

Др Борис Лазивић

Роман *Друго тело* Милорада Павића, тестаментарни поетички, херменеутички палимпсест

Оно што карактерише научни рад Милорада Павића, као историчара српске књижевности и, шире узев, као аналитичара и тумача њезине Културе прелазног раздобља у целини (XVI-XVIII век) – те културе виђене како синхронијски, тако и дијахронијски; како у претрајавању класичних ромејских културних образаца доба Пећке Патријаршије, све до средњоевропског или приморског доба барока и грађанске културе, тако и у претакању и срођавању тих поетичких образаца с новим облицима, формалним поступцима који, донети са Запада, измирују, једним плодотворним укрштајем супротности, религијско и световно, плотско и духовно, патрицијско и плебејско¹; оно што, дакле, чини изворно обележје научног рада Милорада Павића, то је истовремена примена како научног, тако уметничког аналитичког приступа при изучавању задате грађе. У том смислу и имајући у виду горе наведено, Павићев приступ више сличи креативном аналитичком поступку (каквог га примењује, у нашој литератури, Милан Кашанин у својим класичним делима *Српска књижевност у средњем веку* или *Камена открића*, а у иностраној – поредимо их већ кад их често пореде – Умберто Еко у *Отвореном делу* или

1 Очевидни, типски пример те промене, те органске повезаности између барока и грађанске културе се огледа у сакралној архитектура нових храмова у Будиму, у Сентандреји, те по Барањи, Банату, Бачкој, Срему. Никада до тада Срби нису градили тако простране цркве. То више нису властелинске, породичне задужбине него су, већ по својим пропорцијама, цркве саздавене за окупљање што ширег броја верника, што већег броја грађана.

Имену Руже), него строгој разлучености на семиотички или поетички дискурс.

Милорад Павић, унутар српског културног круга, слично Кашанину, Селимовићу² (за њима кроз свој последњи рад, кроз *Културну историју Срба*, иде и Јован Деретић), настоји да осветли културно раздобље, културне потребе, контекст у коме настају писци, дела. Иронијски отклон, психологизација, драматизација, не мање присутни у аналитичким студијама, налазе свој пуни израз и примену у романима. Узмимо за то један пример: уколико је научник, у својој *Историји српске књижевности барокног доба*, осветљавао разлог настанка и начин употребе рускословенског, његове домашаје и ограничења (*Сеобе* Милоша Црњанског представљају класичан образац нашег разумевања вредности и значаја тог сакралног језика у коме је сакрално колико наше наслеђе, у земљи, тада, туђој – у Аустрији су то задужбине деспота Бранковића у Банату и у Срему – толико наша жудња, за завичајем, макар он био у истојезичној царевини, накрај Европе, у руској Славеносрбији), песник, при обради исте теме, себи допушта ванредни, слојевити критички отклон кроз уста фиктивног јунака, Орфелинове, рецимо, супруге, венецијанке, када каже:

„Уз то, ко ће читати такву књигу? Сам кажеш да на том језику на којем пишеш код вас нико не говори, а готово нико ништа не чита. Нећеш је никад продати, а забраниће ти је пре но што стигнеш да је гурнеш у књижару...³„

Оставимо ли по страни питање аустријске државне цензуре, овде имамо две критике: критику језичке и критику читалачке праксе. Прва делује у контексту приче, друга је делотворна како за сам контекст приче тако и за садашњи читалачки тренутак, јер њен рецепцијски оквир премаша фикцију и захвата савремену читалачку праксу код Срба. Ето примера који потврђује превасходство песничког над научним дискурсом. Јер, док херменеутика нужно осветљава само један сегмент оног што

2. *За и против Вука*.

3. Милорад Павић, *Друго тело*, Еврогиунти, Београд, 2008, стр. 127.

је подвргнуто анализи, дотле је песништво говор који делује, истовремено, синхронијски и дијахронијски, у више праваца.

Нама овде, наравно, није намера да вршимо детаљну студију Павићевих, најпре научних, потом песничких, обрада истоветних мотива. Нас занима поетички оквир у коме настаје роман *Друго тело*, нама је циљ да истакнемо и осветлимо оно за шта држимо да је средишње, односно мотив смрти и његову обраду. Последњи Павићев роман његов је последњи преглед властитог рада. Тај последњи поздрав, поред меланхолије која му је инхерентна, садржи и странице које, по својој ведрини, хумору, по језичкој и наративној инвентивности, по ониријском и зачудном супстрату иду у најбољу Павићеву прозу, управо у сам њен врх. Оне чине не само поновљено, допуњено читање властитог рада на нашој књижевној и културној баштини (портрети Орфелина и Венцловића), већ и креативно преобликовање мотива и поступака присутних у *Хазарском речнику*, Павићевом референтном књижевном делу.

Павић, као наратор, у свом формалном проседеу, допушта да напоре до теку и изразе се два вида њега самог као видова зрелих естетских и етичких склоности: његов хедонизам и његова сневност. Останимо на примеру из девете главе, другог дела романа. Ту је Павићев естетски хедонизам, кроз поступак набрајања, односно паралелизма, изведен до савршенства у поглављу у коме писац описује Орфелинову страст за стварањем и занесеност пред великим делом у настајању. Ту дело духовног доиста поприма обележја нечега на граници плотског, чулног. Књига се куса, поступно, она је, будући храна за дух, не само вредна као предмет који садржи интелектуалну вредност (ту вредност, у жару заиграности садржајем, Орфелин набраја сладокусно), већ је вредна и као предмет (књига као примењена уметност представља вид мултимедијалног уметничког изражавања – графичког, књижевног, књиговезачког), самим начином на који је обликована. Постоји и други пример, из низа поглавља петог дела романа. То је сладокусно, зналачко описивање јеловника. И доиста, посматра ли се пажљивије, српској књижевности

као да је требало двестотине година да, након Доситејевих путешаствијских гозби, врати јеловник на велика врата, односно у централну матрицу приповедања. Из структуре полицијских извештаја познато је колико једна канта за смеће говори о њеном власнику. То, својеврсно Кишовско *Складиштење*, из ког може, кад затреба, врсно да се црпе, у Павићевој примени, а слично Доситеју, представља један крајње отмени, шармирајући, сладостраственички путопис кроз европски и светски јеловник који нам, истовремено – напослетку, о роману је реч! – помаже у вршењу карактеризације, односно тумачењу, ликова.

Барокни мотив укрштања супротности у *Другом телу* је вишеструко присутан. Као мистички мотив укрштања стварног с претпостављеним, другим, астралним телом; као мотив укрштања и сусретања културних модела: између нашег и страног света, између двају сучељених светоназора, између мушког и женског принципа који се остварује кроз дијалог наратора и његове вољене (умирање тела као умирање себи и другима, као мирење и немирење с тим); Орфелина и венецијанке (да ли је срећа у љубави или у стваралаштву, и шта уколико је напослетку и једно и друго фарса, гротеска, машкара иза које се цери празнина, смрт?); православног и католичког монаха (супротстављеност догме и слободне теолошке расправе). Хедонизам у спрези са еротизмом и ерудитношћу су наглашеније присутни у првом делу (повест о Орфелину), него у другом (повест о Венцловићу). Други део карактерише усредсређеност на богословске спекулације и представља ону другу, спиритуалну раван сладострашћа.

У обради љубавне приче самог наратора, сневност се открива кроз елеменат антропоморфизма: њихово љубавно гнездо кипти од злих енергија, сам стан је вампир који црпе енергију својих станара. Тај поступак, својствен дечијој машти, као и Павићеве успоредбе иначе, сво то перцепцијско онеобичавање свакодневног и присног, имају за циљ да изненаде, да запање, очарају. Но, уколико представљају поглед искоса и универзум самородних, изворних слика, њихов је смисао јасан: песник хоће рећи да су предмети, ствари, фетиши продужени удови помоћу којих се

други уплићу у наше животе.

Онирија је отворени разговор нашега ида са суперегом. Онирија је поприште у коме се сучељавају наши идови и над-ја у борби чији исход није унапред изванити нити је задан унапред. Павићева етика је на трагу његових естетских стремљења: она је облик једног трајног усклађивања, њено исходиште је формалне природе, њезина форма онај облик који одговара истини предмета, истини бића. Упознавању себе. Средишњи мотив за разумевање приче, тј. обраде мотива смрти, садржан је у идеји библиотеке. Постмодерна *par excellance*, она се развија кроз Павићев кључни поступак: кроз формално уобличавање сна, кроз структурално разграђивање сна док сама та структура не почне да приповеда. То је та друга раван његовог наративног поступка: сневна, ониријска раван, као врело идејних и визуелних мотива. Ако имамо на уму да је један од основних идејних токова Павићеве прозе заговарање упознавања себе, постизања прихватања себе, мирења са собом, са властитом „различитошћу“, тада разумевамо његову наглашено сликовиту наративност као позив на путовање, као понирање кроз нутрину другости (овде приповедачеве), као кроз властиту; тада је срођавање с Павићевом прозом нешто као срођавање са самим собом.

Смрт потиче из наше властите одаје. Идеја, по којој су наша тела одаје које таје наше смрти, стара је колико и књижевност⁴. Љубавно гнездо јунака наратије је подривено њеним свевласним продирањем. Сан опропадању властитог књижевног дела није само вид ониријског, критичког ревалоризовања властитих естетских домашаја. Овде се суочавамо с једном другом, давном Павићевом идејом: у првој смрти смо изгубљени за себе; но када нас други забораве, тада смо доиста коначно мртви, нестали. У том смислу, сан о библиотеци је врста Службе над собом самим. Својеврсно мирење са сопственим домашајима, успесима, пропустима; мирење са сопственим одласком, са сопственом смрћу. Из перспективе тог сна, прича о прстену, водици и бајалици, колико и

4. Мотив смрти која уграби јунака у његовој одаји присутан је већ у наглашено филозофском, меланхоличном *Епу о Гилгамешу*.

све распре о загробном, као основном романескном сижеу, имају другостепену вредност. У том смислу и на формалном плану, а сасвим у духу и маниру Милорада Павића, естетски и етички врхунац романа налази се у његовој средини, у *Библиотеци*.

Милорад Павић је књижевник који је, више но други унутар своје генерације, указао на сродност наше књижевне, уметничке, филозофске, дакле културне баштине, с књижевном, уметничком, културном баштином народа Европе. И не само да је довео у везу и тумачио сродност ромејских (хеленских и словенских), уметничких образаца с латинистичким и романским (рецимо сродност технике „Плетенија словес„ православне религијске химнографије с римованим, везаним стихом, с рондом или сонетом световне, грађанске поезије), не само да је у српскословенској, рускословенској, славеносрпској књижевности откривао и периодизовао општеевропске мотиве и тенденције, већ нас је, колико културној Европи, вратио и себи самима, култивисаним. На трагу највиших стремљења у српској културној сфери, баштиник теоријских и естетских поставки Анице Савић-Ребац, Ксеније Атанасијевић, Исидоре Секулић, Милоша Црњанског, Меше Селимовића, наследник визуелних, заумних омама нашега црквеног фрескосликарства, питак, а вишезначан, он је дослутио и својим научним и књижевним делом појаснио оно знано: што се на јави баци у заборав, то се двоструко јаче враћа кроз сан. Тумачећи свој сан о себи, о нама, Павић је остварио трајни допринос у нашој историјској, цивилизацијској самоспознаји.