

ИНОСТРАНА ИСТРАЖИВАЊА ДЕЛА
МИЛОРАДА ПАВИЋА КАО ОСНОВА
ТЕОРИЈСКО-ИНТЕРПРЕТАТИВНИХ
ОДРЕЂЕЊА НЕЛИНЕАРНЕ
КЊИЖЕВНОСТИ

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Апстракт: Следећи Павићево поверење у онеобиченост концепције литерарног дела, рад представља разматрања одабраних увида из текстова иностраних истраживача нелинеарне књижевности који су своја запажања конституисали и према примерима Павићевих остварења. Кроз дискусије које укључују и питања превода Павићевих дела, у истраживању се нуде елаборације теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне прозе, које упућују како на аспекте иностране рецепције Павићевих текстова, тако и на продубљене контекстуализације Павићевих дела у оквирима новијих теоријских испитивања светске књижевности друге половине 20. и почетка 21. века. У раду се закључује да су многи инострани аутори извесне концепте нелинеарне књижевности заснивали и/или потврђивали управо имајући у виду и разноврсност Павићевог опуса, чиме се, у претпостављеним лексиконским обрисима теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне прозе, и дела Милорада Павића издвајају као незаобилазна парадигма истраживања потенцијалних претеча или и примера српске и светске дигиталне књижевности.

Кључне речи: Милорад Павић, инострана истраживања, преводи, теоријско-интерпретативни приступи, нелинеарна књижевност

Како су промишљања у вези с иностраним рецепцијама и преводима дела српске књижевности различитих епоха и праваца увек подстичуће теме за компаративна проучавања, као и за покретање бројних смерова интеркултуралних истраживања, у оквиру таквих поставки посебно се истичу перспективе проматрања поводом могућих теоријских хипотеза и проистеклих интерпретација изучавалаца светске литературе које су успостављене и на примерима књижевних дела српске културе. У тим оквирима неретко може да се увиди колико и у ширим транслатолошким пројекцијама ка научним дискурсима који сагледавају диференцираност књижевно-уметничких сцена света, остварења Милорада Павића већ од средине 80-их година 20. века, и реверзибилним концептом текста (уп. Павић 2005: 17, 21), привлаче пажњу изучавалаца многих културолошких ареала,¹ чија гледишта пак постају и знатни стожери за успостављање одређених теоријско-интерпретативних основа нелинеарне књижевности (уп. Ђурић 2017: 121; Ђурић 2018а: 188).

1 За праћење специфичних токова рецепције Павићевих текстова у многобројним културним традицијама в. Теџановић 1991; Негришорац 2018.

Ако би се анализирила нека од стецишта назначених иностраних теоријских елаборација, уочило би се и колико она имплицитно граде обресе својеврсних лексиконских одређења нелинеарне књижевности, при којима се управо примери из опуса Милорада Павића маркирају као знаковита парадигма у испитивањима могућих антиципација и остварења онога што би требало да се дефинише постулатом дигиталне књижевности српске и светске културе (уп. Ђурић 2017: 121; Ђурић 2018а: 186–200). Стога сегменти истраживања који следе садрже и назнаку елемената потенцијалних лексиконских упоришта одређења нелинеарне књижевности, заснованих на разматрањима одабраних запажања која су проистекла из теоријских поставки иностраних проучавалаца Павићевих текстова (уп. Ђурић 2017: 121; Ђурић 2018а: 188). Гранајући се са становишта различитих културних традиција, овакви типови научно-интерпретативних приступа Павићевом стваралаштву показују и како се у аналитичко-синтетичким сагледавањима опус истраживаног аутора сврстава међу изразите домете светске нелинеарне прозе (уп. Irwin 1989: 26; уп. Ђурић 2017: 121; Ђурић 2018а: 188).

Кроз више радова иностраних познавалаца опуса Милорада Павића може да се увиди колико изучавање аспеката постмодерне књижевности и динамизације њихових промена отвара просторе за успостављање поетичких окосница истраживања и савремене литературе у разноврсности њених форми, проистекле и из варијација експанзивних потенцијала *нове џекстиуалности* (Јерков 1992), међу којима се појављује и могуће одређење оних дела која припадају области *ергодичке књижевности* (уп., нпр., Татаренко 2010: 59–71; Татаренко 2013: 139–146; Бовсунівська 2015: 38–57). Једно од истакнутијих помињања Павићевог романа *Предео сликан чајем* (Павић 1988) у овако постављеном истраживачком контексту представља пример који се налази у оквиру сегмента посвећеног анализи конкретних дела *ергодичке књижевности* у монографији *Сајберџекст: џерсијекстиве ергодичке књижевности* Еспена Арсета:

Неколико романа је током претходних година одређено као ергодичко: *Несрећници* Б. С. Џонсона (1969), *Предео сликан чајем* Милорада Павића (1990) и многи други. Разноликост и домишљатост средстава која се користе у овим текстовима показују да папир може да парира рачунару као технологији ергодичких текстова (Aarseth 1997: 10).²

Док у овом одломку Арсет наводи 1969. као годину првог издања Џонсонове књиге (Johnson 1969), аутор пак подразумева годину објављивања превода Павићевог романа *Предео сликан чајем*

2 Уп. и у оригиналу: “Several novels have been identified as ergodic over the years: B. S. Johnson’s *The Unfortunates* (1969), Milorad Pavić’s *Landscape Painted With Tea* (1990), and many others. The variety and ingenuity of devices used in these texts demonstrate that paper can hold its own against the computer as a technology of ergodic texts” (Aarseth 1997: 10). Уколико није другачије назначено, преводе је начинио аутор овог рада.

на енглески језик (Pavić 1990), а не годину објављивања оригинала (уп. Aarseth 1997: 10). У том смислу узимање у обзир времена објављивања оригинала Павићевог дела (Павић 1988), које у овом случају активира период краја 80-их година 20. века, још би додатно ојачало Арсетову идеју да је могуће успоставити евидентнији континуитет у токовима *ерјодичке књижевности* од штампаних дела ка електронском медијуму (уп. Aarseth 1997: 10; Јоцић 2015: 240), посебно имајући у виду да је Павићев оригинал настао на подручјима где је, у назначеном периоду, била још увек недовољно заступљена шира употреба рачунарских технологија (уп. Павић 2005: 14). Према претходно наведеном (в. Aarseth 1997: 10), а имајући у виду и важност чињенице да се хипертекстуално дело Мајкла Џојса *Појодне, ѝрича* активирало између 1987. и 1990. године (Јоусе 1990), управо би се Павићев *Предео сликан чајем* из 1988. године (Павић 1988), уз *Хазарски речник* (Павић 1984а; Павић 1984б), у луку поетичког и медијалног динамизма између средине 60-их и позних 80-их година 20. века, као и антиципације промена које се појачавају почетком 90-их година 20. века, могао сматрати у извесном смислу и граничном књигом интензивнијих уланчавања евидентних рецепијентских активности потребних да се дело *ерјодичке књижевности* (ре-)конституише између свог настанка и препознавања легитимности читалачких трајекторија којима се увек и непрекидно оживљава.

И поред чињенице да је у опцртаним токовима иностране рецепције Павићевих дела и теоријских импликација које су их још од краја 80-их година 20. века пратиле, уочено да је већина иностраних текстова, и због доступности превода, у назначеним периодима била посвећена *Хазарском речнику* (уп. Михајловић 1991), Арсет за своје анализе ипак не бира нелинеарност читалачких пројекција овог дела (Павић 1984а; Павић 1984б), већ, како се истакло, романа *Предео сликан чајем* (Павић 1988; уп. Aarseth 1997: 10). При томе, и у Арсетовим истраживањима теорије нелинеарног текста управо се роман *Предео сликан чајем* издваја као пример изразите комплексности, који истовремено метапоетички наглашава властиту нелинеарност, не би ли је потом и довео у питање:

Шта ако текст једноставно инсистира на својој нелинеарности? Да ли треба да му верујемо на реч? Много је таквих текстова; пада ми на памет *Предео сликан чајем* Милорада Павића (1990). Од друге половине може да се чита као укрштеница, било „хоризонтално“ или „вертикално“, у следу изричитих упутстава датих на страницама 100–101. Али шта ако нам текст нуди таква упутства на почетку, а затим их поништи касније? (Aarseth 1994: 54; уп. Ђурић 2017: 121).³

3 Уп.: “What if a text simply insists on its nonlinearity? Should we take its word for it? There are many such texts; Milorad Pavić’s *Landscape Painted with Tea* (1990) comes to mind. From the second half, it can be read as a crossword puzzle, either ‘across’ or ‘down’, following the explicit instructions given on pages 100–101. But what if a text gives us such

Осим, очито, сложених аспеката које за одређења *ерјодичке књижевности* у концепцијама (не)линеарности даје Павићев роман *Предео сликан чајем*, и у назначеним оквирима се у теоријским елаборацијама иностраних истраживача примећује и важна разноликост могућих изучавалачких одабира из Павићевог опуса (уп. Aarseth 1994: 54; Aarseth 1997: 10). Такве околности, са једне стране, указују на рецепцијску протезност различитих списалачких остварења Милорада Павића, а, са друге стране, наглашавају да је управо и континуитет рада и развијања принципа нелинеарности текста од *Хазарског речника* до романа *Предео сликан чајем*, и даље, потврдио Павића као неоспорног судеоника и у иностраним дефиницијама основа *ерјодичке књижевности* и постулата њене нелинеарности (уп. Aarseth 1997: 10; Aarseth 1994: 54).

У својој књизи *Наратив као виртуелна стварност: имерзија и интерактивност у књижевности и електронским медијима*, у поглављу где се разматра *поетика имерзије*, а посебно и ступњевитачког утапања у *виртуелну стварност* изабраног наратива, Мари-Лор Рајан као пример метафоричног представљања последњег стадијума рецепијентске активности нуди одломак из *Хазарског речника* (уп. Павић 1984а: 210; Руан 2001: 94; Јоцић 2019: 200). Наиме, Мари-Лор Рајан преузима идеје *чишћања као йерформатива*, те као основне слојеве *имерзије* наводи транспоноване читалаца у *виртуелну наративну стварност*, која подразумева премрежавање извесне *дистанце* између полазне и циљне реалности, као и немогућност повратка читалаца у идентичну стварност, односно нужност промене читалаца након *имерзије* у *виртуелну стварност* наратива (Руан 2001: 93–94).⁴ Управо као поткрепљење последњег описаног ступња и прокламоване улоге *виртуелне стварности* наратива у промени читалаца, Мари-Лор Рајан нуди следећи сегмент из женског примерка *Хазарског речника*: „[...] *чишћалац који се с њучине својих осећања враћа није више онај који се малочас описује на њу њучину*“ (Павић 1984а: 210; уп. Руан 2001: 94).⁵ Овај пример се у теоријским образлагањима Мари-Лор Рајан цитира без ознаке да је у питању тек део реченице из оригинала, односно наводи се, према доступном преводу, на следећи начин: “The reader who returns from the open seas of his feelings is no longer the same reader who embarked on that sea only a short while ago”

instructions at the start, then cancels them later on?” (Aarseth 1994: 54). Овај Арсетов текст је, иначе, преведен на српски језик, а на овом месту је као датум објављивања романа *Предео сликан чајем* стављена година појаве оригинала, дакле, уместо 1990. дата је 1988. година (уп. Aarseth 1994: 54; Арсет 2015: 256–257).

4 У вези са потенцијалним примерима интерпретација виртуелних наратива српске књижевности в. Milosavljević Milić 2016.

5 За типолошка одређења читалаца у делима Милорада Павића в. и: Бојанић Ђирковић 2018: 975–993, а поводом сагледавања модела читања у новом миленијуму, при којима је заступљена и рецепција литерарних остварења хипермедијалног карактера в. и: Вранеш 2017: 285–286.

(Pavić 1988a: 294; уп. Ryan 2001: 94), док целовита реченица у оригиналу и преводу на енглески језик гласи:

У њим мајновењима одсујносној и самозаборава са сваким њрочијаним али несхваћеним и њѡримљеним рејком ѡројекли су векови и када сам се ѡсле неколико часака ѡренула и ѡејѡ усјосјавила додир са шјѡивом, знала сам да онај чѡјалац који се с ѡчине својих осећања враћа није више онај који се малочас ѡјиснуо на ѡу ѡчину (Павић 1984а: 210).

In these seconds of absence and self-oblivion, centuries passed with every read but uncomprehended and unabsorbed line, and when, after a few moments, I came to and re-established contact with the text, I knew that the reader who returns from the open seas of his feelings is no longer the same reader who embarked on that sea only a short while ago (Pavić 1988a: 294).

Имајући у виду назначене примере могло би да се постави и питање у вези са тим да ли је нешто изостало одабиром да се у теоријски текст инкорпорира само део реченице из Павићевог романа (уп. Павић 1984а: 210; Pavić 1988a: 294), без назнаке о њеној целовитости (Ryan 2001: 94). У том домену делује да би се навођењем назначеног примера из Павићевог текста у потпуности, посебно узимајући у обзир перспективу проматрања проблема *виртуелне стварносној* наратива (Ryan 2001: 94), нагласило и колико је овај феномен (не)свесно остварен на више планова у одабраном одломку Павићевог *Хазарској речника* (Павић 1984а: 210). Наиме, чини се да се изостављеним одељком текста из истакнутог сегмента *Хазарској речника* („У њим мајновењима одсујносној и самозаборава са сваким њрочијаним али несхваћеним и њѡримљеним рејком ѡројекли су векови и када сам се ѡсле неколико часака ѡренула и ѡејѡ усјосјавила додир са шјѡивом, знала сам [...]“ – Павић 1984а: 210), у конкретности теоријског образложења искључује потенцијално важан пример за *ѡејѡику имерзије*, који није само метафоричка дефиниција теоријски образлаганог поетичког проблема већ, у целини одломка, представљен читав процес *имерзије* (уп. Павић 1984а: 210; Ryan 2001: 94), као и простор за дискусију могућих херменеутичких опасности од њене нецеловитости или пак неостваривости. Са друге стране, потенцијалном анализом контекстуализације реченице у оквирима пасуса који се у женском и мушком примерку *Хазарској речника* разликује, такође би се указало на другачије аспекте *виртуелне стварносној*, чиме би се додатно проблематизовала и чињеница да *ѡејѡика имерзије Хазарској речника* није иста за сваког читаоца, односно да зависи од многих околности, од којих су неке предочене и паратекстуалним напоменама (уп. Павић 1984а; Павић 1984б; Ryan 2001: 94). У сваком случају, одабиром да се примером из Павићевог дела поткрепе теоријски постулати *имерзије*, као и *виртуелне стварносној* наратива (Ryan 2001: 94), умногоме се сведочи колико се, без обзира на развоје и промене у одабраним теоријским

концепцијама у оквирима иностраних истраживања, Павићев опус поставља као константан темељ разноврсних теоријских елаборација одређења нелинеарне књижевности од краја 80-их година 20. века до првих декада 21. столећа.

Један од најранијих приказа, на енглеском језику, превода *Хазарској речника* (Раџић 1988а) објавио је Роберт Кувер 1988. године (Coover 1988: 15–20), у коме већ у првој реченици проблематизује питање оног наратива који нужно следи идеју линеарности, пројектовану од концепта уобичајеног поимања времена, и уместо тога актуелизује идеју просторног мапирања у напоредности секвенци које утичу како на нелинеарност временских, тако и текстуалних инстанци (Coover 1988: 15; уп. Јоцић 2019: 202–203).⁶ Већ у овом тексту Кувер, на основу тумачења Павићевог романа, поставља неке од теоријско-интерпретативних параметара нелинеарне прозе, које ће кроз касније анализе развијати, а међу њима нарочити значај за студије нелинеарне књижевности има конституисање генеалогских линија којима се успоставља мера извесности у рефлексима поетичких континуитета, и то нарочито на размеђи векова (уп. Coover 1988: 15–20). Наиме, у својим запажањима насталим поводом приказа овога превода романа *Хазарски речник* на енглески језик Кувер се позива на *профетско* позиционирање термина *хийерџекст* у испитивањима Теда Нелсона од средине 60-их година 20. века (уп. Nelson 1987: 14), које му се пак чини одговарајућим за описивања *интерактивне прозе* у *несеквенцијалности* коју омогућује и *хийерџостор*, а за чије се метафорично именовање користи управо синтагма *ловци на снове* (уп. Павић 1984а; Павић 1984б; Coover 1988: 15–20; Цветановић 2018: 433–434). На те начине, дакле, једна од истакнуто важних литерарних евокација Павићевог дела постаје основа за теоријско-интерпретативне елаборације *сиаицијално несеквенцијалне интерактивности* у *хийерџостору фикције*, у којој је рецепијент попут својеврсног *ловца* на текст, чија је пак *виријуелност* настанка и/или нестанка потенцијални пандан инкарнацији *ониричкој* (уп. Coover 1988: 15–20). Речју, Павићев *Хазарски речник* тиме не само што је издвојен као онај који отвара потенцијале теоријско-интерпретативне расправе поводом основних поставки и дискусија у вези с одређењима нелинеарне књижевности него, уз то, уприличује и метафорично уобличење феномена који може да буде један од сржних за разумевање нелинеарности књижевног остварења.

6 Када се сагледа изузетно богата рецепција *Хазарској речника* у годинама непосредно након његовог објављивања, као и разноврсност тема којима су се књижевни изучаваоци бавили (уп. Михајловић 1991; Теџановић 1991; Негришорац 2018), увиђа се да је заправо један од најранијих текстова поводом опсервација веза Павићевог дела са поетиком нових медија објављен управо на јужнословенским просторима (Аноним 1986: 18), што подвлачи и мноштво типолошких сродности читавих грана критичких и теоријских интересовања за Павићево дело, насталих у различитим културним и друштвеним ареалима.

О томе колико је Куверу било подстицајно Павићево опредељење за нелинеарну књижевност, сведочи и чињеница да ово није једини Куверов рад који се дотиче Павићевог старалаштва (уп. Coover 1988: 15–20; Coover 1992: 25). Почетком 90-их година 20. века, поводом приказа остварења *Појогне, ѝрича* Мајкла Џојса (Јоусе 1990), Роберт Кувер представља и шири есејистички текст наслова „Крај књига“, у коме, између осталог, разматра и аспекте хипертекстуалности (Coover 1992: 25; уп. Миајловић 1998: 214).⁷ Имплицитно следећи претходно теоријско-интерпретативно позиционирање синтагме *ловци на снове* у анализама Павићевог текста (уп. Coover 1988: 15–20; Павић 1984а; Павић 1984б; Рајић 1988а), а тематизујући и онеобичење метафоре *ошвореној дела* (Есо 1962), Кувер наставља да грана основе теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне књижевности, и то ангажујући скуп стваралачких сарадника у виртуелности „хипертекстуалног Хотела“ као „простора фикције“ креираног путем „фрагмената текста“, где се свако, у интерактивности наратива, отворено „чекира“ у таквом простору, уз непрекидну надоградњу дела кроз нову перспективу приче (Coover 1992: 25; уп. Миајловић 1998: 214).⁸ Приказујући трајекторију историје обликовања књижевног текста као доминантно линеарног, а у фокус постављајући претходно назначени ток интерактивности, Кувер ипак издваја литерарне експерименте који се на различите начине окрећу ка нелинеарности, и који најављују нову парадигму и дигиталног хипертекста:

Велики део наводне моћи романа је уклопљен у линију, у то обавезно кретање које је од почетка до краја реченице, од врха странице до дна, од прве до последње странице диктирано аутором. Наравно, кроз дугу историју штампе постојале су безбројне стратегије за противљење моћи линије, од маргиналија и фуснота до креативних иновација писаца као што су Лоренс Стерн, Џејмс Џојс, Рејмон Кено, Хулио Кортасар, Итало Калвино и Милорад Павић, да не искључимо оца ове форме – Сервантеса. Али истинска слобода од тираније линије доживљава се као стварно могућа тек сада са појавом хипертекста, писаног и читаног на компјутеру, где линија, у ствари, не постоји, осим ако је неко не измисли и не усади у текст (Coover 1992: 23).⁹

7 Поводом испитивања приступа типологији одређења хипертекстуалних елемената у Павићевим есејима и књижевним делима у контексту савремене српске литературе и њених проучавања в. и: Вранеш 2022: 364; Јоцић 2019: 200–202.

8 Уп.: “In addition to the individual fictions, which are more or less protected from tampering in the old proprietary way, we in the workshop have also played freely and often quite anarchically in a group fiction space called ‘Hotel’. [...] This space of essentially anonymous text fragments remains on line and each new set of workshop students is invited to check in there and continue the story of the Hypertext Hotel. I would like to see it stay open for a century or two” (Coover 1992: 25; уп. Миајловић 1998: 214).

9 Уп.: “Much of the novel’s alleged power is embedded in the line, that compulsory author-directed movement from the beginning of a sentence to its period, from the top of the page to the bottom, from the first page to the last. Of course, through print’s long history, there

Кувер је оваквим запажањем, у коме је, између осталог, Павићево дело према изврсној литерарној опредељења ка нелинеарној организацији текста сврстано међу врхове класика светске књижевности, поставио неке од незаобилазних темеља у даљим теоријско-интерпретативним разматрањима нелинеарне прозе, али и у конституисању генеалогских пројекција упоришта литерарних текстура *сујројсџављених линијама* у претходним епохама и периодима, а у оквирима којих се од последње четвртине 20. века издвајало и стваралаштво Милорада Павића (уп. Coover 1992: 23; Јоцић 2019: 202).

Сродно су, ослањајући се на трајекторије Куверових тумачења (уп. Coover 1992: 23), и други теоретичари нелинеарне књижевности настојали да понуде контуре динамизованих пројекција нелинеарности у текстуалном простору, при чему су се неретко истицале и одређене посебности, те је тако Џорџ Ландоу фокусирано нагласио варијабилност назначених домена нелинеарности током 80-их година 20. века, уз сврставање и Павића међу дискутована дела:

Не мора се освртати на прошлост да би се пронашли примери. У својој рецензији *Хазарској речника*, дело југословенског писца Милорада Павића [...] Роберт Кувер описује као хипертекстуални роман [...] многи савремени прозни текстови истражују ову напетост између линеарног и спацијалног доживљаја времена о којем Кувер говори. Роман *Мочвара* (1983) Грејема Свифта, на пример, доводи у питање свако приповедање засновано на секвентности, и у томе се слаже с другим романима своје деценије. Попут романа *Месечев џијар* (1987) Пенелопи Лајвли, још једног романа у форми аутобиографије историчара, *Мочвара* повезује догађаје једног живота с главним токовима савремене историје (Landow 1992: 188).¹⁰

Управо су наречене генеалогije нелинеарности које су начинили Кувер и Ландоу,¹¹ а које или сежу од Сервантеса и Стерна, те се

have been countless strategies to counter the line's power, from marginalia and footnotes to the creative innovations of novelists like Laurence Sterne, James Joyce, Raymond Queneau, Julio Cortazar, Italo Calvino and Milorad Pavic, not to exclude the form's father, Cervantes himself. But true freedom from the tyranny of the line is perceived as only really possible now at last with the advent of hypertext, written and read on the computer, where the line in fact does not exist unless one invents and implants it in the text" (Coover 1992: 23).

10 Уп.: "One does not have to look back at the past for examples. In his review of *Dictionary of the Khazars*, a work by the Yugoslavian Milorad Pavic [...] Robert Coover describes as a hypertext novel [...]. Many contemporary works of fiction explore this tension between the linear and more spatial sensations of time that Coover describes. Graham Swift's *Waterland* (1983), for instance, questions all narrative based on sequence, and in this it agrees with other novels of its decade. Like Penelope Lively's *Moon Tiger* (1987), another novel in the form of the autobiography of a historian, *Waterland* relates the events of a single life to the major currents of contemporary history" (Landow 1992: 188).

11 У вези с тим како би се примери из историје нелинеарног текста изучавали у оквирима могућег приручника интермедијалне наставе в. и: Ђурић 2018б: 121–135.

дотичу и Павића, или су пак усмерене директније на деценију првих Павићевих нелинеарних романа (Павић 1984а; Павић 1984б; Павић 1988), утврдиле како теоријску, тако и значајну књижевноисторијску контекстуализацију Павићевих остварења, али и низ поетичких промена које указују на то да нелинеарност као карактеристика хипертекстуалне и дигиталне књижевности бива антиципирана и у пређашњим поетичким парадигмама и епохама (Coover 1992: 23; Landow 1992: 188; уп. Ђурић 2018б: 121–135).¹² Колико су и Кувер и Ландоу оформили упечатљиве примере тумачења Павићевог дела, потврђује учесталост цитираности ове парадигме, а тиме и примера Павићевих романа код других аутора који су се бавили нелинеарном књижевношћу, наглашавајући пак и њену *мултидимензионалност* (Delany 1994: 14), као и постепену артикулацију ка *мултилинеарности* (Ryan 2001: 209–210). Управо имајући у виду последње наведено, те имплицитно следећи и типологије које су предложили претходници (Coover 1992: 23; Landow 1992: 188), али и нудећи својеврсну систематизацију књижевних текстова у односу на њихову реакцију на промену медија, Мари-Лор Рајан литерарна дела разврстава у неколико категорија, и то према комбинацији особености које се подразумевају – између осталог, ту су и својства (не)ергодичности и (не)интерактивности (Ryan 2001: 207–210). Тако седма међу понуђеним категоријама представља и *ерјодичке, интјерактивне шјекстијове који нису у електјронском форматју*, а међу којима се пак раздвајају *нелинеарни* и *мултилинеарни* прилози (Ryan 2001: 209). Док се, у односу на могуће начине и понуђена упутства за читање, *мултилинеарним* дефинише роман *Школице* Хулија Кортасара (Cortázar 1963), а *нелинеарним* роман *Комјозиција бр. 1* Марка Сапорте (Saporta 1962), Павићев *Хазарски речник* (Павић 1984а; Павић 1984б), уз Набоковљеву *Бледу вайјру* (Nabokov 1962), смешта се на средину између одређења *нелинеарној* и *мултилинеарној шјекстија* (Ryan 2001: 209–210). Наведени типови иностраних истраживања позиционирају, дакле, значај издвајања читаве библиотеке дела нелинеарне књижевности, конституисане и пре пробоја дигиталне литературе (уп. Pressman 2014; Ђурић 2018б: 121–135), која пак мотивише многе теоријске перспективе испитивања и Павићевих текстова у оквирима неких од највиших домета светске књижевности.

Тако и теоретичар рецепције Ханс Роберт Јаус у монографији посвећеној аспектима књижевне херменеутике, осим примера из *Књиге јророка Јоне*, дела Дантеа, Шекспира и других, нуди и извесне претпоставке поводом особености *ојтвореној шјекстија* (Eco 1962),¹³ које илуструје запажањима насталим на основу читања Павићевог

12 Поводом начина на које би делима хипертекстуалне књижевности могло да се приступи из перспективе наставног процеса в. и: Божић 2018: 91–108.

13 За компаративна изучавања сродности поетика Милорада Павића и Умберта Ека в. и: Живковић 2016.

Хазарској речника у преводу на немачки језик (Pavić 1988b), а посебно енигме његовог (бес)краја: „То да је оригинални текст био сâм у себи затворен, а ипак је постао отворена књига у својој реконструисаној верзији, унапред се објашњава чињеницом да она није постављена као наратив са почетком, средином и крајем, већ лексикографски у форми три речника“ (Jauß 1994: 257).¹⁴ Следећи такве врсте идеја, врло упечатљив сегмент свога испитивања Јаус у овој студији посећује и феномену *(и)реверзибилности времена* (Исто: 259-260), чиме би имплицитно могле да се потврде и Павићеве тезе о потреби промена поставки које су у вези с *(и)реверзибилношћу* читања, односно схватања и стварања књижевности као не само и стриктно иреверзибилне уметности (Павић 2005: 17, 21).¹⁵ За овакву врсту упоришта нарочито је значајно што потврде поводом реверзибилности текста кроз метафоре његове нелинеарности Јаус проналази у Павићевом *Хазарском речнику*:

Чини се да је у легендарном хоризонту текста, у његовој зачуђујућој фантастици (која у књижевности западног средњег века скоро нема пандана!), укинут закон иреверзибилног времена: његов точак се може окретати напред и натраг (232), у свету у којем ласте могу летети и полеђушке (58); оно може исувише споро протицати, тако да у једној години човек толико остари као раније за седам година (125); оно може бити антиципирано, као у [...] брзом огледалу (33, 34) или у Бранковићевој вештини да уместо наредног дана предвиди неки каснији из будућности (43); оно у сну може бити читано унатраг, од краја ка почетку (48, 49, 156); оно омогућава сазнање тајанствених компензација, као у случају доктора Сука: „У цепу су му лежали кључ који навешћује смрт и јаје које га од смртног дана може спасти“ (92). При свему томе доминира представа да хазарско време тече од краја живота ка његовом почетку (157), да будућност немилосрдно или већ излизана прилази Хазарима (170), или тако што принцеза Атех мора да представи живот своје мајке (која јој „је украла све љубавне додире“ (33), или тако што смрт деце предодређује смрт родитеља: она „уз матицу времена, прелази са млађих на старије, са сина на оца – смрт преци наслеђују од потомака као неко племство“ (147) (Јаус 2014: 69; уп. Ђурић 2017: 123).¹⁶

14 Уп.: „Daß der ursprüngliche Text in sich selbst verschlossen war, aber in seiner rekonstruierten Version gleichwohl ein offenes Buch geworden ist, erklärt sich vorab daraus, daß es nicht als Erzählung mit Anfang, Mitte und Ende, sondern lexikographisch in Form von drei Wörterbüchern angelegt ist“ (Jauß 1994: 257).

15 Поводом потенцијалне условности постављања структуре реверзибилног текста у односу на промене и открића у природним наукама и технологијама, међу којима су и она квантног типа, в. и: Ђурић 2017: 115–130.

16 Уп. и: „Im legendären Horizont des Textes, seiner erstaunlichen Phantastik (die in der Literatur des westlichen Mittelalters kaum ein Seitenstück hat!) scheint das Gesetz der unumkehrbaren Zeit aufgehoben zu sein: ihr Rad kann sich vorwärts und zurück drehen (S. 254), in einer Welt, in der die Schwalben auch rücklings fliegen können (S. 66); sie kann allzu langsam dahinfließen, so daß man in einem Jahr so viel alterte wie früher in sieben Jahren (S. 171); sie kann vorweggenommen werden, wie in [...] schnellem Spiegel (S. 34) oder

Управо према начину на који Јаус примећује да је у *Хазарском речнику* поремећена временска линеарност (уп. Јаус 2014: 69), херменеутички активирана идеја реверзибилности и у оквирима штампаног књижевног дела (уп. Павић 2005: 17, 24) умногоме повлачи и њену предестинираност ка тековинама дигиталне хипертекстуалности и виртуелне књижевности (уп. Gordić Petković 2004; Ђурић 2017: 123; Ђурић 2018б: 121–135). Чињеница да је то истакнуто од врхунског теоретичара рецепције, и то кроз дефинисање појма конкретним примерима из текста, при чему се адекватност одређења проналази у *Хазарском речнику* (уп. Јаус 2014: 69), једна је од најснажнијих потврда теоријско-интерпретативних основа нелинеарне књижевности које је Павић својим опусом понудио, а којима је подстицао и даља испитивања медијалних промена и њихових утицаја на књижевна дела, као и развијање нових појмова.

Таквим смеровима, ослањајући се и на своје претходнике приликом истраживања релација процеса писања и улоге материјалности наратива у сферама стваралачког чина, Кетрин Хејлс образлаже, између осталог, и термин *техноџекст*, којим указује на потребу истраживања утицаја технолошких аспеката у креирању и рецепцији одређене вербалне поруке (Hayles 2002: 25–26). У проматрањима поводом различитих *машина* и приступа писању, Кетрин Хејлс истиче колико хипертекстуалност није само карактеристика електронских већ и штампаних дела (Hayles 2002: 26; Hayles 2005: 161), чиме такође знаковито указује на извесне претече дигиталног хипертекста у токовима историје књижевности 20. века (уп. Pressman 2014; Ђурић 2018б: 121–135), где се непорециво, у доменима тзв. романа-енциклопедија,¹⁷ сврстава и високо вреднован Павићев *Хазарски речник*:

Штампана енциклопедија се квалификује као хипертекст пошто поседује вишеструке читалачке правце, систем унакрсних референци који sluже као механизми повезивања, и распарчан текст у одељцима, међу

in der Fertigkeit Brankovićs, anstelle des folgenden Tags einen späteren aus der Zukunft herauszunehmen (S. 46); sie kann im Traum vom Ende zum Anfang zurück gelesen werden (S. 54, 213); sie läßt geheimnisvolle Kompensationen erkennen, wie im Falle des Dr. Suk: 'In seiner Rocktasche lagen der Schlüssel, der den Tod ankündigte, und das Ei, das ihn vor dem todbringenden Tag erretten konnte' (S. 132). Bei alledem dominiert die Vorstellung, daß die chasarische Zeit vom Ende des Lebens zu dessen Anfang fließe (S. 214), daß die Zukunft unbarmherzig oder schon zerschissen auf die Chasaren zukommt (S. 160), sei es daß die Prinzessin Ateh das Leben ihrer Mutter nachspielen muß (die ihr 'im voraus alle Berührungen der Liebe gestohlen' hat, S. 33), sei es daß der Tod der Kinder den der Eltern vorformt: 'entgegen dem Strom der Zeit geht er von der Jugend auf das Alter über, vom Sohn auf den Vater - den Tod erben die Vorfahren von den Nachkommen wie einen Adelstitel' (S. 201)" (Јауџ 1994: 259–260). У Јаусовом тексту на немачком језику странице су наведене према немачком издању *Хазарској речника* (Раџић 1988б), а у објављеним преводу Јаусовог текста на српски језик бројеви страница Павићевог *Хазарској речника* наведени су према издању из 2012. године (Павић 2012; Јаус 2014: 69).

17 О односима који се постављају између форме романа и теорије енциклопедије в. и: Петровић 2021.

собом типографски одвојеним. Ове хипертекстуалне карактеристике енциклопедије граде основу *Хазарској речника: романа-лексикона*, Павићевог бриљантног штампаног издања (Hayles 2002: 26).¹⁸

Техницитет у медијској промени, који је антиципиран као уписан и у Павићевом делу (уп. Hayles 2002: 25-26), издвојио је у одељку посвећеном дефиницији *сајбертекста* и Еспен Арсет, при чему је и он нагласио колико су *варијације у медијалним основама* кроз вишеструке експерименте у штампаним романима светске књижевности присутне у распонима између Лоренса Стерна и Милорада Павића:

Чак и на пољу канонске литературе постоји простор за медијалне варијације, као што су то показали експерименталисти од Лоренса Стерна до Милорада Павића, али ови покушаји очигледно нису произвели довољан контраст да изазову систематско истраживање естетске улоге медија [...] (Aarseth 1997: 22; уп. Јоцић 2019: 200).¹⁹

Иако, према приказаним оценама, наглашеној материјалности штампаног текста као аспекту медијалних промена можда није пружена довољна аналитичка пажња до краја 20. века (Aarseth 1997: 22; уп. Jerkov 1992), очито је да је почетак 21. века додатно нагласио колико је ова тема значајна, као и да је управо Павићево дело мотивишуће и за овај вид истраживања у интеркултурним круговима теоријских елаборација.

Иманентно се надовезујући на поменута испитивања, а позивајући се и на промене двадесетовековне парадигме романескне енциклопедичности, Илан Ставанс, који се више деценија бавио проблемима поетике речника, и то од, на пример, разматрања Павићевог *Хазарској речника* као „речника речника“ (Stavans 1988),²⁰ па све до опсежније књиге есеја посвећене, између осталог, и мултилингвалности у феноменологији речничких тумачења (Stavans 2005), подсећа и на појам *хийерромана* који је понудио Итало Калвино (уп. Stavans 2001: 159). При томе, имајући у виду романескну продукцију која је на изврстан начин била аутопоетички или метапоетички усмерена, Ставанс актуелизује још неке термине у вези с новим облицима романа, све доминантније заступљеним током 20. века, као и ауторе који се за њих везују, а међу којима је и Милорад Павић:

18 Уп.: “A print encyclopedia qualifies as a hypertext because it has multiple reading paths, a system of cross-references that serve as linking mechanisms, and chunked text in entries separated typographically from one another. These hypertextual characteristics of the encyclopedia form the basis for Milorad Pavić’s brilliant print work *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel*” (Hayles 2002: 26).

19 Уп.: “Even within the field of codex literature there is room, as experimentalists from Laurence Sterne to Milorad Pavić have demonstrated, for mediational variation, but these attempts have not, apparently, produced sufficient contrast to provoke a systematic investigation of the aesthetic role of the medium [...]” (Aarseth 1997: 22).

20 Уп.: “Pavić Invents a Dictionary of Dictionaries” (Stavans 1988; уп. Цветановић 2018: 436).

[...] *нивола* (Мигел де Унамуно), *анти-роман* (Рејмон Кено, Вилијам Х. Гас), *роман-алманах* (Северо Сардуј), *карневал-роман* (Гиљермо Кабрера Инфанте), *тотални роман* (Перек), *андројини роман* (Милорад Павић), *роман-слајалица* (Жорж Симон, Хулијан Риос) и *нирвана-роман* (Хулио Кортасар) (Stavans 2001: 159).²¹

Како се у таквој врсти промена облика романа ситуирање и Павићевих доприноса позиционира као посебно иновативно (Stavans 2001: 159), могло би, донекле, да се претпостави да ће и ка некој будућој романескној типологији, успостављеној, можда, и у односу на доминантне поетичке и медијалне промене у 21. веку (уп. Ђурић 2018б: 121–135), и примери из Павићевог опуса, у доменима како српских тако и иностраних истраживања, чинити интригантну грађу за потенцијална упоредна и интердисциплинарна проматрања оне књижевности која следи у динамикама дигиталних постигнућа, и после њих. О томе у још једном свом истраживању промишља Кетрин Хејлс, сагледавајући односе хиперреалности и хипертекстуалности, који би могли да се позиционирају и у контекстима тумачења различитих *медијалних транслација* (Hayles 2005: 89), где наглашен аспект интерпретације представља управо начин *навијације* кроз текст, а при чему је умногоме маркирана и поетичка истакнутост романа грађених у форми енциклопедија, као вид организације прозе која подражава карактеристике хипертекста (Hayles 2005: 90). Означавајући такву типологију примера својеврсном прекретницом на размеђи штампане и електронске књижевности (Hayles 2005: 89 и даље), Кетрин Хејлс, у истраживањима, оцењује позицију *Хазарског речника* незаобилазном:

Енциклопедија наговештава нешто друго у односу на реалистички роман делом и зато што њене навигационе функционалности предвиђају и структурирају другачије обрасце читања (судар конвенција чијом се употребом Милорад Павић одлично забавља у *Хазарском речнику: роману-лексикону*) (Hayles 2005: 91).²²

Осим, дакле, теоријско-интерпретативних основа одређења нелинеарне књижевности, које су се развијале уз инострана истраживања примера из Павићевих дела, као што из претходно наведеног може да се запази, аналитичка разматрања Павићевих текстова у оквирима нелинеарне књижевности умногоме су доприносила и изузетним похвалама Павићевих остварења, међу којима је и Кув-

21 Уп.: “[...] *nivola* (Miguel de Unamuno), *anti-novel* (Raymond Queneau, William H. Gass), *novel-almanac* (Severo Sarduy), *carnival-novel* (Giullermo Cabrera Infante), *total novel* (Perec), *androgynous novel* (Milorad Pavic), *jigsaw puzzle-novel* (George Simon, Julián Ríos), and *Nirvana-novel* (Julio Cortázar)” (Stavans 2001: 159).

22 Уп.: “An encyclopedia signifies differently than does a realistic novel in part because its navigational functionalities anticipate and structure different reading patterns (a clash of conventions that Milorad Pavić has great fun exploiting in *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel*)” (Hayles 2005: 91).

рова оцена да је у фокусу испитивања „[...] духовити и разиграни *Хазарски речник* Милорада Павића [...]“ (Coover 1988: 15),²³ док овај роман високо вреднује и Кетрин Хејлс, обележавајући га као „[...] изванредно дело [...]“ (Hayles 2005: 257),²⁴ а Моника Шмиц-Еманс сматра да је управо Павићев *Хазарски речник* „[и]нтернационално вероватно најпознатији пример [...]“ *романа-лексикона*.²⁵ Таква врста рецепције у иностраним истраживањима, настала пре свега у односу на аспекте нелинеарности Павићевог стваралаштва, умногосте антиципира и будућност проучавалачких настојања усмерених ка Павићевом опусу.

Како се постулати теорије нелинеарне књижевности у дигиталном добу развијају изузетном брзином и ефикасношћу, коју и књижевна продукција у некој мери настоји да прати, евидентно је колико би и потенцијални обриси лексиконских одредница нелинеарне књижевности могли да се проширују, надопишују и увек изнова анализирају. У луку варијетета теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне прозе, Павићеве текстови показали су се изузетно отвореним за (ре)дефинисања и проверавања концепта *ерјодичке књижевности* (Aarseth 1997: 10), *имерзије* (Ryan 2001: 94), *хијерјексијалној нарашћива* (Coover 1988: 15-20; Coover 1992: 25), *реверзибилности* књижевног дела (Jauß 1994: 259-260), *технојексија* (Hayles 2002: 25-26), *сајберјексија* (Aarseth 1997: 22), *хијерромана* (уп. Stavans 2001: 159), *инјерактивне* прозе (уп. Coover 1988: 15-20) и др., при чему се, што илуструју и претходни примери, особеност Павићевог рада кроз поређења са неким од најреномиранијих остварења проистеклих из (историја) различитих култура, утврђује као основа иновативних теоријско-интерпретативних елаборација нелинеарне књижевности, и као таква често остаје разматрана у контексту онога што одређења интегралне сцене светске књижевности значе.

Управо захваљујући преводима и токовима рецепције Павићевих дела (уп. Михајловић 1991; Теџановић 1991; Негришорац 2018) омогућава се и сагледавање српске књижевности у поетичким изузетностима, којима доприноси и библиотеци светских класика. Претходном анализом одабраних примера иностраних истраживања текстова Милорада Павића још једном је потврђена иновативност Павићевог опуса, и то у ознакама промена парадигме нелинеарне књижевности, при чему су се испитивањима специфичности Павићевих дела установиле посебности у контурама суптилних теоријско-интерпретативних одређења нелинеарности. У тим дома-

23 Уп.: “[...] Milorad Pavić’s witty and playful *Dictionary of the Khazars* [...]” (Coover 1988: 15).

24 Уп.: “This marvelous work [...]” (Hayles 2005: 257).

25 Уп.: “The probably best known example internationally [...]” (Schmitz-Emans 2018: 221).

нима потврђује се и актуелност опуса Милорада Павића, који ће вероватно, и у деценијама што долазе, бивати умногоме интригантан за бројна интердисциплинарна, интермедијална и компаративна истраживања како српских, тако и иностраних проучавалаца књижевности.

Извори и литература

- Арсет, Еспен. „Нелинеарност и теорија књижевности“. Прев. Драган Бабић. *Лейопис Мајнице српске*, 191, 496, 3, септембар (2015), 253–291.
- Бовсунівська, Тетяна Володимирівна. *Жанрові модифікації сучасної роману*. Харків: Вид-во „Діса плюс“, 2015.
- Божих, Снежана. *Пријатељство на мрежи: о инјернеју и насјави књижевности*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2018.
- Бојанић Ђирковић, Мирјана. „Типологија читалаца у романима Милорада Павића у контексту савремених теорија читања“. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, 66, 3 (2018), 975–993.
- Вранеш, Бранко. „Седам типова читања књижевности у XXI веку“. *Анали Филолошкој факултету* 29, 1 (2017), 279–289.
- Вранеш, Бранко. „Српска мисао о књижевности у доба хипертекста“. *Књижевна историја*, 54, 176 (2022), 361–381.
- Ђурић, Мина. „Квант у књижевности – Џојс и Павић“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 83 (2017), 115–130.
- Ђурић, Мина. „Медијавелистичко наслеђе Јапана и Византа у српској књижевности дигиталног модернизма“. *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну полиетику*, 158 (2018а), 186–200.
- Ђурић, Мина. „Могућности приручника за интернет и књижевност у настави“. У: *Актуелни теоријско-методолошки проблеми проучавања и насјаве словенских језика, књижевности и култура*. Међународна научна конференција Комисије за наставу словенских језика и књижевности Међународног комитета слависта. Ур. Љиљана Бајић, Јелена Гинић, Наташа Станковић Шошо. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2018б, 121–135.
- Живковић, Душан. *Ојворени лавиринти: Еко и Павић*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2016.
- Јаус, Ханс Роберт. „Разговор религија или: The Last Things Before the Last“. Прев. Дамир Смиљанић, одломке с латинског прев. Габријела Петровић. *Лейопис Мајнице српске*, 190, 494, 1/2, јул/август (2014), 61–94.
- Јоцић, Милош. „Отисци на дигиталном мору“. *Лейопис Мајнице српске*, 191, 496, 3, септембар (2015), 41–50.
- Јоцић, Милош. „Шта је играо Павић? О лудолошко-нарративним аспектима видео-игара авантуристичког жанра кроз читање Милорада Павића“. *Књижевна историја*, 51, 168 (2019), 199–218.
- Михајловић, Јасмина. *Прилој за библиографију Милорада Павића*. Београд: Просвета, 1991.

- Негришорац, Иван (ур.). *Милорад Павић: сѿановник свейске књижевности*, зборник радова. Нови Сад: Матица српска, 2018.
- Павић, Милорад. *Хазарски речник: роман-лексикон у 100.000 речи (женски ѿпримерак)*. Београд: Просвета, 1984а.
- Павић, Милорад. *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи (мушки ѿпримерак)*. Београд: Просвета, 1984б.
- Павић, Милорад. *Предео сликан чајем: роман за љубићелје укршћених речи*. Београд: Просвета, 1988.
- Павић, Милорад. *Роман као држава и дрући оћледи*. Прир. Јелена Павић. Београд: Плато, 2005.
- Павић, Милорад. *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи (андроћино издање)*. Београд: Завод за ућбенике, 2012.
- Петровић, Предраг. *Енциклоћедизам и ћеорија романа*. Београд: Чигоја штампа, 2021.
- Татаренко, Ала. „У потрази за ’другим телом’ романа *Друћо ћело* М. Павића - измећу књижевне археологије и ергодичких стратегија“. У: *Павићеви ћалимћесћи*, зборник радова. Прир. Сава Дамјанов. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 2010, 59-71.
- Татаренко, Ала. *Поећика форме у ћрози срћскоћ ћостћмодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Цветановић, Иван. „Знаће бића и знаће постојања или пријем *Хазарскоћ речника* Милорада Павића у Сједињеним Америчким Државама“. *Лейћойис Маћићце срћске*, 194, 502, 4, октобар (2018), 429-456.
- Aarseth, Espen J. "Nonlinearity and Literary Theory". *Hyper/Text/Theory*. Ed. George P. Landow. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 1994, 51-86.
- Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Anonim. „Bestseler pisan jezikom kompjutora“. *Veћernji list*, 4. II (1986), 18.
- Coover, Robert. "He Thinks the Way We Dream". *The New York Times Book Review*, November 20 (1988), 15-20.
- Coover, Robert. "The End of Books". *The New York Times Book Review*, June 21 (1992), 1, 23-25.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963.
- Delany, Paul. "L'ordinateur et la critique littéraire: du golem à la textualité cybernétique". *Littérature*, 96, *Informatique et littérature*, décembre (1994), 6-18.
- Eco, Umberto. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962.
- Gordić Petković, Vladislava. *Virtuelna knjiћevnost*. Beograd: Zavod za udћbenike i nastavna sredstva, 2004.
- Hayles, Katherine N. *Writing Machines*. Cambridge – London: The MIT Press, 2002.
- Hayles, Katherine N. *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts*. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2005.

- Irwin, Robert. "With Forks and Hope". *The Listener*, 121, February 16 (1989), 26.
- Jauß, Hans Robert. *Wege des Verstehens*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić – Beograd – Podgorica: Unireks – Prosveta – Oktoih, 1992.
- Johnson, B. S. *The Unfortunates*. London: Panther Books, Secker and Warburg, 1969.
- Joyce, Michael. *Afternoon, a Story*. Watertown: Eastgate Systems, Inc., 1990.
- Landow, George P. *Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- Mihajlović, Jasmina. "Milorad Pavić and Hyperfiction". *The Review of Contemporary Fiction*, 18, 2 (1998), 214-220.
- Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš – Sremski Karlovci / Novi Sad: Filozofski fakultet – Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1962.
- Nelson, Theodor Holm. *Literary Machines*. Ed. 87.1. Swarthmore: Theodor Holm Nelson, 1987.
- Pavić, Milorad. *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel in 100,000 Words*. Trans. Christina Pribičević-Zorić. New York: Knopf, 1988a.
- Pavić, Milorad. *Das Chasarische Wörterbuch: Lexikonroman in 100 000 Wörtern, Männliches Exemplar*. Übersetzt von Bärbel Schulte, München, Wien: Carl Hanser, 1988b.
- Pavić, Milorad. *Landscape Painted with Tea*. Trans. Christina Pribičević-Zorić. New York: Knopf, 1990.
- Pressman, Jessica. *Digital Modernism: Making It New in New Media*. Oxford et al.: Oxford University Press, 2014.
- Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Saporta, Marc. *Composition No 1*. Paris: Éditions du Seuil, 1962.
- Stavans, Ilan. "Pavic Invents a Dictionary of Dictionaries". *Columbia Daily Spectator*, 10. XI (1988).
- Stavans, Ilan. *Art and Anger: Essays on Politics and the Imagination*. New York: Palgrave, 2001.
- Stavans, Ilan. *Dictionary Days: A Defining Passion*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press. 2005.
- Schmitz-Emans, Monika. "Examples and Poetics of Wordplay in Han Shaogong's Language-Reflective Novel *A Dictionary of Maqiao*". *Cultures and Traditions of Wordplay and Wordplay Research* (2018), 217-234.
- Tešanović, Jasmina (prir.). *Kratka istorija jedne knjige: izbor napisa o romanu leksikonu u 100.000 reči Hazarski rečnik od Milorada Pavića*. Vršac: Književna opština Vršac, 1991.

Mina M. Đurić

*International Scholarship on the Works of Milorad Pavić as a Foundation
for Theoretical-Interpretative Definitions to Non-Linear Literature*

Summary

Following Pavić's belief in the uniqueness of the conception of a literary work, the paper presents selected insights from the texts of world researchers on non-linear literature, who also gathered their observations through examples from Pavić's literary works. Through the discussions, the paper offers a potential example of possible items of the imagined lexicon of non-linear literature, which indicates both certain aspects of the foreign theoretical reception of Pavić's texts, as well as the deepened contextualization of Pavić's works within the framework of newer theoretical examinations of world literature of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. The paper concludes that many foreign authors founded and/or confirmed certain concepts of non-linear literature, bearing in mind the diversity of Pavić's oeuvre. It means that, even within the assumed lexicon of non-linear literature, the literary achievements of Milorad Pavić stand out as an inevitable paradigm for the research of various forerunners and examples of Serbian and world digital literature. The previous analysis of selected examples of foreign studies on Milorad Pavić's texts once again confirmed the exceptional innovativeness and the relevance of Pavić's oeuvre, which will likely remain a source of intrigue for many decades to come, attracting numerous interdisciplinary, intermedial, and comparative studies by both Serbian and foreign literary scholars.

Keywords: Milorad Pavić, international scholarship, translations, theoretical-interpretative approaches, non-linear literature

Примљено: 31. 10. 2025.

Прихваћено: 15. 1. 2026.