

РАДОСАВ ПУШИЋ

ЈЕЗИК КАО СМИСАО И БЕСМИСАО ПУТА: ДЕЛО МИЛОРАДА ПАВИЋА У НР КИНИ

Данило Киш је у *Часу анатомије* (1981) написао речи са којима вреди започети овај мали приказ: „Све што се писцу догађа, зло и добро, део је његове књижевне судбине (а он друге и нема). Све на свету постоји да би се написала једна књига.”¹

Није велика новост ако кажемо да су основни принципи старокинеске филозофије уграђени у темељна одређења онога што Кинези називају *уметношћу креације* и *уметношћу имитације*. Без обзира да ли говорили о сликарству, музици, архитектури, књижевности итд., уметничка дела у Кини су цењена онолико колико су била у стању да у свет изнесу креативни принцип васионе. На основу тога, креативно уметничко дело, па тако и књижевно дело као део те приче, није ту да окрепи душу, да забави, да пружи утеху (то је улога уметности имитације), већ да *баци светло* на искон бића, да покаже и изрази оно битно за човека и свет. Упутити критику неке да је „плагирао”, „имитирао”, „преписао”, у најмању руку је значило оптужити га да се лажно представио као уметник (писац), да је „ухваћен на делу” у својој „криминалној” работи, да је изневерио основне постулате креативног чина и основне принципе свог уметничког бића. То је, бар када је о Кини реч, била највећа могућа увреда за уметника.

Књига Милорада Павића *Хазарски речник* се први пут појавила у преводу на кинески језик 1994. године, у другом броју часописа *Waiguo wenyi* (*Часопис за стране књижевности и умет-*

¹ Данило Киш, *Час анатомије*, Београд 1981, 11.

ности). Осим малог броја успутних коментара људи из „струке”, није изазвала већу пажњу кинеске читалачке публике. Тако је било све до 1996. године, до појаве књиге *Речник Мађиаоа*, познатог кинеског писца Хан Шаогунга.² А онда су се, готово филмском брзином, смењивали догађаји, који су по дубини и снази утицаја далеко превазишли полемику која је убрзо уследила. Да парафразирамо познатог књижевног критичара Чен Сихеа, те 1996. године није толико пажње привукла ни смрт познатог драмског писца Цао Јуа, ни годишње заседање Скупштине књижевника НР Кине, колико појава романа Хан Шаогунга *Речник Мађиаоа* и полемика коју је он изазвао.³

Све је започело када је Чанг Живу,⁴ ванредни професор Пекиншког Универзитета, крајем 1996. године у тексту *Сиромаштво духа*, написао да књига Хан Шаогунга и по форми и по садржини веома подсећа на Павићеву књигу *Хазарски речник*, и да ју је „у потпуности” имитирала. Десетак дана касније, у једном другом листу освануо је текст где се за *Речник Мађиаоа* каже да је жалостан пример крађе туђих идеја. После неколико дана још један критичар је у оштром тону написао да је хваљени роман Хан Шаогунга ништа друго до текст преписан из друге књиге. Било је и оних новинара који су ценили да је све то организовао сам Хан Шаогунг, да би рекламирао нови роман.

Није далеко од истине тврдња Чен Сихеа, који каже да је сумња у оригиналност кинеске књижевности присутна веома дуго у кинеском културном животу. Она се може пратити од тренутка званичног окончања Културне револуције до данашњих дана, али свој пуни израз добија тек после 1985. године.

Да би ојачао своју тезу о плагијату Хан Шаогунга, Чанг Живу јануара 1997. године у новинама *Wenji bao* објављује текст насловљен са *Ја чврсто верујем — Речник Мађиаоа је имитирао*

² Књига се први пут појавила у часопису *Xiaoshuo jie* (*Свет романа*), 1996. године, да би у августу исте године издавачка кућа *Zuoja chuban she* објавила роман. Крајем 1997. године већ је штампано њено друго издање. Познати писци и књижевни критичари из целе Кине (Тајван, Хонг-Конг, Макао) 2000. године су правили избор 100 најзначајнијих књижевних остварења у Кини. Књига *Речник Мађиаоа* је ушла у тај избор. Видети у: Liao Shuwu, *Han Shaogong yawiu ziliao* (*Материјали за истраживање дела писца Хан Шаогунга*), Tiawin Renmin chuban she, 2008, 1—759; He Yanhong и Yang Xia, *Jianchi yu dikang Han Shaogong* (*За и против: Хан Шаогунг*), Shanghai Renmin chuban she, 2005, 208, 209.

³ Chen Sihe, *Dangdai zuojia pinglun*, No 2, 1997.

⁴ Нека врста сукоба између Чанг Живуа и Хан Шаогунга зачела се још из периода првих текстова о правцу „тражења корена” (осамдесетих година прошлог века). Тада је Чанг оптуживао Хана за носталгично окретање кинеској старини, што, по његовом мишљењу, не само да не доприноси модернизацији кинеског друштва, већ јој се и супротставља.

Хазарски речник. Он недвосмислено пориче тврдњу „неких” критичара да је *Речник Мађиаоа* „јединствен роман” и да као такав представља „нову форму кинеског романа”. У жељи да покаже да је реч о имитативном делу, он наводи следеће аргументе:

1) Форма романа.

И *Хазарски речник* и *Речник Мађиаоа* користе форму речника.

2) Начин изражавања.

Хазарски речник је из саме структуре речника описивао и изводио ликове; речи су те које су изнедриле ликове, кроз њих се обелодањује готово све везано за Хазаре. Иако је у *Речнику Мађиаоа* више речи у структурној форми речника него у *Хазарском речнику* (има 150 речи), сличан је начин њиховог „отелотворења”, јер су се и оне преко ликова и прича довеле до романа; свака реч у себи носи неки лик. Све то указује да *Речник Мађиаоа* по основној структури веома подећа на *Хазарски речник*.

3) Амбијент целине.

Из разговора Хан Шаогунга и Ли Шаођуна, који је објављен у седмом броју часописа *Xiaoshuo xuankan* из 1996. године, јасно се каже да је најјачи утисак који на читаоца оставља *Речник Мађиаоа*: „амбијент, загонетка, мешање времена и простора, чудесно”; у другом броју часописа *Waiguo wenyi* из 1997. године, о *Хазарском речнику* стоји: „мешају се време и простор, мешају се људи и демони, преплиће се истина и машта, нешто изгледа као да јесте а није, нешто изгледа као измишљено а није и све је то прилично загонетно”. Чак су и сличне речи употребљене за опис ове две књиге.

4) Садржај романа.

Хазарски речник описује једну древну, ишчезлу цивилизацију и њене тајанствене утицаје кроз историју и садашње време. Док *Речник Мађиаоа* описује претке народа Мађиаоа „народ Луо”... У *Хазарском речнику* „с историјске позорнице Хазари су нестали заједно са својом државом”, док у *Речнику Мађиаоа* „народ Луо” је био принуђен да „промени презимена, тако да су остали без свог порекла”...

5) Поглед на језик.

У *Хазарском речнику* је јасно истакнута идеја да су језик и мишљење у нескладу и да је немогуће комуницирати само језиком. И у *Речнику Мађиаоа* се јасно огледа овај став. Оба „речника-романа” имају потпуно исти поглед на језик, и ово недвосмислено упућује на природу имитације....

6) Поглед на време.

У *Хазарском речнику* се истиче да „за Хазаре време тече од краја ка почетку”, док се у *Речнику Мађиаоа* каже да је „твој пре-
дак можда твој унук, а твој унук можда твој предак; ако је тако,
каква је разлика између прошлости и будућности? Или има ли
смисла правити ову разлику? Ово је по свему показаном, ими-
тација...

7) Посебна језичка објашњења.

8) Начин смењивања и одигравања прича.⁵

Занимљиво је да Чанг Јиву отворено каже да нема ништа против имитације, али да има против тога да се очигледна имитација назове креацијом. Уз то додаје да најмање из два разлога *Речник Мађиаоа* није успешно дело. Први разлог је површно улажење у суштину кинеског духа, а други је непромишљено и крајње поједностављено и карикатурално приказивање кинеске модерности. Из свега наведеног Чанг Јиву цени да су креирани ликови у *Речнику Мађиаоа* далеко испод нивоа описаних ликова у *Хазарском речнику*.

Познати кинески књижевник Ши Тиешенг је петог јануара 1997. године са књижевним критичарем Хе Чијунгом покренуо иницијативу да се напише писмо и пошаље Удружењу књижевника НР Кине, са захтевом да се оптужбе против Хан Шаогунга, које су изашле из круга књижевне критике, провере тако што ће се основати Комисија која ће испитати цео случај и проверити да ли је Хан Шаогунг заиста „украо”, „преписао”, „потпуно имитирао” *Хазарски речник*. Писмо су потписали: Ши Тиешенг, Хе Чијун, Чу Ценгћи, Ђианг Цилунг, Фангфанг, Ли Жуеи, Ђианг Јун, Хе Ливеи, Чи Циђиен, Ју Хуа, Ниаоже Ерту (писац са Тибета).⁶

Чен Сихе је отворено рекао оно што су други ћутали: „У овом светлу се сам роман *Речник Мађиаоа* узима само као повод за генералну критику кинеског књижевног тренутка. Узимајући у обзир критичареве речи да је: *пред лицем српског књижевника Павића, кинески књижевник Хан Шаогунг без икакве сумње илађијатор. За жаљење је да господин Хан Шаогунг, који себе често назива 'идеалистом' и 'узвишеним', ни у предговору иривређивача ни у поговору за књижу Речник Мађиаоа ни једном речју није поменуо ушницј Павића; прва реченица критике није послужила само као увод за исмевање Хан Шаогунговог 'узвишеног идеализма', већ је то и својеврсна 'оптужба' изречена*

⁵ Liao Shuwu, *Han Shaogong yawiu ziliao*, 584—590.

⁶ He Yanhang и Yang Xia, *Jianchi yu dikang Han Shaogong*, 209, 210.

на рачун кинеске књижевности уопште, да њена вредносна матрица почива на: лажима, обманама и *крађи* идеја.”⁷

Реакција је била бурна. Прво је познати књижевни критичар Нан Фан у другом броју часописа *Hua Cheng* (1997) дао интегрални превод Павићевог *Хазарског речника*, уз примерену компаративну анализу.⁸ Отворено је бранио Хан Шаогунга од непримерених напада. А Хан Шаогунг је почетком 1997. године поднео кривичне пријаве против Чанг Јивуа и групе његових истомишљеника, због клевете и повреде части. Нан Фан је изразио сумњу у добронамерност поменутих критика, доводећи у питање: морални интегритет, компетентност, стручност, принципијелност и професионалну етику критичара. Упутио је позив Чанг Јивуу да изнесе доказе за све што је рекао, уз опаску да зна да има пуно људи који сумњају у добре намере критике коју упућује Чанг Јиву. У складу са изреченим, поставио је и неколико питања: питање личног моралног интегритета, питање компетентности, питање приступа самој књижевној критици и питање професионалне етике критичара.

Веи Јунгченг, у свом тексту посвећеном овим питањима, цени да све што постане део „јавног добра” може бити критиковано. Затим, да је тешко говорити о једнообразном прихватању било ког мишљења, па и мишљења критике. Неко га воли, неко не, неко га прихвата, неко не. Међутим, господин Веи даље каже да ако речи критике повреде нечија основна људска права, онда је тим чином критика саму себе укинула. То није више разложна критика, већ напад на интегритет једне личности. „Фер коментар” носи своју унутарњу законитост, он је на неки начин повезан са истином. „Фер коментар” мора бити у вези и са општим интересом; мора да буде утемељен, мора да има доказе (није нужно да они буду објективни) и мора да има добре намере. Када неко некога оптужи за: имитацију, плагијат, крађу, а нема утемељене претпоставке и добре полазне намере, он је нарушио основне принципе критике. Тако вођена „критика” губи сваку везу са уметничким делом и постаје критика не дела већ писца (креатора дела) и његове личности. Хан Шаогунг је оптужен да је неморална особа, склона преварама, обманама и крађи. А уколико је то тачно, он онда угрожава примарне принципе стваралачких слобода и права, те као такав, подлеже судској процедури. Морална осу-

⁷ Chen Sihe, *Светски фактори у модерној кинеској књижевности*, Модерни књижевници кроз критику, No 2, 1997.

⁸ Hua Cheng, No 2, 1997, 156–206 (превод *Хазарског речника*); 207–208 (осврт на полемику).

да ту није довољна. Хан Шаогунг је зато тражио задовољење на суду.

Било је и мишљења да суд ту нема шта да тражи. Како се он може мешати у питања књижевности, стваралачких слобода и полемика? Како суд може да процени да ли је нешто лепо или не, да ли је нешто уметничко дело или не, да ли је нешто плагијат или не? Међутим, пошто смо већ напоменули да је већина ценила да се изашло из оквира уметничког дела, да се ступило у подручје личних слобода и части, суд се прогласио надлежним за овај случај.

Марта 1999. године, Виши суд провинције Хаинан је пресудио у корист писца књиге *Речник Мађиаоа*, Хан Шаогунга. После детаљних анализа, установљено је да је књига *Речник Мађиаоа* потпуно различите садржине од Павићеве књиге *Хазарски речник*, те да су критике биле неутемељене и да су почивале на произвољним и неваљаним доказима. Затим је наложено да поменути критичари, као и новине које су објављивале те критике, због повреде части и имена Хан Шаогунга, морају да му, у виду новчане надокнаде, пруже одговарајуће задовољење.⁹

Када се књига Милорада Павића у интегралној верзији појавила у кинеским књижарама (1998),¹⁰ за већину људи у Кини „сукоб око *Речника Мађиаоа*” већ је био заборављен и ван интересовања. Ђун Де у тексту *Постмодернистички Хазарски речник* (2006) оправдано поставља питање зашто је о њему у Кини тако мало речено. Кина је имала повећано интересовање за Маркесову књигу *Сто година самоће*, за Екову *Име руже*, и у тим периодима много је људи писало о њима. Парадоксално је да се у светлу озбиљних полемика које су вођене на тему односа *Речника Мађиаоа* и *Хазарског речника* тако мало говорило о књижевној вредности Павићевог дела. Оправдано је питати да ли се у Кини *Хазарски речник* уопште вредновао као уметничка креација која завређује пажњу? Додуше у жеку полемике, готово су пословично понављане критике да је Павић у *Хазарском речнику* демонстрирао завидну књижевну технику, да је врло вешто водио причу и да по свему припада постмодернистичком тренду европске књижевности.

⁹ He Yanhang и Yang Xia, *Jianchi yu dikang Han Shaogong*, 1–260.

¹⁰ Превод има 307 страна, урађен је са француског језика и потписала су га три преводиоца: Nan Shan, Dai Cong, Shi Zhenchuan. Појавио се у Шангају 1998. године као део библиотеке *Савремена свейска књижевност*, а објављен је у издавачкој кући *Shanghai yi wen chuban she*.

Упркос свему,¹¹ мисао да се не може потпуно одбацити идеја да је Хан Шаогунг био под неким утицајем *Хазарског речника* (Сен Сиhe, 1997) није целовита у откривању могућих извора утицаја, јер тако посматрано, он много више дугује Кундери¹² или Витгенштајну.¹³ Бити под одређеним утицајима не значи изгубити сопствену креативност и самосвојни израз. Утицајима не можемо избећи, не можемо одолети, и у њима свака креативност тражи подстицаје. Целокупна кинеска књижевност XX века (и не само кинеска) добар је пример за ту врсту плодних подстицаја.

Иако су све поделе и класификације по оси разних „изама” за мене крајње проблематичне, устаљено је мишљење да роман *Речник Мађишоа* са својим промишљањем историје, културе и модерности Кине, припада постмодернистичком кругу. Друго је питање, колико је кинески постмодернизам различит од америчког или европског. Иако сваки од њих има једну заједничку нит — нестабилност и неухватљивост значења (Douwe Fokkema), они ипак ничу на различитом друштвеноисторијском и књижевноисторијском наслеђу. Чињеница да је модернизам релативно касно откривен у Кини (обично се цени после 1978; Ванг Менг, Чанг Ђие, Ванг Ањи итд. поставили су темеље кинеском модернизму). Прелаз од модернизма ка постмодернизму у Кини је био период између 1980. и 1990. године. Постмодернизам је у Кини највише инспирисао Маркес, а делимично и традиционална кинеска књижевност. Он се среће у делима: Мо Јена, Ју Хуа и Хан Шаогунга.

¹¹ Хан Шаогунг је у разговору са новинаром новина *Wenhui bao* истакао да он ни пре ни током писања своје књиге није читао *Хазарски речник*. Видети у: He Yanhong и Yang Xia, *Jianchi yu dikang Han Shaogong*, 208, 209, 2005.

¹² Хан Шаогунг је од 1983. године почео да учи енглески језик на Факултету *Шифан* провинције Хунан. Током 1985. године на Катедри за енглески језик иде на интезивни курс енглеског. У то време чита и почиње да преводи: Вилијама Сомерсета Мома, Дорис Лесинг, Рајмонда Карвера. Недуго затим са старијом сестром Хан Ганг, професором енглеског језика, почиње превод Кундерине књиге *Нејодношљива лакоћа постојања*, коју је објавила издавачка кућа *Zuoqia chuban she*. Он је најзаслужнији за увођење Кундериног дела у кинески културни простор. Хан Шаогунг је са енглеског превео и чувеног португалског песника Фернанда Песоу (*Књига немира*), који је слављен као један од утемељивача модерне. Тај превод се појавио током 1999. године у Шангају. Видети у: He Yanhong и Yang Xia, *Jianchi yu dikang Han Shaogong*, 134, 135, 141.

¹³ У интервјуу који је дао 1987. године он наводи: Ајнштајна, Лајбница, Нилса Бора, Иљу Романовича Рогожина, Хајдегера, као научнике и филозофе који су примили јаке утицаје источне културе. Он ће другом приликом рећи да је у периоду 1980—1990. године студирао како древно кинеску мисао (чан будизам и даоизам) тако и западне мислиоце који су се бавили темама које су за њега биле занимљиве. Liao Shuwu, *Han Shaogong yawiu ziliao*, 76—82, 154—164.

Ако сада из аспекта књижевноисторијског дискурса, непристрасно, сагледамо шта се све збивало на релацији Хан Шаогунг — Милорад Павић, *Речник Мађиаоа — Хазарски речник*, очигледно је да се тешко ови књижевници и њихово дело могу довести у везу какву су прижељкивали критичар Чанг Јиву и његови истомишљеници. Писање већег дела кинеске штампе било је сензационалистичко, што ће рећи непромишљено и без правог основа. Јер да није било тих написа, вероватно од „афере” и судског процеса не би било ништа. Суд је у парници која је трајала две године истерао на чистину и показао на примерима да „имитације”, „плагијата”, „крађе” у роману *Речник Мађиаоа* није било.

Ево мале збирке занимљивих размишљања Хан Шаогунга, које је он у разговорима са новинарима свих ових година носио у медијима. Можда ће нам то помоћи да боље разумемо природу његовог дела, као и однос према *Хазарском речнику*.¹⁴

„Кина не може поновити Западни пут, али ће на свом развојном путу сигурно усвојити бројне ствари са Запада. Чак и да хоће, ниједна неразвијена нација, земља трећег света, не може поновити Западни пут; чак и да та земља постане моћна, то се никада неће десити...

Мора се пронаћи сопствени пут, а то свакако није имитирање Запада...

Начин како спознајемо и осећамо, директно одређује нашу естетску матрицу; али ово поимање је примило много утицаја од: западних филозофија, резултата научних истраживања, резултата есетских истраживања, а опет оно носи у себи особеност источне културе. Романи које пишем описују моје завичајне пределе и људе; то им даје боју. Ја више обраћам пажњу на лични креативни чин. Питање креативне снаге човека је за писца најважније питање...

Док сам био на радној акцији поред реке Милуо, приметио сам да локално становништво има своје обичаје, а нарочито ме је привукао дијалекат места. На пример, они су „устати” (zhanli) или „подићи се” (qili) називали „сабрати се, окупити

¹⁴ Сви наводи из разговора са Хан Шаогунгом су преузети из књиге: Liao Shuwu, *Han Shaogong yawu ziliao* (*Материјали за истраживање дела писца Хан Шаогунга*), Tiawin Renmin chuban she, 1—759.

се” (јј)... Мислим да је велики број младих писаца у оно време имао слична искуства... (2001)

А на питање како је могуће да је дошло до полемике око *Речника Мађиаоа*, он је одговорио:

„То се десило зато што се уместо правих аргумената научне расправе, као аргумент употребио *човек*, то је настало из лоших побуда. Ово је случај у коме се безнадежно изгубила струка, ту је дошло до самоубиства стручности. Уколико се целокупна књижевна критика и књижевна теорија претвори у ово, штету не трпи појединац, већ су губитници сви. Ценим да ако нисмо у стању да имамо критику на високом нивоу, значи да ће наша мисао постати обична и пометена, а то не води добру. Све је ово показало да смо имали мало од оног духа и културе, које је нужно да поседујемо. Ово је потврда да смо одвојени од темеља мултиполарне културе, да смо далеко од зрелог културног друштва! Толико смо далеко од тога, да је потребно још дуго да идемо у том правцу.” (1997)

И на крају, да наведемо мисао која је вероватно водила Хан Шаогунга у тражењу новог књижевног израза: „Ја од осамдесетих година прошлог века нисам задовољан формом савремених романа, мислим да су подлегли клишеима, да нису слободни у изразу... много емоција и мисли, велики број феномена, не могу да уђу у њих. Ја сам објединио у једно елементе романа и оне елементе који то нису. Тако сам писао роман који не изгледа као роман. Видим да то раде и други кинески писци. И они на тај 'други' начин исто пишу роман, јер за писање романа нема најбољег начина. Есеји су погоднији од романа јер дају више информација. Искрено говорећи, када прочитам роман, још сам 'гладан', прочитам неколико десетина страна и осећам да ми је мозак 'гладан', гладан информација...”

Веза између језика и стварности је једна занимљива игра, али је и једна прелепа игра. ... Озбиљно говорећи, било који стварни догађај, чим се употреби језик да га опише, напуштен је. Где се налази оно што је реално, стварно? Можеш да му се приближиш, али никада да дођеш до њега. Па ако је тако, ми не можемо да имамо „реалност”, ми имамо само *израз* те реалности. Или да кажемо овако, свака врста *израза* реалности, јесте реалност коју можемо да имамо.” (2004)

Речима Данила Киша сам отворио, а ред је и да затворим, овај невелики приказ: „Прозори су поново у мраку, завесе су

спуштене, пси су умукли, а по трговима ветар преврће стару новинску хартију — последње сведочанство те валпургијске ноћи, тог вештичијег (књижевног) карневала.”¹⁵

¹⁵ Данило Киш, *Час анатомије*, 9.