

Бранко М. ВРАНЕШ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 03. 2020.
Прихваћен: 15. 07. 2020.

ХАЗАРСКА ПОЛЕМИКА МИЛОРАДА ПАВИЋА И МИРОСЛАВА ПАНТИЋА

Павић је слику старог Дубровника у роману *Хазарски речник* првенствено засновао на студијама Мирослава Пантића. У њима је писац пронашао културноисторијску подлогу одреднице посвећене дубровачком Јеврејину Самуелу Коену, опис жанровских особености дубровачких комедија с краја XVII века и бројне питорескне изводе из оновремене архивске грађе. Према се Павић поиграва начелима позитивистичке књижевне историје, његов однос према истраживањима Мирослава Пантића не може се у потпуности свести на постмодерну поетику пастиша и персифлаже. Павићев однос према Пантићу истовремено је одраз поштовања према једном од наших најзначајнијих професора и грађанских манира нашег великог писца.

Кључне речи: Милорад Павић (1929–2009), Мирослав Пантић (1926–2011), *Хазарски речник* (1984), дубровачка књижевност, Јевреји, постмодерна.

Дијалог који се у другој половини 20. века водио између Милорада Павића и Мирослава Пантића заслужује подједнаку пажњу историчара српске књижевности, образовања и културе. Два пасионирана љубитеља наше старе књижевности дијаметрално супротних погледа на природу књижевне имагинације свакако су била у живљој комуникацији него што биографски подаци показују. У биографији Милорада Павића из пера Радована Поповића забележена су, па и то у облику успутних напомена, непуна три сусрета с једним од најчувенијих професора и најбољих познавалаца дубровачке књижевности у протеклом веку. Павић је 1963. године постао члан Уређивачког одбора „Просвете” и обављао тај посао заједно са неку годину старијим колегом Мирославом Пантићем (Поповић 2009: 23). Након читаве три деценије писац је, у периоду од 5. до 7. октобра 1995. године, надгледао манифестацију „Дани Раче крај Дрине” у Бајиној Башти. Мирослав Пантић учествовао је на научном скупу „Рача у култури српског народа”, који је организован у оквиру приредбе (Поповић 2009: 160). Последњи сусрет описан у Поповићевој

* brankovranes@gmail.com

монографији одвио се у Народном музеју у Београду 1998. године, када је Мирослав Пантић говорио на промоцији књиге Јасмине Михајловић и Милорада Павића *Две которске приче* (Поповић 2009: 181). Драгоцени тренуци Павићевих и Пантићевих сусрета, који обележавају распон сензибилитета једне епохе, никада не могу бити сасвим поштеђени иронијског погледа историчара. Можемо их назвати „разговори[ма] на врху” (Блуменберг 2004: 160), у којима „[о]чекујемо од сваког да је рекао то што је морао да каже, чак ако је случајно заборавио да то каже” (Блуменберг 2004: 168).

Било је толико прилика у којима су се Милорад Павић и Мирослав Пантић сретали и могли срести, али само на једном месту овај сусрет не бисмо очекивали, према бисмо га на том месту можда и највише прижељкивали.¹ Мирослав Пантић волео се упуштати у суптилне дискусије са својим претходницима и савременицима, али се вероватно морао изненадити када је у библиографским напоменама уз једну од најважнијих одредница *Хазарског речника* прочитао своје име, и то у друштву анонимног аутора наводног Даубманусовог издања *Lexicon Cosri* из 1691. године. Списак литературе уз одредницу „Коен Самуел (1660–24. IX 1689)” из „Жуте књиге” *Хазарског речника* навешћемо у целости зато што открива особену дијалектику стварног и фиктивног у Павићевом роману:

Важнија литература: Аноним, *Lexicon cosri*, Continens Colloquium seu disputationem de religione, Regiemonti Borussiae excudebat typographus Ioannes Daubmannus, Anno 1691. passim; о Коеновим прецима видети: М. Пантић, „Син вјереник једне матере”... *Анали Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику*, 1953, II, стр. 209–216. (Павић 1996: 261)

Даубманусов *Lexicon Cosri* представља најважнији „псеудопредложак” Павићевог *Хазарског речника*, иако је „пољски штампар из XVII века (...) постојао и јесте објавио један пољско-латински речник” (Михајловић 1992: 65). Студија Мирослава Пантића „Син вјереник једне матере”, дубровачка комедија из XVII века”, с друге стране, заиста је објављена у другој свесци *Анала Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику* 1953. године (Пантић 1953). Трагање за одговором на питање како се и зашто Пантићево истраживање нашло у друштву с фиктивним праузором *Хазарског речника* вишеструко је корисно. Упоредно читање Павићевог романа и студија Мирослава Пантића омогућава нам да схватимо читав низ питорескних појединости у вези са судбином Самуела Коена, пружа јединствен увид у недовољно истражене књижевнoисторијске изворе *Хазарског речника* и наводи да преиспитамо устаљена теоријска становишта о делу једног од најважнијих савремених српских писаца.

¹ Пантић се запослио на Филолошком факултету у Београду 1954. године (Матицки 2003: 7), а Павић на Филозофском факултету у Новом Саду 1974. године (Поповић 2009: 47). Павић прелази на Филозофски факултет у Београду 1982. године (Поповић 2009: 60). Пантић је изабран за члана Српске академије наука и уметности 1974. године (Матицки 2003: 7), а Павић 1991. године (Поповић 2009: 118). Према сведочењу Јасмине Михајловић, којој љубазно захваљујем на разговору, односи између Павића и Пантића били су приснији него што је захтевала уобичајена пословна сарадња.

Дубровачки Јеврејин Самуел Коен, један од псеудоаутора Павићевог романа, у сновима је путовао кроз простор и време, водио љубав са демоном из хебрејског пакла, васкрсао у обличју жене 293 године након своје смрти, а причало се и да је „наочиглед пуног Страдуна појео левим оком једну птицу у лету” (Павић 1996: 234). У складу са својим уметничким склоностима, Павићев јунак учествовао је у два представљања, које су биле пропраћене својеврсним скандалима. Први скандал тицао се једне „маскерате кој[у] су играле Жуђели у гету” (Павић 1996: 236), али је „[ц]аша (...) превршена о покладама 1689. године у недељу светих апостола” (Павић 1996: 240). Глумач Никола Риги је за ту прилику „са глумцем Кривоносићем спремао ’цуддијату’, покладну игру с Јеврејином” (Павић 1996: 240). Коен се под маском „Жуђела” неопажено инфилтрирао у представу и на воловским колима с вешалима провезао улицама Дубровника, трпећи бројне ударце и понижења „према уобичајеном сценарију” (Павић 1996: 240). Након представе, Риги је „оптужен да је угледног дубровачког Јеврејина Папа-Самуела и друге Јевреје ружио у комедији и стављао у маскерате, а Самуела Коена злостављао пред лицем целог града” (Павић 1996: 240). Читава епизода исприповедана је, судећи према списку извора с почетка одреднице, „на основу извештаја дубровачких здуре (полиције) који су писани посним италијанским стилем људи без матерњег језика; на основу судских аката и достава глумаца Ник[о]ле Ригија и Антуна Кривоносића, као и на основу инвентара ствари у Коеновом стану који је начињен у његовом одсуству за потребе јеврејске заједнице у Дубровнику и у препису се нашао међу исправама дубровачког архива у серији *Processi politici e criminali 1680–1689*” (Павић 1996: 231).

Тешко је казати шта у Павићевој одредници изазива веће чуђење читаоца, елементи који претендују на историјску веродостојност или они који сваку илузију историјске веродостојности унапред руше. Павићев списак извора у много чему подсећа на „ерудитни стил постмодернистичког разграђивања форме, пастиша и мешања стварног с измишљеним” (Палавестра 1988: 1743), то јест покушај да се фантастичној причи прибави „непобитна, чињенички заснована, ’позитивистичка’ истинитост, архивски провјерена” (Делић 1991: 111), не би ли се у коначном исходу произвела „сумњ[а] у стабилност историјског приповедања” (Живковић 2011: 611). Премда се поменуте одлике постмодерне прозе, а нарочито жанра историографске метафикције, с правом приписују Павићевом роману, не бисмо смели занемарити потенцијална ограничења „постмодерних” приступа Павићевом делу. Бројни наоко фантастични описи хазарских обичаја само „због велике временске дистанце и непознавања материје данашњем читаоцу делују невероватно” (Михајловић 1992: 64). Довољно је поменути бизарно историјско сведочанство средњовековног арапског географа Ал Иштакхрија о начину устоличења хазарског кагана и загонетну реченицу коју је анђео изговорио у сну хазарског поглавара, преузету из књиге *Kitab al Khazari* Јехуде Халевија (Павић 1996: 149–150; Михајловић 1992: 66). Подједнако зачудан утисак у савременом читаоцу изазивају езотерична учења о трима човековим душама, Адаму Кадмону и Адаму Руханију, пореклом из кабалистичке и исмаилитске

традиције, која су нашла своје место унутар Павићевог романа (Радуловић 2012: 443–447). Наведени примери показују да морамо пажљиво проучити Павићеве изворе пре него што се одважимо на било какав коначан закључак о пишевом „постмодерном агностицизму” (Радуловић 2012: 447).² Приповест о невероватним договорштинама из живота Самуела Коена у том погледу не представља изузетак, што постаје јасно када се прочита једини доступан извор из Павићеве „важније литературе”.

У студији о безименој комедији из XVII века, која је у нашој историји књижевности позната под називом *Син вјереник једне матере*, Мирослав Пантић се подухватио једног од најмање познатих периода у развоју дубровачког позоришта (Пантић 1953: 210). Анонимне комедије с краја XVII века најчешће су, Пантићевим речима, играле „на отвореном простору, под фебруарским небом и између дубровачких улица” (Пантић 1953: 209). Идилчан амбијент старог Дубровника из Пантићевог описа стоји у оштром контрасту са сировим хумором и увредљивим алузијама, којима су ове представе обиловале (Пантић 1953: 210–212). С обзиром на то да је „иза велике трешње положај становника Гета нешто измењен и да су их у Дубровнику у то време често сусретали презир и неповерење”, на тапету комедиографа брзо се нашао „лик несрећног и презреног ’Жудјела’” (Пантић 1953: 213). У том контексту треба разумети инсценацију обреда обрезивања из другог чина комедије *Син вјереник једне матере*, која је била толико неумесна да су се „исмејани Јевреји тужили (...) властима” (Пантић 1953: 214). Поменути тужба посебно је привукла Пантићеву пажњу, будући да се на основу бележака истраге која је за њом уследила по први пут могао утврдити датум извођења комедије *Син вјереник једне матере*:

По тој тужби а према наређењу владе Мало вијеће је одмах сутрадан по пре[д]стави, 28. фебруара 1683., повело истрагу „против глумаца који су извели обред обрезивања и викали: Јевреји јарци...”. Белешке истраге још увек су сачуване. Из њих се сазнаје да су сведоци Марин Цријевић и Орсат Рањина, дубровачки госпари, испричали судијама да су се извођачи комедије, обучени као Јевреји и покривени белим веловима, кретали по позорници ’халекајући’, вичући ’Адонај’ и вређајући Јевреје, а један од њих, како им је изгледало пучанин Антун Кривоносиовић, још је и поименце исмевао дубровачког трговца Самуела Папа. По овом архивском податку, који, изгледа нам, недвосмислено указује на комедију „Син вјереник једне матере”, сазнајемо да је она пре[д]стављена увече 27. фебруара 1683. године и да ју је извела нека дубровачка пучанска дружина. О једином њеном члану који нам је познат, пучанину Кривоносиовићу, и његовим честим сукобима са дубровачким Јеврејима већ смо, на другом месту, изнели довољно података (Пантић 1953: 214).

Писац *Хазарског речника* сигурно се са задовољством послужио Пантићевим открићем живописног имена Антуна Кривоносиовића у архивским документима, нарочито зато што оно по својој необичности не заостаје за

² Упоредити: „По Павићу – и ту сасвим у складу са езотеријом – управо се у ономе што је унутрашње подударују трагаоци чије се егзотеричне религије разилазе; следбеници хетеродоксних учења чине унутрашњи круг човечанства у којем се сусрећу на свом раду реинтеграције палог света. (...) Не ради се, дакле, само о постмодерном агностицизму, о порицању било какве поуздане чињенице и истине – него и езотеричном доживљају посебне групе која се налази с оне стране познатих вера, а може бити у све три” (Радуловић 2012: 447).

фантастичним описом дубровачке госпе Ефросиније Лукаревић.³ Павић је у Пантићевој студији пронашао готову фабулу о суђењу глумцима из дубровачке комедије с краја XVII века због увреде нанете јеврејској заједници и поименце Самуелу Папу. Писац *Хазарског речника* истовремено зналачки евоцира историјски контекст извођења дубровачких комедија на отвореном простору, алудира на стварна трвења између Дубровчана и становника јеврејског гета, па и на судске забране и процесе из тог доба, којима се Пантић у свом тексту из 1953. године експлицитно бавио. Филигрански рад на Пантићевом тексту најбоље долази до изражаја у начину на који се Павић односи према ситним недоследностима у сведочењима учесника фамозног процеса против Антуна Кривоносића. Дубровачки госпари тврдили су да је Самуела Папа исмевао један од глумаца, „*како им је изгледало пучанин Антун Кривоносић*” (Пантић 1953: 214 – курзив је наш). Пантићева дискретна уздржаност по питању веродостојности исказа сведока истраге надахнула је писца *Хазарског речника* да се поигра мотивом замене идентитета: под Кривоносићевом покладном маском у Павићевој верзији догађаја од почетка се налазио Самуел Коен. Павић литерарним средствима доследно надограђује места која су у студији Мирослава Пантића из научних разлога морала остати недоречена, мења поједине историјске околности попут времена извођења представе, а каткад у њих убацује и потпуно фиктивне јунаке и елементе. Иако задржава ироничну дистанцу према основним начелима Пантићевог методолошког поступка, а то су начела проверљивости и егзактности, Павићева „бласфемичка” ни у једном тренутку не прелази у пародију. Пишчева „антипозитивистичк[а] побун[а]” (Живковић 2011: 612) представља гест пун поштовања према Пантићевим научним открићима „чију вредност, за разлику од есејистичких приступа и студија, никаква будућа вредновања не могу да умање” (Матицки 2003: 10).

Хронотоп, актере и заплет приповести о Самуелу Коену, судећи према списку „важније литературе”, Павић готово у целости преузима из студије Мирослава Пантића о дубровачкој комедији *Син вјереник једне матере*. Наша потрага за пишевим изворима ипак се овде не завршава. Кривоносићеве окршаје с дубровачким Јеврејима Пантић је описао још 1952. године, у студији „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века”, што сазнајемо из фусноте уз претходно наведени одломак (Пантић 1953: 214). Све то не би морало бити од пресудног значаја, када у тексту не бисмо имали јасне сигнале да је Пантићеву студију из 1952. године Павић користио при изради одреднице о Самуелу Коену. Три важна детаља учвршћују нас у том уверењу: присуство Николе Ригија, навођење извора *Processi politici e criminali 1680–1689* и алузија на специфичан језик дубровачких здра у Па-

³ Своју паклену љубавницу Коен затиче поред трonoшца, с малим хлебом под ногама и воштаницом заденутом у опанак (Павић 1996: 239). Ефросинија је хлеб жвакала стопалима, која су „уместо ноктију имале (...) на прстима зубе” (Павић 1996: 239). На грудима је имала трепавице и обрве, а на шакама по два палца (Павић 1996: 239). Вештица из Павићеве приче „Вечера у Дубровнику”, која је објављена у оквиру збирке приповедака *Гвоздена завеса* (1973), описана је на готово истоветан начин (Делић 1991: 108–116). У питању је нека врста гротескне софре, која пародира хришћанске симболе и вредности (Делић 1991: 113).

вићевој одредници. На Пантићевом опису лакрдијашког односа Антуна Кривоносовића према јеврејском обреду обрезивања и трговцу Самуелу Папу нећемо се посебно задржавати, будући да је практично идентичан са описом из 1953. године (Пантић 1952: 51).⁴

Аутор студије „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” био је сигуран да Кривоносовићеве лакрдије нису могле проћи без Николе Ригија:

Са Кривоносовићем, сигурни смо, међу глумцима оне сцене морао је бити и његов нераздвојни пријатељ Никола Риги, такође дубровачки пучанин. Ево откуда проистиче наше уверење. Никола Риги, распуштени и свадљиви дубровачки пучанин, имао је, како изгледа, праву аверзију према дубровачким Јеврејима. Одлазио је у Гето и јеврејску братовштину у Гету, досађивао тамо Јеврејима, ругао се њиховом говору, „бурлао” се delle loro persone и уопште понашао се тако непристојно да су најпре криминалне судије а затим и Мало вијеће били приморани, на молбу Рафаела Коена, „гасталда” јеврејске братовштине, ed altri Ebrei, да му, октобра год. 1683, све то врло строго забране, стављајући му у изглед, за прекршај, два месеца тамновања, sub scala huius Palatii (Пантић 1952: 51).

Наративни елементи у Пантићевом опису Кривоносовићевих и Ригијевих препирки са становницима Гета, међу којима се нашао и Јеврејин индикативног презимена Рафаел Коен, више су него очигледни. Пантић је наративну компоненту академског писања брижљиво неговао, па тако „*прича* о њиховом [Кривоносовићевом и Ригијевом] сукобу са Самуелом Папом има и свој наставак” (Пантић 1952: 51 – курзив је наш). Читава епизода у стилском погледу неодољиво подсећа на историографске пасаже из одреднице о Самуелу Коену, прошаране псеудочитатима из архивске грађе старог Дубровника, те не треба бити сасвим затворен ни за паралелу између Павићеве и Пантићеве историографске нарације:

О идућем карневалу, задњих дана јануара год. 1684, најпре су се, око бог зна чега, посвађали Риги и Папо. Љутит и непромишљен, Риги је запретио Папу: *Voglio fare comedia da voi*. Нешто касније, наишао је и Кривоносовић и одмах се умешао у спор, наравно, држећи страну Ригију. Вређајући Јеврејина *d'infame parole*, Кривоносовић му је претио уз обећање да ће му разбити све зубе – да ће против њега учинити све што може у маскара-тама (...) Иза овога Папо је тражио заштиту дубровачких власти и ове су му је и пружиле, казнивши Кривоносовића и Ригија затвором у једној од тамница Кнежева двора *propter verba contumeliosa expressa contra Samuelem Papo* а истог и следећег дана дубровачки „здури” саопштили су обадвојици две сличне опомене криминалних судија, у којима им се претило злогласним „морским затворима” у случају да остваре своје претње и да, у три преостала дана карневала, *sotto finta e occasione di mascherate* вређају или исмевају *imitando* Папа, Коена или било кога од дубровачких Јевреја (Пантић 1952: 51–52).

Пантић се у студији из 1952. године у више наврата позива на архивска акта из старог Дубровника под називом *Processi politici e criminali 1680–1689*, премда је за потребе овог истраживања свакако најважније што то чини у

⁴ Пантић 1952. године није знао тачне податке о наслову и времену извођења комедије, која је 28. фебруара 1683. године изазвала реакцију дубровачког Малог вијећа. Претпостављао је да су глумци, „изводећи увече 28[.] фебруара 1683[.] године ко зна коју од знаних или, још сигурније, данас незнаних комедија, дошли на мисао да у једној сцени исмеју јеврејски обред обрезивања и неке дубровачке Јевреје” (Пантић 1952: 51).

фусноти уз параграф посвећен ислеђењу Антуна Кривоносовића од 28. фебруара 1683. године (Пантић 1952: 45, 51, 56). Како пуно име поменутог извора Пантић није навео у студији „Син вјереник једне матере”, дубровачка комедија из XVII века”, с правом можемо претпоставити да га је Павић преузео из Пантићевог текста „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века”. Службени списи ове врсте били су, Пантићевим речима, „обично суви и оскудни, писани у највећем броју случајева од људи који су покаткад врло слабо или нимало разумевали ствари” (Пантић 1952: 40), попут оних дубровачких „здура” који су Кривоносовићу и Ригију умало дошли главе (Пантић 1952: 52). Пантићев преглед језичких одлика судских аката из старог Дубровника лако је могао инспирисати Павићев опис „извештаја дубровачких здура (полиције) који су писани посним италијанским стилем људи без матерњег језика” (Павић 1996: 231).

Павић је из списка „важније литературе” приложеног уз одредницу посвећену Самуелу Коену, по свему судећи, свесно изоставио студију Мирослава Пантића „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” из 1952. године. У Павићевом поступку ипак не смемо пренагласити намеру постмодерног писца да „свога стрпљиво и благонаклоног читаоца шеретски обмањује” (Палавистра 1988: 1747), па ни потребу да „симулирањем научног стила дискретно сугерише недостатке и празнине историјског дискурса” (Живковић 2011: 609). Ако лакуне унутар пищевог дијалога са Мирославом Пантићем имају икакав дубљи смисао, онда за њим вероватно треба трагати у оквирима „Павићевог маниристичког грађанства” (Јерков 2010: 151). Павићева књижевност супротстављала се својом суптилношћу, свим оним што у њој није било очигледно и лако доступно, „простот[и] друштвеног и културног испољавања” (Јерков 2010: 154). Само читалац истанчаног осећаја за књижевност, који се данас у полемичком тону најчешће изједначава са „буржоаским” елементом унутар књижевне историје, може у потпуности уживати у Павићевим минијатурама. На тог читаоца Павић рачуна када у литературу о Коеновим прецима укључи Пантићеву студију из 1953. године, али не помене Пантићево истраживање из 1952. године, знајући да ни у једном ни у другом тексту о Коеновим наводним претечама нема ни речи.

Генеалогичка Самуела Коена заузима сразмерно мало простора у Павићевом роману, али представља праву посласаницу за тумача који дели ауторову љубав према знању. Коенови преци били су, ако је веровати приповедачу *Хазарског речника*, јеврејски писци из XVI и XVII века. Њихове књиге нађене су на поду Коенове собе, будући да је Павићев необични јунак „читао (...) стојећи, а листове је превртао прстима босе ноге” (Павић 1996: 233). Коеново породично стабло изгледа, на први поглед, подједнако невероватно:

На поду је лежало краковско издање књиге дубровачкога песника др Дидака Исаије Коена (умро 1599) названог Дидак Пир – *De illustribus familiis* (1585); до њега је била књига Арона Коена *Zekan Aron* (*Брада Аронова*) објављена у Венецији 1637, с преписом Аронове химне Исаку Јушуруну (умрлом у дубровачким тамницама), а с краја још и *Добро уље* (*Semen Atov*) Шаламуна Оефа, деде Арона Коена. Било је јасно да су књиге биране по породичном кључу, али ништа се више из тог податка није могло извући (Павић 1996: 244).

Готово сви биографски и библиографски подаци о наводним прецима Павићевог јунака позајмљени су из студије Мирослава Пантића „Јевреји у дубровачкој књижевности” из 1971. године. У другом одељку студије Пантић се посветио ретким јеврејским писцима који су деловали у културном животу старог Дубровника:

Први је писац из редова Јевреја који су уточиште нашли у Дубровнику био Португалац др Дидак Изаија Коен, познат у свету и код нас под псеудонимима Дидак Пир и Јакоб Флавије. Приморан, због прогона Јевреја, да напусти родну земљу, за коју је вечито остао везан неизмерном љубави и чежњом, лутао је светом, у потрази за миром, за сигурношћу и за славом; из Италије је дошао у Дубровник око 1558. године као већ веома познат хуманиста и песник, и у њему је затим остао преко четири деценије и све до смрти, 1599. године (Пантић 1971: 215).

Дидак Пир извршио је, Пантићевим речима, „знатан” утицај на оновремене дубровачке песнике својом „суптилном, изванредно утанчаном и елегантном латинском поезијом”, која је често певала о „догађајима и појавама из дубровачког живота, савременог или прошлог, или о дубровачким људима” (Пантић 1971: 215). Изречени суд о животу и делу дубровачког хуманисте Пантић у фуснотама употпуњује списком „[в]ажниј[е] литератур[е]” и библиографијом објављених и необјављених књига Дидакове „поезије о Дубровнику и на дубровачке теме” (Пантић 1971: 215). Пантић се ослањао на истраживање Томе Керсе (Крша 1903а; Крша 1903б),⁵ Ивана Касумовића (Касумовић 1908), Ђуре Керблера (Керблер 1917), Јорја Тадића (Тадић 1937), Петра Колендића (Колендић 1961) и Жељка Пуратића (Пуратић 1965), док прво место на Пантићевом списку Дидакових објављених књига заузима одредница „*De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant, anno 1582. Kal. ad amplissimum senatum rhacusanum Didacus Pyrrhus*, Венеција, 1582, Краков, 1585” (Пантић 1971: 215).

Поменута библиографска јединица за нас је од посебног значаја, будући да се краковско издање Дидаковог кратког списка, насловљеног по уводној елегији о угледним дубровачким породицама, везује за 1585. годину само на два места – у Павићевом роману и Пантићевој студији. Према Дидаковој биографији из пера Томе Крше, „елегија о одличнијем властеоскијем породицама дубровачкијем, угледа свијет за живота аукторова први пут у Кракову 1582. код Томе Наталија, затим 1592. у Млечима *под знаком Лава*, па опет у том истоме граду 1596. код Фелића Валгрисио” (Крша 1903б: 1147).⁶ Прво издање Дидакове елегије према Касумовићу је, пак, „изишло за жива

⁵ Пантић упућује на оригинално фирентинско издање Кршиног текста *Della vita e degli scritti di Didaco Pirro* из 1826. године (Пантић 1971: 215).

⁶ Италијански аутор, додуше, само неку страницу раније тврди како је Дидак „1595. написао, кад му је било готово 80 година, ону елегију о одличнијем породицама дубровачкијем, која је, међу његовијем штампанијем стварима, пуна свијех онијех пјесничкијех цвјетова те их предмет допушташе” (Крша 1903б: 1145). Елегија је, заправо, у другом издању Дидакове збирке песама *Cato minor* из 1596. године прештампана са новим датумом од 1. јануара 1595. године (Керблер 1917: 165). Прво издање Дидакове збирке *Cato minor* штампано је 1592. године у Венецији „sub signum leonis” (Керблер 1917: 165). Према Јорју Тадићу, елегија о дубровачким породицама била је укључена у оба издања Дидакове збирке (Тадић 1937: 313).

пјесника у Краковији год. 1582., за тим 1592. у Венецији ‘sub signo Leonis’, а трећи пут у Дубровнику 1596.” (Касумовић 1908: 53). Керблер тврди како се насловна песма из кратког списка *De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant, anno 1582. Cal. Jan. Ad amplissimum senatum rhacusanum Didacus Pyrrhus* „исте године, очито 1582., штампала на два различна мјеста, у Млецима трошком Дидака сама или којег његова заштитника у Дубровнику, и у Кракову трошком Томе Наталића Будиславића” (Керблер 1917: 5), премда оставља могућност да се елегичка појавила „у Кракову можда истом 1583.” (Керблер 1917: 6). Јоржо Тадић држи се прве Керблерове претпоставке да је „пјесма издата у Венецији 1582[.] и посвећена дубровачкој влади, а онда у Кракову 1582[.] год.” (Тадић 1937: 313). Колендић се Дидакове збирке у својој студији из 1961. године уопште не дотиче (Колендић 1961), а Пуратић прилаже сведен библиографски податак „*De illustribus familiis quae hodie Rhacusae exstant* (Млеци 1582, Краков 1583, Дубровник 1903. у *Cphj*)” (Пуратић 1965: 400).

Пометња око тачног времена, места, редоследа и формата издања Дидаковог списка расте када консултујемо малобројне изворе које Пантић није пописао у оквиру своје „важније литературе”, али Пантићеви претходници на овом послу јесу. У том погледу вреди издвојити два савремена издања Дидаковог списка *De illustribus familiis*. Спис је у наставцима првобитно објављен у другом, четвртном и петом броју часописа *Cphj* за 1903. годину под насловом *Пјесме Дидака Пира* (Пир 1903а; Пир 1903б; Пир 1903в). Према уводној белешци о Дидаку Пору из другог броја часописа, „[.]један дио његових пјесама угледа свијетло 1582. код Томаза Натали у Кракову, прештампан 1592. у Млецима *sub signo leonis*, а 1596. код Felice Valgrisis” (Пир 1903а: 90). *Пјесме Дидака Пира* из листа *Cphj* убрзо су се појавиле у издању Српске дубровачке штампарије А. Пасарића, с истоветном уводном белешком (Пир 1903г: [5]). У кратком животопису Томе Наталића Будиславића из 1939. године Владо Глук (Vlado Gluck) помиње збирку песама „коју је латински песник Дидак Пир – португалски Јевреј настањен у Дубровнику – издао 1583[.] године у Кракову” (Глук 1939: 151). Аутор одреднице „Didacus Pyrrhus (Jacobus Flavius Eborensis или Lusitanus)” из *Хрватске енциклопедије* (четврти том, из 1942. године), Вилко Ригер (Wilko Rieger), по узору на Керблера и Тадића претпоставља да је Дидак у Дубровнику „испјевао (...) најприје пјесму *De illustribus familiis, quae hodie Rhacusae exstant*, која је тискана у Млецима и Кракову 1582.” (Хрватска енциклопедија 1942: 726). У библиографији уз одредницу „Didacus Pyrrhus (Jacobus Flavius Eborensis или Lusitanus; право име Isaia Koen)” из *Енциклопедије Југославије* (други том, из 1956. године) наводи се нешто другачији податак: „*De illustribus familiis quae hodie Rhacusae exstant*, Млеци 1582[.] (2. изд. Краков 1583, поново изашло у Дубровнику 1903[.] као посебан отисак из Срђа, 1903)” (Енциклопедија Југославије 1956: 699). Без обзира на честе несугласице по питању издања *De illustribus familiis* из осамдесетих година XVI века, постоји нешто заједничко за све поменуте варијанте Дидакове библиографије. Ни у једном прилогу о Дидаковом животу и раду, који је привукао пажњу наше стручне јавности,

нема речи о наводном краковском издању Дидаковог списка из 1585. године.⁷ Само на основу овог детаља могли бисмо, дакле, са великом сигурношћу закључити да је податке о Дидаковом животу и раду Павић преузео из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности”.

Други Пантићев „знаменити Јеврејин из Дубровника, Арон Коен, био је још чвршће везан за овај град, па ипак није никад остварио такву комуникацију с читаоцима у њему: он је писао једино на јеврејском језику и искључиво за Јевреје” (Пантић 1971: 215). Пошто се осврнуо на основне податке из пишчеве биографије, Пантић резимира књижевни рад Арона Коена на следећи начин:

Поезијом се он није бавио, или се бавио само ретко и сасвим пригодно: позната је његова химна у хвалу Исака Јешуруна, чији су живот обележили, за увек, беспримерни подвиг и мучеништво у дубровачким тамницама; тај подвиг и то мучеништво Коен је са заносом описао у прози. Био је, међутим, пре свега и понајвише теолошки писац: његово дело *Zekan Aron (Брада Аронова)*, замисљено као продужетак истоврсног дела *Šemen Atov (Добро уље)* остало у рукописима његовог деда, рабина Саламуна Оефа, и штампано скупа с овим у постхумном издању 1637. године у Венецији, представља учени коментар целог једног низа библијских књига (Пантић 1971: 216).

Пантић се о животу и раду Арона Коена, Изака Јешуруна и Саламуна Оефа обавестио из Тадићеве књиге *Јевреји у Дубровнику*, уважавајући резултате старих дубровачких биографа Сара Цријевића, Саба Слада-Долчија и Франческа Марије Апендинија, који су Коена уврстили „међу друге писце из старог града, достојне пажње и сећања код потомака” (Пантић 1971: 216). Посебно снажан утисак на Пантића је оставио одељак из Тадићеве монографије посвећен контроверзном процесу дубровачке владе против јеврејског трговца Изака Јешуруна. Изак Јешурун оптужен је за убиство ћерке Јулија Лонга на јесен 1622. године у Дубровнику (Тадић 1937: 120). Премда је током истражног поступка у више наврата био сурово мучен, Јешурун је својим стоичким држањем завредио поштовање читаве јеврејске заједнице (Тадић 1937: 121–126, 132–133).⁸ Несрећни Јеврејин је, упркос недостатку доказа, осуђен на двадесет година тамновања у „једној страшној и зазданој

⁷ Исто важи за старија књижевноисторијска сведочанства о Дидаковом животу и делу, барем ако је судити према Керблеровим изводима из поменуте грађе (Керблер 1917: 12–17). Иван кан. Стојановић у књизи *Дубровачка књижевност* из 1900. године хвали португалског Јеврејина, који „[и]спјева све пасове дубровачког племства од постања града” (Стојановић 1900: 25), не откривајући датум издања Дидакове песме. Наводно издање Дидаковог списка *De illustribus familiis* из 1585. године не помиње се ни у студији Злате Бојовић „Хуманиста Дидак Пир у кругу дубровачких песника” с краја прошлог века (Бојовић 2003: 148–149).

⁸ На седници од 31. октобра 1622. године, чланови дубровачке владе изјаснили су се са двадесет наспрам шеснаест гласова за следећу меру против Јешуруна. Јешурунове руке везане су страга конопцем. Заробљеник је истим конопцем подигнут увис и остављен у том положају читавих сат времена. Након сат времена за Јешурунове ноге везан је жив ован, који је својим трзањем заробљенику задавао ужасан бол. Сенатори су са двадесет и два гласа наспрам четрнаест одбацили предлог да ован буде привезан за Јешурунове ноге пуна два сата (Тадић 1937: 123). Јешурун је на овај или сличан начин мучен од половине септембра до половине новембра 1622. године (Тадић 1937: 121–126). Химна Арона Коена у Јешурунову славу вековима се певала у дубровачком јеврејском храму (Тадић 1937: 133).

јами” (Тадић 1937: 129).⁹ Јешурун ипак није умро у дубровачким тамницама, како Павић тврди у *Хазарском речнику*, него је након две и по године помилован под условом да одмах напусти земљу (Тадић 1937: 130–132). Павићево разилажење са стварном верзијом догађаја може се објаснити непознавањем књиге Јурја Тадића, слободном интерпретацијом Пантићевог описа Јешуруновог „мучеништв[а] у дубровачким тамницама” (Пантић 1971: 216) или постмодерним поигравањем историјским чињеницама. Изјава чланова јеврејског гета да су књиге наводних предака Самуела Коена „бирани по породичном кључу” (Павић 1996: 244) може се протумачити на сличан начин, будући да се између Арона Коена и Дидака Пира Коена на основу постојеће примарне и секундарне литературе не могу установити никакве фамилијарне везе, а да њихов наследник Самуел Коен постоји само у пишчевом роману.¹⁰

Пантић је, истини за вољу, водио дискусију са Миланом Решетаром и Фрањом Фанцевом око једне књижевне алузије на личност Арона Коена петнаест година пре него што је објавио студију „Јевреји у дубровачкој књижевности”. У питању је била реплика Јеврејина Мердохаина из девете сцене првог чина дубровачке комедије *Јерко Шкрипало*: „имам дваес дуката што сам продô робе, а молио ме Арон Коен да му купим 30–40 видар вина” (Решетар 1922: 8). Решетар је претпоставио да би „[з]а вријеме када је написан *Јерко Шкрипало* могло (...) послужити (...) име ’жудјела’ Арона Коена”, који је по свој прилици „у то доба збиља живио у Дубровнику” (Решетар 1922: X). Фанцев се неколико година касније запитао „[н]е крије ли се за ’жудјелом Ароном Коеном’ комедије дубровачки рабин Aaron Luneili-Coen, који је, како то спомињу дубровачки литерарни историци S. Cerva, J. M. Matijašević и S. Dolci, издао г. 1657, неке коментаре књигама Св. Писма” (Фанцев 1928: 161). Пантић се у студији „Неколико бележака уз стару дубровачку комедију ’Јерко Шкрипало’” из 1956. године надовезао на увиде Решетара и Фанцева, уверен да би „[т]ај јеврејски свештеник и виђени дубровачки трговац, учени научник и писац дела ’Zekan Aron’ (’Брада Аврамова’), који се родио око 1586. а живео до марта 1656. године, заиста (...) могао бити Арон Коен из наше комедије” (Пантић 1956: 396). Пантићева студија из 1956. године не даје других информација о Арону Коену, ако изузмемо оне које се могу наћи у ауторовим цитатима из прилога Решетара и Фанцева. Имајући у виду да Решетар име дубровачког „жудјела” помиње у пролазу, да Фанцев наводи 1657. годину као датум објављивања књиге *Zekan Aron*, а да Пантић 1956. године не улази у детаље из биографије Арона Коена, можемо закључити да ниједан од трију разматраних текстова није био примарни Павићев извор у писању одреднице из *Хазарског речника*.

⁹ Тадић преводи сугестиван прозни опис Изаковог тамновања из пера Арона Коена (Тадић 1937: 130–131).

¹⁰ Наслови дела *Zekan Aron* (*Брада Аронова*) и *Šeten Atov* (*Добро уље*) преузети су из Давидових псалама (Тадић 1937: 331). Упоредити *Псалам 133*: „Како је лијепо и красно, кад сва браћа живе заједно!// 2. Као добро уље на глави, које се стаче на браду, браду Аронову, које се стаче на skut од хаљине његове;// 3. Као роса на Ермону, која слази на горе Сионске. Јер је ондје утврдио Господ благослов и живот до вијека” (Свето писмо б.г.: 524).

Пантићева студија из 1971. године представљала је за Павића најобухватнији извор сазнања о положају Јевреја у књижевном животу старог Дубровника, већ и због тога што су у њу инкорпорирани резултати Пантићевих истраживања из 1952. и 1953. године.¹¹ Пантић се у петом одељку текста „Јевреји у дубровачкој књижевности” поново дотиче друштвеног контекста анонимних дубровачких комедија из XVII века, контроверзне комедије *Син вјереник једне матере* из 1683. године, те Кривоносићевих и Ригијевих сукоба са трговцем Самуелом Папом, преведећи са италијанског језика „бизарн[у] сцен[у] Колиног ’обрезивања’” (Пантић 1971: 230). У контексту нашег истраживања нарочито су занимљиви историјски подаци којима Пантић илуструје јачање антисемитизма у Дубровнику почетком XVII века. Дубровачки надбискуп „сазива у Катедрали, 19. маја 1606. године, дијецезански синод, који доноси дуги низ декрета, аката и конституција у пуном складу с доктрином формулисаном у Тренту” (Пантић 1971: 221–222). Положај Јевреја у Дубровнику новим је одредбама осетно отежан. Поред тога што ноћу уопште нису смели да напуштају свој гето и што су своје контакте са хришћанским живљем морали свести на минимум, „Јеврејима се ускраћивало свако право да расправљају о хришћанској вери и о догамама било између себе, било са лаицима из редова хришћана” (Пантић 1971: 222). Пантићевим речима, „[н]ема никаквих вести по којима бисмо закључивали колико су дуго биле на снази и у којој су мери поштоване строге одлуке дубровачког синода; али не може се ни помишљати да су оне донете узалуд и да су прошле без дејства” (Пантић 1971: 222).

Сва је прилика да се Пантићев опис промена које су захватиле дубровачко друштво почетком XVII века налази у подтексту одреднице из *Хазарског речника* посвећене Самуелу Коену. Дубровачки Јеврејин бачен је у тамницу само зато што се у једном језуитском манастиру распитивао за судбину грчког учесника у хазарској полемици из IX века:

Молио је да му братри кажу име тог светитеља, ако га знају, и да га упуте на његово житије. Језуити, међутим, нису Коена ни на праг пустили. Саслушали су шта је рекао крстећи му уста непрекидно и послали одмах здуре да га стрпају у тамницу. Јер од кад је 1606. године у Госпиној цркви синод донео одлуку против Јевреја, било је у Дубровнику забрањено становницима гета свако расправљање о хришћанској вери и прекршај се кањавао с 30 дана затвора (Павић 1996: 235).

Списак пищевих позајмица из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности” треба проширити Павићевом алузијом на глумачку дружину извесног Боже Попова Сараке у опису околности које су претходиле извођењу Кривоносићеве и Ригијеве представе. Два младића из Павићевог романа одлучила су се да спреме покладну цудијату „,[п]ошто је Божо Попов-Сарак са дружином властеличића одустао те године” (Павић 1996: 240). О разлозима из којих је Саракина дружина обуставила извођење своје предста-

¹¹ Текста из 1956. године Пантић се дотиче само узгредно, подсетивши читаоца на књижевноисторијски значај алузије на Арона Коена у комедији *Јерко Шкрипало*, која „није могла бити приказана после марта 1656. године када је Коен умро” (Пантић 1971: 225).

ве нешто више сазнајемо из трију студија Мирослава Пантића. Влада је, на име, 16. фебруара 1667. године забранила дубровачким комедиографима „да у комедијама с пуним именом и презименом помињу понеке Јевреје који су и иначе били смешни у ондашњем Дубровнику” (Пантић 1952: 49). У студији из 1953. године Пантић говори о „члановима једне властеоске позоришне дружине”, којима је влада поменутог датума забранила „да у комедији коју су сутрадан намеравали пре[д]стављати пред двором ’помињу било коју од сада живих особа, било мушку било женску, било хришћанску било јеврејску” (Пантић 1953: 212). У студији из 1971. године Пантић коначно употпуњује свој извештај именима чланова поменуте позоришне дружине:

Тако је Мало вијеће 16. фебруара 1667. године донело одлуку да једној глумачкој дружини састављеној од младе дубровачке властеле, међу којима су били Гавце Луков Соркочевих, Божо Попов Сарака, Циво Маринов Гундулић и песник Франо Симов Геталдић, наложи да у комедији што су је намеравали сутрадан извести пред кнежевим двором (in scena ante Palatium) „не помињу ниједну од сада живих особа, ни мушкарца, ни жену, ни из редова хришћана, ни Јевреје”. За огрешење, ако га буде, била је предвиђена казна од месец дана строгог затвора и то је одмах и саопштено заинтересованим извођачима (Пантић 1971: 226).

Павићев опис Ригијеве и Кривоносовићеве цудијате, која је заузела место отказане Саракине представе, може се довести у директну везу са Пантићевом студијом „Јевреји у дубровачкој књижевности”. Риги је, како смо већ навели, „са глумцем Кривоносовићем спремао ’цудијату’, покладну игру са Јеврејином” (Павић 1996: 240). Пошто су одлучили да „о покладама спреме машкаре” (Павић 1996: 240), глумци су одмах подузели неопходне кораке:

Изнајмили су воловска кола, на њима подигли вешала, а Кривоносовић, који је раније већ играо Јеврејина, набавио је кошуљу од једра и шешир од рибарске мреже, риђу браду начинио од кудеље и написао опоруку коју Јеврејин обично пред смрт чита у „цудијатама”. Нашли су се у уречено време већ закрабуљани (под маскама) и Риги се клео пред судом да је мислио како на колима возе, као и раније што се о покладама дешавало, Кривоносовића који прерушен у Јеврејина стоји под вешалима и трпи ударце, пљување и друго понижење како већ комад захтева (Павић 1996: 240–241).

Ригијеве компаноци натоварили су „’Жуђела’ на кола и кренули кроз град од црних ка белим фратрима приказујући комедију”, а „на плаци прид двором (ante Palatium)” Риги му је откинуо и вештачку руку (Павић 1996: 241). Догађаји су се до самог краја представе одвијали „према уобичајеном сценарију” (Павић 1996: 240), да би се у тренутку читања Јеврејиново опоруке ситуација отела контроли. Сличан епилог имала је и прва маскерата, коју је 1687. године Коен изводио са осталим „комедијантима и крабоносима из гета” (Павић 1996: 236).

Павићева реинтерпретација покладних традиција у старом Дубровнику, жанровских одлика цудијата и карактеристичне лексике дубровачке књижевности, којима можемо припојити одломке из архивске грађе на латинском језику (ante Palatium), заснива се на подацима из Пантићеве студије „Јевреји у дубровачкој књижевности”. Пантићеву пажњу нарочито привлачи дубровачки и римски „обичај да се у току предускршњих и ускршњих свечаности,

и као важан њихов део, приређују маскераде у којима се Јевреји извргавају подсмеху и порузи” (Пантић 1971: 211). Ове представе, Пантићевим речима, „називане су у Риму *џудијатама (giudata)*” (Пантић 1971: 211–212). У њима су, према редакцији дубровачког *Статута* из 1272. године, учествовали такозвани „крабоноси”, то јест они који *носе крабуље*” (Пантић 1971: 212). Детаљнијих информација „о томе како су те маскераде у Дубровнику изгледале на жалост немамо” (Пантић 1971: 211). Срећом знамо како су оне својевремено изгледале у Риму:

Некога између својих суграђана маскираног као Јеврејина, Римљани су, према одавном утврђеном сценарију, стављали на волујска кола и вукли улицама града, давећи га, вешајући и уопште мучећи на разне начине; на крају, уморен неком срамотном смрћу, „Јеврејин” је бивао принуђен да у својим предсмртним часовима диктира своју комичну опоруку (Пантић 1971: 211).

Павић је, можемо закључити, током писања одреднице о Самуелу Коену консултовао најмање три Пантићеве студије: „Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века” из 1952. године, „’Син вјереник једне матере’, дубровачка комедија из XVII века” из 1953. године и „Јевреји у дубровачкој књижевности” из 1971. године. Без обзира на сродност тематике и поједина преклапања у аргументацији, сва три извора морају се узети у разматрање. Пантићев текст о анонимној комедији из XVII века, која је позната под називом *Син вјереник једне матере*, јавља се у оквиру Павићеве „важније литературе”. Пантићева студија из 1953. године директно реферирше на архивска акта под називом *Processi politici e criminali 1680–1689*, која се наводе у Павићевом списку извора. Референце на пун наслов основног Пантићевог извора за проучавање спора Антуна Кривоносковића и Николе Ригија са дубровачком јеврејском заједницом нема ни у тексту из 1952. године, ни у тексту из 1971. године. Пантићев текст из 1971. године садржи читав низ појединости које су предодредиле Павићев стваралачки процес. Оне су превасходно везане за дубровачке јеврејске писце Дидака Пира Коена, Арона Коена и Саламуна Оефа, за друштвене реформе у Дубровнику почетком XVII века, жанровске одлике римских џудијата и заборављене извођаче дубровачких комедија попут Боже Попова Сараке, којих нема у Пантићевим текстовима из 1952. и 1953.

Упоредно читање *Хазарског речника* и научних радова Мирослава Пантића представља увод у тумачење Павићевог односа према историји и књижевности старог Дубровника. Павић је слику старог Дубровника у роману *Хазарски речник* првенствено засновао на студијама Мирослава Пантића. У њима је писац пронашао културноисторијску подлогу одреднице посвећене дубровачком Јеврејину Самуелу Коену, опис жанровских особености дубровачких комедија с краја XVII века и бројне питорескне изводе из оновремене архивске грађе. Премда се Павић поиграва начелима позитивистичке књижевне историје, његов однос према истраживањима Мирослава Пантића не може се у потпуности свести на постмодерну поетику пастиша и персифлаже. Павићев дијалог са Пантићем истовремено је одраз поштовања према

једном од наших најзначајнијих професора и софистицираних грађанских манира нашег великог писца. Захваљујући том дијалогу, Павић и Пантић остаће заједно уписани у историју српске књижевности, академске заједнице и грађанске културе.

ЛИТЕРАТУРА

- Блуменберг 2004: Х. Блуменберг, *Брига иде преко реке*, Превео с немачког Алекса Буха, Београд: Плато.
- Бојовић 2003: З. Бојовић, *Ренесанса и барок: студије и чланци о дубровачкој књижевности*, Београд: Филолошки факултет; Народна књига.
- Глук 1939: V. Gluck, Toma Natalić-Budislavić, Sarajevo: *Pregled XIII/XV/183–184 (mart–april)*, 150–154.
- Делић 1991: J. Delić, *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*, Београд: Prosveta; Досије; Титоград: Oktoih; Горњи Милановац: Деље новине.
- Енциклопедија Југославије 1956: *Enciklopedija Jugoslavije: 2: Bosna–Dio*, Загреб: Leksikografski zavod FNRJ.
- Живковић 2011: А. Живковић, *Хазарски речник* Милорада Павића као историографска метафикција, Пале: *Радови Филозофског факултета XIII/1*, 607–622. <https://www.khazars.com/recepcija/tekstovi-o-miloradu-pavicu>. 26.08.2019.
- Јерков 2010: А. Јерков, Хазарски вилајет, у: С. Роговић (ур.), С. Дамјанов (прир.), *Павићеви палимпсести*, Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 139–154. <https://www.khazars.com/recepcija/tekstovi-o-miloradu-pavicu>. 26.08.2019.
- Касумовић 1908: I. Kasumović, Pjesme Urbana Appendinija i s njima izdana antologija dubrovačkih latinskih pjesnika, Загреб: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 174, 1–116.
- Керблер 1917: Ђ. Körbler, Život i rad humanista Didaka Pira Portugalca, napose u Dubrovniku, Загреб: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 216, 1–169.
- Крша 1903а: Т. Kersa, О животу и дјелима Дидака Пира, Dubrovnik: *Srđ* II/18 (30. septembra), 860–863. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Крша 1903б: Т. Kersa, О животу и дјелима Дидака Пира, Dubrovnik: *Srđ* II/24 (31. decembra), 1139–1150. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Колендић 1961: П. Колендић, Неколико песама хуманисте Дидака Пира, Београд: *Зборник историје књижевности Одељења литературе и језика Српске академије наука и уметности* 2, 1–47.
- Матицки 2003: М. Матицки, Академик и професор Мирослав Пантић, у: Р. Ивановић, М. Матицки (ур.), *Зборник у част академику Мирославу*

- Пантићу*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Филозофски факултет, 7–11.
- Михајловић 1992: Ј. Михајловић, *Прича о души и телу: слојеви и значења у прози Милорада Павића*, Београд: Просвета.
- Павић 1996: М. Павић, *Хазарски речник: роман-лексикон у 100 000 речи*, Београд: Драганић.
- Палавестра 1988: П. Палавестра, Павићеви романи опсене и прерушавања, Београд: *Књижевност* 11, 1743–1754.
- Пантић 1952: М. Пантић, Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века, у: П. Колендић (ур.), *Зборник радова: књ. XVII. Институт за проучавање књижевности: књ. 2*, Београд: Српска академија наука, 39–60.
- Пантић 1953: М. Pantić, „Sin vjerenik jedne matere”, dubrovačka komedija iz XVII. veka, *Dubrovnik: Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* II, 209–216.
- Пантић 1956: М. Pantić, Nekoliko beležaka uz staru dubrovačku komediju „Jerko Škripalo”, *Dubrovnik: Anali Historijskog instituta u Dubrovniku* IV–V, 393–400.
- Пантић 1971: М. Pantić, Јевреји у dubrovačkoj književnosti, Београд; Јеврејски историјски музеј: *Zbornik* 1, 211–238.
- Пир 1903а: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/2 (31. januara), 90–92. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903б: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/4 (28. februara), 184–186. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903в: Pjesme Didaka Pira, *Dubrovnik: Srđ* II/5 (16. marta), 215–218. https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/srdj. 31.08.2019.
- Пир 1903г: *Pjesme Didaka Pira*, Preštampano iz lista „Srđa”, *Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarić*.
- Поповић 2009: Р. Поповић, *Први писац трећег миленијума*, Београд: Службени гласник.
- Пуратић 1965: Ž. Puratić, Četiri sitna priloga za historiju naše starije književnosti, Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta* III, 399–420.
- Радуловић 2012: Н. Радуловић, Између игре и иницијације: Павић и наслеђе европског езотеризма, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 60/2, 437–459. <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-knjizevnost-i-jezik/> 26.08.2019.
- Решетар 1922: М. Решетар (ур.), Четири дубровачке драме у прози из краја XVII. вијека, Београд: *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*, Српска краљевска академија, Прво одељење, Споменици на српском језику, VI.
- Свето писмо б.г.: *Свето писмо Старога и Новог зајета*, Превео *Стари зајет* Ђ. Даничић, *Нови зајет* превео Вук Стеф. Карацић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.

- Стојановић 1900: I. kan. Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik: Srpska dubrovačka akademska omladina. <https://archive.org/details/dubrovakaknjie/v00stojgoog> 31.08.2019.
- Тадих 1937: J. Tadić, *Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoljeća*, Sarajevo: La Benevolencia.
- Фанцев 1928: F. Fancev, *Dva dubrovačka komediografa iz kraja 18. stoljeća: prilog za istoriju dubrovačke drame*, Београд: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* VIII, 160–176.
- Хрватска енциклопедија 1942: *Hrvatska enciklopedija: svezak IV: Cliachit–Diktis*, Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.

Branko M. Vraneš

THE KHAZAR POLEMIC BETWEEN MILORAD PAVIĆ AND MIROSLAV PANTIĆ

(Summary)

Milorad Pavić based the image of Old Dubrovnik from his novel *The Dictionary of the Khazars* primarily on the literary-historical studies by Miroslav Pantić. Pavić consulted at least three of Pantić's papers: "News from the Archives Concerning Dubrovnik's Theatrical Works from the Second Half of the 17th Century" ("Архивске вести о дубровачком позоришту друге половине XVII века"), dating from 1952, "'Son Engaged to Mother', a 17th-Century Comedy from Dubrovnik" ("Син вјереник једне матере", дубровачка комедија из XVII века"), dating from 1953, and "Jews in Old Dubrovnik's Literature", dating from 1971. In these studies Pavić found the cultural-historical background for his entry about a Jew from old Dubrovnik named Samuel Cohen, the description of generic traits of Dubrovnik's 17th-century comedies, and many colourful notes from old Dubrovnik's archives. Although Pavić approaches the principles of positivist literary history in a playful manner, his attitude towards Miroslav Pantić's studies cannot be unequivocally explained by means of postmodern pastiche and persiflage. Pavić's relationship to Pantić is simultaneously a sign of respect for one of Serbia's most distinguished professors and a demonstration of Pavić's impeccable "bourgeois" etiquette. The present research into the dialogue between Milorad Pavić and Miroslav Pantić, therefore, represents a call for a more detailed investigation into Pavić's relationship towards old Dubrovnik's literature.