена „маркер-путоказима“ читаоцу и „дописивање дела“ од стране читаоца) (в. Татаренко 2013: 211–212). Покушај решавања „формалних једначина“ *Хазарског речника* и *Истраживања савршенства*, изнова се показује као *илузорност* – могућности форме у оваквим делима неисцрпне су; кодови настављају Игру у „стереографским просторима писања“, а де-

конструкција се јавља као деридовска *инвенција*, и остварује као „сплет замршених тајанствених путева од којих неки немају, а неки имају излаз – излаз који је, уколико се пронађе, херметичан и – блистав“ (Дамјанов 2012б: 189). Динамика форме постмодернистичких тенденција један је од најважнијих генератора промена у прозном моделу, а проза С. Дамјанова и М. Павића јесте репрезент књижевног „стања“ и односа према књижевној традицији на преласку у 21. век која не жели да „отврдне у љуштури анахроне форме“.

## ИЗВОРИ

- Дамјанов, Сава, *Истраживање савршенства*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1983.
- Павић, Милорад, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи*, Завод за уџбенике, Београд, 2013.

## ЛИТЕРАТУРА

- Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
- Дамјанов, Сава, *Нова читања традиције 1–3*, Службени гласник, Београд, 2012а.
- Дамјанов, Сава, „Павићев лавиринт“. *Шта то беше српска постмодерна*, Службени гласник, Београд, 2012б, стр. 189–193.
- Делић, Јован, *Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића*, Просвета, Београд, 1991.
- Живковић, Душан, *Отворени лавиринти: Еко и Павић*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2016.
- Негришорац, Иван, „Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“. *Колачи, обмане, нонсенси* (Сава Дамјанов), „Филип Вишњић“, Београд, 1989.
- Novak-Bajcar, Silvija, *Маре времена*, Službeni glasnik, Beograd, 2015.
- Олах, Кристијан, *КЊИГА-БОГ: (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012.
- Пантић, Михајло, *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
- Пијановић, Петар, *Павић*, „Филип Вишњић“, Београд, 1998.
- Станојевић, Добривоје, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1985.

- Татаренко, Ала, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд, 2013.

#### ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Barthes, Roland. *S/Z*. Preuzeto sa:  
[https://monoskop.org/images/d/d6/Barthes\\_Roland\\_S-Z\\_2002.pdf](https://monoskop.org/images/d/d6/Barthes_Roland_S-Z_2002.pdf)  
(приступљено 12. 11. 2016)

**Snežana SAVKIĆ**

#### **STEREOGRAPHIC WRITING PROJECTIONS (*Hazarski rečnik* and *Istraživanje savršenstva* in the context of formative strategies of postmodernist poetics)**

Poetics of the form as an important segment of the Serbian postmodernist paradigm is especially present among the authors who were active in the 1980s. In this regard, the birth of the formal poetics of “young Serbian prose”, i.e. “high postmodernism” becomes an important generator of further development of formal-experimental tendencies in contemporary Serbian literature, as well as the “coefficient of difference” that opens the door to different interpretations of literary text, both from a synchronic and from a diachronic point of view. The aim of this paper is precisely to point to some of the dominant formative strategies of the above poetic trends, using the examples of Sava Damjanov’s *Istraživanje savršenstva* (1983) and Milorad Pavić’s *Hazarski rečnik* (1984).

Key words: *form, hypertext(uality), young Serbian prose, non-linearity, stereographic projections, reception*