

У ПОТРАЗИ ЗА „ДРУГИМ ТЕЛОМ”
РОМАНА: *ДРУГО ТЕЛО* М. ПАВИЋА –
ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНЕ АРХЕОЛОГИЈЕ И
ЕРГОДИЧКИХ СТРАТЕГИЈА

Последњи велики роман Милорада Павића *Друго тело: њобожњи роман* (2006) може се сматрати примером динамике најпопуларнијег прозног жанра који и данас остаје поље најзанимљивих експеримената. Класик постмодернизма коме је светску славу донео „роман-лексикон у 100.000 речи”, након вишегодишњих продуктивних експеримената са жанровским модификацијама (роман у облику укрштених речи, роман-клепсидра, приручник за гатање, астролошки водич за неупућене) враћа се жанровској дефиницији у којој реч роман није део хибридне жанровске замисли. Као и у претходним делима, М. Павић користи текстуално поље за развој ауторских наративних стратегија, како на плану семантизације форме, тако и на плану развоја стратегија интерактивне хипертекстуалности. Овај пут ради се о концепцији ергодичког дела, што представља још једно сведочанство пишчевог новаторског односа према жанру и могућностима његове реактуализације, а такође и пример даљег развоја Павићевих стратегија креативног читања.

Индикативну карактеристику ергодичке књижевности представља начин на који функционише текст. У њега морају бити уграђена иманентна правила његовог читања: дело усмерава читаоца на потрагу за путевима обликовања или преобликовања постојећег текста. Та су правила понекад експлицитна: у роману-укрштеним речима *Предео сликан*

чајем, постоје шеме „водоравног” и „усправног” читања. Такви „путокази” понекад наступају као елеменат стратегије „дуплог кодирања”, када писац указује на најједноставнији начин читања, остављајући неартикулисане другачије могућности структурирања текста, које су иманентно присутне у њему (види, нпр. – *Дамаскин: њрича за комјијушер и шесџар*). У књизи *Друјо њело: њобожњи роман*, писац спаја, за ергодику књижевност карактеристичну стратегију интерактивне хипертекстуалности, са избором традиционалног жанра. Примена ове стратегије у тексту класичне организације¹ представља дуплу иновацију и заслужује посебно истраживање, јер мења представу о употреби ергодичких поступака само у књижевним делима нелинеарног, експерименталног облика. Остајући веран својој поетици, Милорад Павић је успео да је прилагоди захтевима пост-постмодернистичке епохе, спојивши модел класичног (мада наративно полицентричног) романа, са елементима стратегије хипертекстуалности и других наративних стратегија, карактеристичних за књижевност постмодернизма.

Друјо њело Милорада Павића, као и његов *Хазарски речник*, има три наративна центра, три сужејне линије које се развијају у оквиру задате фабуле и представљају варијације једне теме - потраге за одговором на питање постојања „другог тела” и могућности његовог стицања. За разлику од романа-лексикона у *100.000 речи*, читалац нема широке могућности избора начина читања дела што је проузроковано већ спомињаним линеарним карактеристикама приче. Уместо тога, нуде му се могућности коауторског стварања романа које читалац може да искористи у случају ако пронађе рецептивне кључеве који су иманентно присутни у тексту. Уочљиво је одсуство метатекстуалних коментара-упутстава за читање, карактеристичних за претходна хипертекстуална Павићева дела. Као и у другим романима славног романописца, читалац може да изабере традиционално „водоравно” читање - од почетка до краја, или пак „усправно” које предвиђа избор и ергодички рад - рецептивну ре-,изградњу” дела. Веран властитој традицији амбивалентности и варијативности, Павић је уградио у *Друјо њело* два могућа пута креативне интерпретације која су везана за два принципа наративне обликовања романа.

Први од њих је експлицитан и везан за број „три”. У „побожном роману” писац се обраћа Библији и симболици Светог тројства, зато је наглашена улога тог броја сасвим очекивана. Радња се одвија у три културно-симболичка центра (Венеција, Сентандреја, Београд), у три

¹ Две од три приче романа имају линеарни ток („Други део” и „Четврти део”), док су централна прича („Први”, „Трећи” и „Пети део”) и роман у целини обликовани прстенасто.

периода који су за Павића од посебне важности (просвећеност, барок, почетак XXI века). У улози протагониста наступају писци Захарија Орфелин (1726–1784) и Гаврил Стефановић Венцловић (око 1680–1749?), а као наратор и трећи протагонист појављује се београдски књижевник, аутор *Унутрашње сйране вейра*, у којем препознајемо једну од маски аутора – Милорада Павића као књижевног јунака. Ушавши у фикционално дело, класици српске књижевности постају књижевни ликови и понашају се према правилима жанра. Свако од њих постаје део љубавног „троугла” и власник трију компонената неопходних за врачање које води ка тајни „другог тела”. То су: прстен који мења боју у зависности од психофизичког стања оног који га носи, вода из Богородичиног извора у Ефесу и једна од три тајанствене мантре. Присуство чаробних компонената, ипак, показује се недовољним: за врачање (слути пажљиви читалац) неопходан је четврти, најважнији елеменат - сам човек, она четврта, имагинарна линија хебрејског слова *Ш* које наратор сматра библијским путоказом ка тајни *груіо ішела* Христовог.

Сваки од материјалних састојака магичног процеса добија амбивалентан третман: прстен се може наручити у Немачкој (уосталом, „биоринг” који показује биоенергетско стање човека, може да се купи у више земаља); *Боіородичине сузе* третирају се и као вода из извора у Ефесу, и као астрономска појава; тајанствена писмена, у ствари су здесна налево прочитан одломак из Дантеове *Божансйвене комедије*. Павић се поново обраћа топосу „смрти аутора”, тематизујући га у роману: вест о смрти наратора отвара причу о потрази за тајном „другог тела”. Овај проблем представљен је на три плана: као религијско-теолошки (*груіо ішело* Исуса после Васкрсења), мистички (могућност преображаја и оностраног живота) и књижевни (књиге као *груіо ішело* писца).

На првом нивоу читања, ово је роман у којем је потрага за одговором на метафизичко питање везана за љубавне авантуре и убиства, тајанствене предмете и аутобиографска размишљања. Од читалаца се не тражи дубље познавање било које сфере филозофског, историјског или филолошког знања. Све што треба да зна како би могао пратити фабулу, читалац ће добити у самом делу. Ако је постмодернистички писац краја XX века рачунао, пре свега, на „александријског” читаоца, Павић, свестан пост-постмодернистичке ситуације, уводи у свој роман биографску белешку о Захарији Орфелину, а одломцима из дела Гаврила Стефановића Венцловића придружује коментар о чијем се тексту ради. Игра са заинтересованим читаоцем одвија се на пољу повезивања тријада приче у логичку целину и потраге за одговором на питање о постојању „другог тела”. Међутим, веран принципу „дуплог кодирања”, аутор романа

уграђује у њега још један начин читања: тај начин моћи ће да пронађе читалац упознат са Павићевим формалним експериментима и њиховим ергодишким смерницама.

Принцип обликовања романа на први поглед се разликује од традиционалних Павићевих поигравања формом, али у суштини представља развој линије високе семантизације форме отпочете *Хазарским речником*. Први роман М. Павића био је роман о стварању „новог Адама” – Хазарског речника, обележеног одређеним антропоморфним карактеристикама (његови примерци разликовали су се према полу). У дискусијама приповедача и његове супруге о другом телу Христа „читају се” дискусије о самом роману као „другом телу” аутора. Мада оно не одговара спољашњим карактеристикама *првој*, природног (као што класични облик овог дела не подсећа на формално иновативне претходне романа Павића), паралеле међу њима постоје. Роман *Друјо шело* може да се третира и као „друго тело” његовог наратора-писца које наставља да живи независно од њега, и као „*друјо* тело” (његовог *првој*) романа.

Хазарски речник је замишљен као постмодернистички роман о Стварању, *Друјо шело* – као пост-постмодернистички роман о Васкрсењу. У центру постмодернистичког књижевног света стоји *Књија*, зато је аутор-демијург стварао од фрагмената *Речник*. У епоху пост-постмодернизма у жижи интересовања писаца налази се реалност, и Павић не посеже за метафором *Друје Књије* – амблемом секундарне природе постмодернистичке литерарне уметности, већ за метафором Другог Тела. Али, при томе се не мења иронизација ауторског дискурса и не даје се једнозначан одговор на велика метафизичка питања.

Мења се стратегија аутоцитатности – наратор подсећа данашњег читаоца на мотиве из *Хазарског речника*, који функционишу у роману на нови начин. На пример, *Ку* (овом специфичном воћу у првом Павићевом роману посвећена је посебна одредница) јавља се као једина хазарска реч која је преостала као залог тога да према њој поново може да се створи и сам плод: „Хазари верују да је та реч једино што је шејтан оставио да преживи од њиховог језика. Једино ту реч је шејтан као заметка оставио у сећању једне хазарске принцезе. То значи да је Он оставио могућност да се од небића опет може створити биће. (...) Библија каже реч *йосйаге месо*, а Хазари кажу: *месо йосйаге реч* од које се може опет родити месо”². Према овој логици, реч поново може да добије (друго) тело – и нимало случајно, писац се позива на кључни библијски цитат из свог првог романа. *Друјо шело* може да се чита као пост-постмодер-

2 Павић, Милорад: *Друјо шело: йобожни роман* (ново, допуњено издање), Београд, Evro-Giunti, 2008, с. 208

нистичка интерпретација тема, мотива, наративних техника *Хазарскої речника*. На нивоу структуре то је, пре свега, постојање трију приповедних целина и наслањање се на Библију као на прототекст. Тема стварања Адама од речи, који је савршенији од Адама од глине, (*Хазарски речник*) огледа се у новом роману у тумачењу постојања Глинене армије кинеског цара. Они су глинена књига, порука Богу који је од глине створио Адама. „... Владар није био наиван и знао је да је књига пропадљива ствар. И није му ни на крај памети падало да наручи од своји, пописивача да овај бескрајни инвентар повере речи и хартији, нечем што има ехо и пепео”³. Са оваквим тумачењем се не слаже Кинескиња (можда Хазарка) која у глиненим војницима види Ку у потрази за својим другим телом. Иронизација „велике нарације” огледа се у објашњењу како је могла да ослушне разговор Лизе Свифт са њеном колегиницом: конобарица га је „прочитала” из облачића паре, као у стрипу, у којем речи и мисли „лебде” изнад глава јунака.

Глинене армија – како је третира нараторова супруга – то је покушај владара да понови свет у метафоричном материјалу, својеврсна миметичка књижевност која покушава приказати („пресликати”) свет. „Сахрањују” је у земљу где она постаје глинене књига, упућена Творцу. Међутим, у роману Павића ова епистола не стиже до примаоца – ископавају је археолози. Својеврсна глинене библиотека као енциклопедија мртвог царства наставља тему *Хазарскої речника*, у којем је стварање од глине - први корак, након којег долази ред на стварање Адама – Речника Хазара. Његови су интегрални делови – Адам од снова (Зелена књига), Адам од светих књига-пратекстова (Жута), Адам од историјских извора (Црвена). „Садашњи аутор” *реконструише* уништени Даубманусов *Lexicon Cosri*, мада сама *конструкција* не постоји. Глинене војска може да исприча о снази царства, али не може да га врати у постојање. Реч се показује трајнијом од материје (глине), али нема њене способности очувања (једнозначног) облика.

Теми Глинене армије обраћао се својевремено још један српски пост-модернист Ђорђе Писарев⁴. За разлику од њега, М. Павић попут археолога „ископава” у *Друјом шелу* стару форму – жанр романа који је својевремено, као и некадашња војска од глине, имао миметичке особине. Али, традиционална форма за писца – Ку које тражи своје друго тело, тело које је некад постојало и остало у облику речи без адекватне појаве у литерарној стварности. Зато Павић – први пут након дуге паузе – ставља у поднаслов свог дела реч „роман”, правећи од ње, наравно, део књижевне игре значења.

3 Павић, Милорад: *ој.цијѝ*. с. 148.

4 Писарев Ђ: *Посланице из Новой Јерусалима*, Београд, Стубови културе, 1996.

Фрагмент који је посвећен војницима кинеског цара – пример је вишесмерних интертекстуалних веза у *Друјом шџелу*: пре тога, прича о глиненим војницима била је објављена као есеј у Павићевој књизи *Роман као држава и друји олеги* (2005) и њено укључивање у роман представља пример аутоцитатности. У контексту ергодицке стратегије хипертекста тај фрагмент упућује на информацију о Глиненој армији првог цара феудалне Кине Цин Шихуана која је била „сахрањена” 210-209. године пре н.е. (њене копије радо купују туристи), а у контексту савремене српске књижевности може се повезати са причом Ћ. Писарева.

Поигравање са „смрћу аутора” такође има интертекстуалне димензије: на почетку *Хазарској речника* објављује се „смрт читаоца”. Аутор који се обраћа читаоцима није реткост у класичном роману, али се углавном ради о „живом” аутору, што није случај код Павића. У складу са пишчевом идејом о актуелној доминацији „женског писма” у српској књижевности, правим аутором *Друјої шџела* проглашена је жена, и то жена-читатељка, а само писање добија црте андрогиног (након „заједничког”, андрогиног издања *Хазарској речника* у Француској, таква издања појављују се и у Србији).

Обнова жанра романа остварује се путем укључивања у њега постмодерне традиције. *Друјо шџело* - то је својеврсно ”друго тело” *Хазарској речника* који је „уграђен” у текст ове књиге. Писац нуди нову варијанту стварања енциклопедије - овога пута виртуелне, на нивоу хипертекста. *Хазарски речник* је замишљен као реконструкција непостојећег оригинала, *Друјо шџело* је оригинално дело непостојећег („мртвог”) аутора. Ако је Речник имао „полно амбивалентан” текст („мушке” и „женске” примерке), *Друјо шџело* има несигурног аутора - наратора или његову жену. Лиза Свифт је читалац који постаје други аутор ергодицког дела. Писац који је уградио у темеље свог стваралаштва принцип проширења креативне улоге читаоца прогласио је читатељку аутором књижевног текста.

Роман је посвећен пишчевој супрузи, списатељици Јасмини Михајловић, која је била један од првих истраживача поетике свог будућег мужа. Читалац може да третира сижејну линију наратора *Друјої шџела* као аутобиографску (у стилу дела Ј. Михајловић која воли да понавља како је њен *кредо* – претварање реалности у књижевност), а може да остане у координатама поетике самог Павића. Амбивалентност ауторске позиције испољава се на нивоу несигурне идентификације маске аутора: он је истовремено мушкарац и жена, жив и мртав, писац и читалац. Наиме, ради се о пролиферацији лика аутора, његовом удвајању, илустрованом сценама удвајања протагониста романа. Мистички поглед на самог

себе, уосталом, можемо тумачити и као иронизацију ауторске позиције као такве: аутор се појављује у роману као књижевни лик - као и остали јунаци.

Градећи своју стратегију игре са читаоцем, Павић користи достигнућа претходника, радикално мењајући при томе њихов карактер. Писац нивелира границу између аутора и читаоца, поклањајући читаоцима невиђену креативну слободу - ако они пожелe да је искористе. Задовољство у тексту може да се добије у *Друјом шелу* на два нивоа читања. Роман одликује занимљива фабула, карактеристична за историјски роман са елементима љубавног и мистичког. У њему, и поред тога, има више детаља који успоравају радњу и намењени су семиотичком читаоцу. Такви детаљи могу се сматрати огранцима лавиринта читања који упућују читаоца на контекст (нпр., прича о Сентандреји, граду српске културе), или пак нишама лавиринта, који – за разлику од огранака – не воде према другим ходницима (нпр. укључивање алузије на познати виц у текст романа). Задовољство у тексту обogaћено је задовољством у подтексту на нивоу интертекстуалних веза са прототекстовима (међу којима су класична дела светске књижевности, попут Дантеове *Божанствене комедије* и Казановиних *Мемоара*). Највиши ниво задовољства – то је пак задовољство у хипертексту, у чијем стварању учествује читалац.

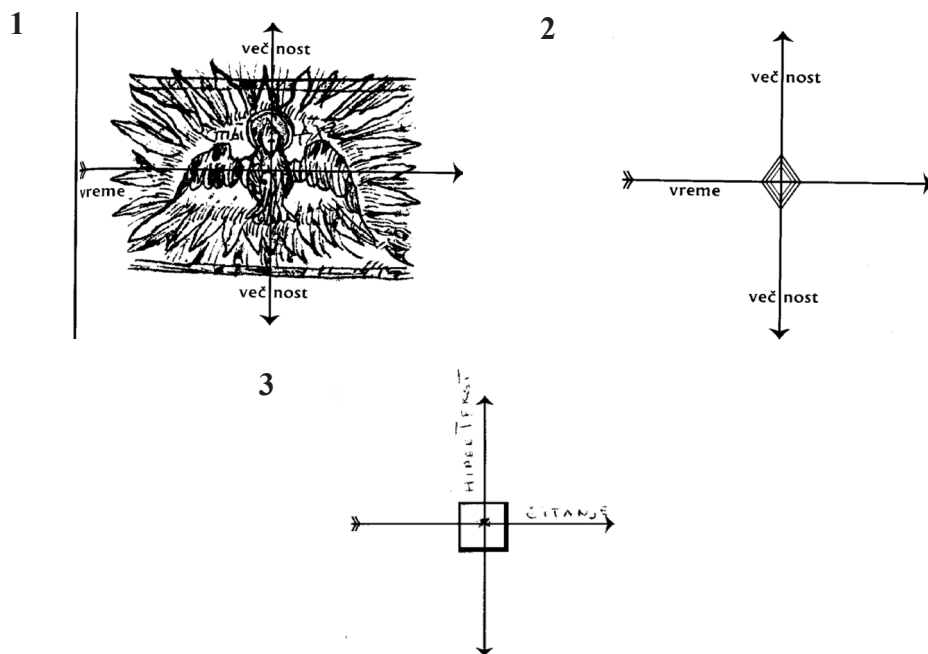
Читаоци *Хазарског речника* могли су га читати, формирајући текстуалне тријаде, тражећи у свакој од три књиге речника одговарајући фрагмент (на пример, одредницу *Ашех*). У *Друјом шелу* сличан задатак намењен је јунацима који траже три састојка за врачање, два од којих имају три верзије, а семиотички читалац може применити своју креативност на другачији начин (читање „по тријадама” је тематизовано и не тражи посебне ергодицке напоре). Међутим, већ у поднаслову романа, аутор посредно указује на један од основних симбола дела – крст – који игра улогу ергодицког кључа освајања хипертекста.

Друјом шело, роман у облику побожног романа (као што је *Хазарски речник* - роман у облику лексикона, *Последња љубав у Цариграду* - роман у облику приручника за гатање) може се сматрати кулминацијом Павићеве теорије семантизације форме која укључује ергодицке оријентире. Међу такве убрајамо изградњу романа на симболичној фигури крста што потпуно одговара поднаслову (*Њобожни роман*) и избору теме (*друјом шело* Христа после Васкрсења).

У роману налазимо два цртежа крста (илустрације уз дискусије о *Друјом шелу*), на којима крст настаје укрштањем вертикалне линије

вечности и хоризонталне линије времена (цртеж 1, 2). Крст је уграђен у знак на трговачкој кући (заједно са котвом и бројком 4), „присутан” у кључу од бункера, тај се симбол описује и визуализује у машти (виолинисткиња Забета која свира на вертикалној жици своје косе подсећа Орфелина на крст). Павић уписује фигуру крста у своје дело, гради на њој свој роман, стално му се враћајући на различитим текстуалним и значењским нивоима. У једној од кључних сцена писац користи минус-поступак: за време дискусије о „другом телу” смештене у садашњицу, уместо шеме-крста појављује се цртеж који представља слово *W*. Трећи крст, међутим, постоји и читалац може да га реконструише; логика тријада на којој се темељи роман упућује на његово постојање и подстиче читаоца на потрагу за њим. У складу са веома компликованом (и филигрански изведеном) замисли ергодичког романа, то је крст – шема креирања „другог тела” романа *Друго тело*. Она је имплицитно повезана са Павићевом теоријом читања, која се гради на могућностима хипертекста.

„Друго тело” романа настаје спајањем ауторског текста и рецептивне делатности читаоца, и то је *дрући* – имплицитни – начин обликовања овог дела. Искористивши као основу илустрације-шеме из романа (цртеж 1. и 2), читалац може добити рецептивно-креативну шему (3)



Вертикална линија - хипертекст романа, који осим фиксираног (штампаног) текста* (на месту укрштања координата) укључује подтекстове (прототекстове) (*сирелица доле*) и надтекстове (асоцијативне надградње и могуће будуће текстове) (*сирелица горе*).

Хоризонтална линија представља чин читања. У тренутку сусрета са текстом, када се линије укрштају правећи крст, читалац има своју читалачку преисторију (*лево поље*) и читалачку постисторију (*десно поље*), у односу на дело.

Читање се може одвијати као линеарно, традиционално, без укључивања искустава претходних читања – у овом случају роман *Друго шело* постаје само још један елемент читалачког искуства. Ако, пак, читалац активизира своје претходно читалачко искуство (читалачку преисторију), онда на месту укрштања линије „хипертекста” и линије „читања” долази до мале креативне експлозије, када у резултату тог праска настаје нови хипертекст – „друго тело” романа. Осим праволинијског кретања дуж линије сижеа остварује се истовремено кретање у „дубину” – према прототекстовима, и горе – према креирању рецептивних надтекстова и асоцијативног слоја. С обзиром на то да сусрет са текстом има своје трајање у времену (и простору романа), овај прасак представља дуги низ „микропаскова”–„микроблесака”. Да ли ће до тога праска доћи, или не – зависи од читаоца (сетимо се буквализације ове стратегије избора у Павићевом *Стакленом њуџу*). Као активатори реакције наступају имена, чињенице, симболи, а маркер места могућег „микроблеска” често је *одсућавање* – од уобичајеног облика имена или назива, традиционалног тумачења појма и т. сл.

Као пример обележавања места таквог хипертекстуалног рецептивног експеримента, узећемо погрешно писање оригиналног назива гробља Пер Лашез – *Per La shese*⁵ (уместо *Père Lachaise*), које привлачи пажњу ка овом топосу. Јунак романа Теодор посећује гробове Фредерика Шопена и Оскара Вајлда, и читалац, посегнувши за подтекстом (чињеницама биографија славних уметника) запажа да су они изабрани према одређеном принципу „друге сахране”: Шопеново срце, као што је познато, почива у цркви Светог Крста (!) у Варшави, а Вајлдови посмртни остаци били су пренесени на Пер Лашез са гробља Боњи у предграђу Париза. Пољски композитор наставља музичку линију дела (посебно наглашену у првом, „венедијанском” делу романа), а Вајлд је својеврстан асоцијативни мостић ка једном од тројице протагониста - „Милораду Павићу”.

5 Павић, Милорад: *ој.цић.*, с. 279.

Једна од таквих асоцијација везана је за један Вајлдов сиче од којег су направљени роман и драма. Павић је познат као аутор прича и драма са истим насловима и сичеима (напр., *Стаклени љуж*). Позната изјава аутора *Сиче Доријана Греја* да је сав свој гениј уложио у живот, а у своја дела - само таленат, у оваквом контексту дозива у сећање познату фразу из *Аутиобиографије* Милорада Павића, писца који је рекао да нема биографију и да има само библиографију. У *Друћом шелу* аутор посеже за дедуктивном, асоцијативном интертекстуалношћу. Ако читалац повеже поклоне које остављају на Вајлдовом гробу поштоваоци његовог стваралаштва, са поклонима које на почетку романа добија наратор - „Милорад Павић” – он може да направи паралелу на астролошком нивоу: обојица писаца рођени су у знаку Ваге. На могућност такве асоцијативне везе указује још један сигнал-одступање: у поглављу „Вага из Помпеје” спомиње се вага која се, наводно, још увек прави у том граду.

Сигнал „Пер Лашез” активира и паратекстуалну везу унутар романа: епиграф „*Живи сћоро, умри брзо, живи брзо, умри сћоро*” подсећа на филозофију рок генерације и ствара асоцијативни мостић ка *шрећем* гробу на најпознатијем париском гробљу који се не спомиње у Теодоровој причи, а то је гроб Цима Морисона. Управо он је познат по највећој количини поклона које на њему остављају обожаваоци. Лик легендарног солисте групе „Дворс” помаља се у асоцијативном простору текста. На почетку романа, Лиза Свифт певуши „своју омиљену” песму «*Let's go strait to number One*» [исправно - *straight* - *A. T.*], а на његовом крају цитира се песма (са наглашеним коментаром „коју смо и ми знали”) „Доћи у пет до пет”, и путем контаминације читалац добија „*Five to One*” („Пет до један”) - наслов Морисонове песме. Поезија овог култног рок музичара и песника обележена је пажњом према метафизичким проблемима и повезана са песничком традицијом Виљема Блејка и Артура Рембоа. Управо Блејковој песми „Дорси” дугују своје име, надахнуто песничким симболом „врата перцепције”, а посезање за асоцијативном рецептивношћу слаже се са поетиком самог „присутног у одсуству” Цима Морисона. Са њима је повезан и топос Венеције (Морисон је написао песму „*Ghost in Venice*”, радо проводио време на лосанђелеској „Венецији”).

„Прескакање” одређене карике асоцијативно-логичког ланца један је од ергодиких поступака које је Павић употребио у *Друћом шелу*. Писац се наглашено доследно придржава принципа тријада, зато се у случају „испуштања” активизира пажња читаоца који попуњава „празан квадрат” (на пример, трећи, „прећутани” славни гроб на *Per Lažez*). Таква рецептивна пракса везана је за Павићево коришћење модела *укришених речи* као но-

вог начина читања. Као пример може да послужи одсуство трећег цртежа крста који треба да креира сам читалац (понудили смо једну од верзија), а такође асоцијативна шема састављања тријада у роману. Тако магична мантра има три варијанте („Кибелин осмех”, „Артемидина кажа”, „Маријин печат”), а вода која се испија за време врачања, потиче из једног од три врела извора у Ефесу. За разумевање принципа повезивања имена „великих мајки” у контексту „Богородичиног извора” читалац треба да попуни „празне квадрате” асоцијација митолошког ланца. У резултату интеракције текста романа, културолошког подтекста и асоцијативног надтекста ствара се хипертекст који укључује све ове компоненте и јесте виртуелно, хипертекстуално „друго тело” романа *Друјо њело*.

Читалац може да третира ово дело као *роман-лексикон* - извор података из историје религије, културе, књижевности, који се активизирају читањем. Паралелно читање историје српске књижевности академика Милорада Павића и романа *Друјо њело* даје основа да сматрамо Павићеву фундаменталну студију његовим прототекстом. Из ње, аутор преузима чињенице биографија Венцловића и Орфелина, дарујући им ново романескно „утеловљење”, а у чудноватој магичној формули гатаре („Да ми видиш ногу до колена, не би знао откуд си дошао, а да са мном лежиш у ложницу, не би знао тко те је родио...”⁶) читалац Павићеве студије о бароку препознаје српску галантну песму из тог времена⁷.

Смисао интерактивног читања дела лежи у самој потрази за овим смислом, интелектуалној игри и обогаћивању значењима. Мада читалац неће добити једнозначан (недвосмислен) одговор на „велико питање” метафизичког карактера (о могућности постојања *Друјо њела*), зајамчено му је вишеслојно читање постмодерног текста културе и учешће у реконструкцији скривених, али алузивно обележених, симбола, мотива, интертекстова.

„Грешке” с којима се суочава читалац - својеврсни су мамци. Да би се схватило шта *није у реду* у Павићевом делу, потребно је знати *како би требало да буде*, а то захтева обраћање изворима-прототекстовима. Бизарна прича изграђена је на дубоким темељима културе (укључујући популарну и народну), документованом знању, студијама и есејима писца. Слике-илустрације су „путокази” који, такође, усмеравају према изворима релевантне информације - историји српске књижевности, историји позоришта и т.сл.

Преплићући у роману имена измишљених јунака са именима реал-

6 Павић, Милорад: *ој.цић*, с.113

7 Види: Павић Милорад: *Барок*, Београд, Досије, Научна књига, 1991, с 179.

них историјских личности, Павић указује на порекло свог књижевног света који потиче од споја имагинације и документоване, јасно обележене традиције. Историјско, познато, реално, добија у таквој комбинацији црте фикционалног и постаје део уметничког дела, губећи научну релевантност, али чувајући, при томе, свој потенцијал асоцијација и могућих релација са другим деловима бившег контекста.

Нова контекстуализација води ка ресемантизацији познатих топоса и мотива. Читалац који је запазио одступање од традиционалног третирања имена или мотива и жели да утврди „кофицијент разлике”, приморан је да се обрати првобитном значењу. А то је – у случају Павићевих дела – обраћање историји културе. Његови романи представљају реализацију идеала енциклопедије о којем су маштали постмодернисти, пре ових – Данило Киш. Новаторство Павића лежи у томе да његову енциклопедију може да прочита само читалац који ће третирати имена, појмове, симболе његових дела као одреднице виртуелног лексикона.

Активизиравши, уз помоћ других (нефикционалних) извора, основни комплекс знања који је повезан са симболом, именом, насловом из романа, читалац добија уз причу, као додаток, низ енциклопедијских чланака. Најпримеренији начин актуализације фундаменталних знања у овом случају је обраћање енциклопедијским издањима или интернет-изворима. Узевши као оријентир име или симбол, читалац отвара прву од кинеских кутија информација које стварају широко контекстуално поље.

Павићева дела су над(хипер)текстови чији састојци упућују на историју цивилизације. Она се могу сматрати носиоцима културолошке информације која укључује не само „александријска знања” књижевности или филозофије, него и познавање масовне културе. Као хиперлинкови она воде ка новим линковима, новом нивоу значења. *Ошвореноси* текста обезбеђује се мноштвом нових смислова, који настају у процесу декодирања симбола и детаља који творе сиже на првом нивоу. Ако се у својим постмодернистичким романима писац обраћао стратегији „дуплог кодирања” која је срачуната на два нивоа читања, у пост-постмодернистичко *Друіо шело* Павић уграђује - користећи принцип хипертекстуалног повезивања - ергодичке могућности продуцирања смислова и читавих огранака значењског лавиринта.

Иновативни, новаторски роман Милорада Павића усмерава читаоца ка прошлости, ка историји књижевности и културе, али уз помоћ нових, нетрадиционалних, суштински другачијих средстава - ергодичких средстава интерактивне хипертекстуалности. Аутор *Друіо шела* уноси *новум* и у поимање хипертекста, правећи од њега „друго тело” „гутенберговског” романа.

Post scriptum односно Appendix

Drugo telo knjige može da ima elektronski oblik⁸. I kada police za knjige u stanu Pavicevog pisca ostaju prazne, to ne mora da znači kraj ere citanja: Umberto Eko u svom cuvenom predavanju *Od Interneta ka Gutenbergu: tekst i hipertekst* predoci takvu sliku u optimistickom kontekstu. Umesto debelih tomova enciklopedija, italijanski pisac vidi na policama svoje biblioteke CD-ROM-ove. Milorad Pavić je takodje bio veliki zagovornik elektronske knjige. „Umro je 2009. godine, ne dočekavši da se ostvari njegov san o elektronskoj knjizi umesto one za koju su isecene sume na planeti”, kao i plod njegove maste, jedan od pisaca *Romana antologije ili Savremene svetske price* – Van de Kibus, na koga se odnosi navedeni citat iz Paviceve knjige *Pozoriste od hartije*. Upravo on, taj „autor” price „Naslonjaca za umiranje”, imao je „samo bibliografiju, a ne i biografiju”, a „njegova” pripovetka tematizuje pitanje kraja knjige. U dijalozima njenih junaka cuje se odjek Pavicevih autopoetskih razmišljanja, a profesor, jedan od protagonista, deli sa Pavicom rođendan i astroloske karakteristike. Autor price, Van de Kibus, podelio je sa srpskim piscem i godinu smrti - u cudnom (gramatickom) „perfektu u buducem vremenu” - fraza „umro je 2009” ispisana je 2007. godine... Njegov junak-pisac kaže: „Svaka stvar da bi se jednom cula mora dvaput da se kaže”. I autor *romana antologije* koji deli njegovo misljenje, upisuje isti *konacni datum* u biografsku belesku jos jednog od svojih „pisaca” - jermenskog pesnika i profesora Simeona Bakisecija. „Njegova” pripovetka ima neočekivan zavrsetak: ubistvo cija tajna treba da se otkrije, ne brine mladu junakinju. Zabrinuta je za sudbinu nove, elektronske knjige. Price Bakisecija i Van de Kibus spaja tema elektronske knjige i neumoljiv podatak: i Bakiseci, kako stoji u belesci, „umro je 2009. godine”. Drugi pisci su umrli pre „sastavljanja” romana-antologije, zivi su u tom trenutku (2007.), za neke se ne zna jesu li zivi ili mrtvi, neko od njih „umreće za pet godina”... Samo su ova dvojica „umrli unapred”. Van de Kibus, pisac price „Naslonjaca za umiranje”, i Simeon Bakiseci, pisac price „*Pozoriste od hartije*”. Iste godine, kao i „pisac” price, umro je i pisac *romana antologije* ili *Savremene svetske price Pozoriste od hartije*. Na dan, kad je otisao Milos Crnjanski, proglašen za zivota „mrtvim pesnikom”, jedan od trojice junaka jednog eseja....

8 зато куцам ове ретке универзалним писмом мејлова и смс-порука