

КО РЕЗБАРИ ПОСЛЕДЊУ ПРИЧУ: ОДНОС ИЗМЕЂУ АУТОРА, КЊИЖЕВНОГ ЛИКА И ЧИТАОЦА У ПАВИЋЕВОЈ ПОЗНОЈ ПРОЗИ

Сажетак: „Последња прича“, постхумна ходилица Милорада Павића, објављена крајем 2014. године, није само заокружила позни опус поменутог писца, већ је његову прозу осветлела из новог угла. Издвајање позног круга Павићеве прозе, које је започела Ала Татаренко (2013) на основу аутобиографске сижејне линије, усмерења ка ергодичком раду, одсуства упутстава за читање и метатекстуалних коментара, Александар Јерков употпуњује указивањем на „потресног књижевног јунака“ којег обликује не само „Последња прича“, већ и романи *Веишачки младеж* и *Друго тело*. Смрт наратора у *Другом телу*, одсуство упутстава за читање и „потресни књижевни лик“ у Павићевој позној прози, повод су за још једну ревизију односа између аутора, књижевног јунака и читаоца, овога пута из угла реторичке теорије, при чему ћемо настојати да укажемо на још један вид поигравања са читаоцем у Павићевој прози – употребу „потресног“ књижевног лика у реторичке сврхе. Како „Последња прича“ не заокружује само Павићев прозни опус, већ и осликавање његове ауторске публике, у завршном делу рада настојимо да дамо одговор на питање ко резбари Павићеву *последњу причу* и да ли нам је писац, ипак, „негде подвалио“.

Кључне речи: Милорад Павић, реторичка теорија, аутор, књижевни лик, ауторска публика

„Већ сам вам више пута рекао да ови *Мемоари* нису успомене и да је за мене све оно што је измишљено исто тако важно и достојно МЕНЕ као све оно што је било, и у шта ја сумњам.“
Валери, *Мој Фауст*

1. „Последња прича“ и витална полемика

Да Павићев књижевни опус није заокружен романом *Веишачки младеж* (2009), потврђено је већ неколико дана након његове смрти када је у *Новостима*, у оквиру текста „Опроштај песмама“ из 7. децембра 2009, ексклузивно објављен последњи рукопис Милорада Павића – „После свега“, стихови пи-

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

сани током октобра и новембра 2009. У оквиру поменутог интервјуа датог *Вечерњим новостима*, Јасмина Михајловић (2009) скреће пажњу на однос друштвене средине према покојном уметнику и понавља да је Павић „често говорио да се у Србији успех не прашта. Сада, после свега, рекла бих да се у Србији ни смрт успешног не прашта“. Неколико дана пре објављивања Павићеве последње песме, Александар Јерков је у тексту „На крају самоће почиње смрт“, објављеном у *Политици*, подсетио на заблуде академика:

„Павић је знао своју величину и није скривао то знање, што је потресало и иритирало све који су такође знали своју размеру, али им је главна брига била да је други не сазнају. Чеда Попов, председник Матице српске, из чиста мира или пакости осујетио је међународни скуп о Павићевом делу који смо замислили и предложили као прилог Павићевој осамдесетогодишњици. Павић се није ни наљутио, иако је то умео, смешио се као неко коме је све јасно. Био је господин.“ (Јерков 2009).

Полемика је нит која повезује текстове објављене непосредно након Павићеве смрти. Узимајући у обзир чињеницу да су поменути аутори припадали Павићевом најближем кругу, њихова потреба за освртом на однос јавности према Милораду Павићу није само личне природе, већ је и резултат жеље да се још једном проговорити у име писца.

„После свега“, Павићевом књижевном опусу се прикључује и „Последња прича“² – дневнички рукопис настао пред смрт, представљен на Сајму у оквиру промоције *Изабраних дела Милорада Павића у десет књига* које је објавила издавачка кућа „Вулкан“, а приредио Александар Јерков. У тексту који овим поводом објављује *Блиц* 30. 10. 2014, Јасмина Михајловић још једном подсећа јавност на неприхватање Павића у академским круговима и на утицај политике 90-их година у обликовању односа јавности према поменутом писцу, те на НИН-ову награду за *Хазарски речник* где је кључни био глас Велимира Висковића из Хрватске. Супруга покојног писца у поменутом тексту упућује критику српској културној сцени зато што пет година након Павићеве смрти у Србији нема нових издања његових књига, а у свету их је око 60. Михајловићева скреће пажњу јавности и на чињеницу да је Павићев споменик у Београду подигла држава Азербејџан, не Србија. Овај текст је био окидач за читаву полемичку на интернет страници на којој је објављен, а међу коментарима на сајту нашли су се и они о српском инату – „Срби никад нису нешто волели своје великане“, као и иронични – „Азербејџан је ближи и сроднији Павићу у неком ширем контексту...“³

У поздравном говору на скупу организованом поводом тридесет година од објављивања *Хазарског речника* Павићеви најближи још једном подсећају на

² „Последња прича“ је штампана у истоменој књизи уз дела *Дамаскин*, *Шешир од рибељне коже*, *Стаклени пуж*, *Прича која је убила Емилију Кнор*, *Седам смртних грехова*, „Чекајући такси који нико није позвао“, „Метузалем“ и аутобиографски запис „Мој портрет у XXI веку“.

³ Опширније, в. <http://www.blic.rs/kultura/vesti/secanje-na-velikog-pisca-poslednja-prica-miloradapavica/ntb9c04>.

неправде нанете писцу, овога пута постхумно: један од сведока свих фаза пишчевог рада, Иван Павић, истиче да „у последњих пет година има и настојања да се Милорад Павић потисне у заборав или да се значај свега што је створио релативизује.“ (Павић 2015: 1)

Сетимо се и речи Александра Јеркова (2009) из текста „На крају самоће почиње смрт“: „Заправо, Павић је давно боловао од књижевности, духа и самог себе, и зато је умео да нас зарази свим тим, па и собом“. Додаћемо – и буквално, о чему сведочи витална полемика у вези са Павићевим делом. Извор полемике је и даље првенствено пишчева личност. Међутим, Павићева прича проговара у његово име, брани се и провоцира. То је наслутио и Миленко Стојичић (2007: 17) када је кроз причу „Милоштар за Милорада Павића“ дао духовиту ревизију проблема у вези са доделом „Кочићеве награде“ писцу *Хазарског речника*, завршивши је Павићевом репликом: „Спор тек почиње у мојој причи!“ Зато још једном треба обићи позни круг Павићеве прозе, и то најмање из аспекта два читаоца: критичког, а потом и наивног (Еко 2001: 29–30). Место њиховог полазишта ће бити извориште Павићеве *последње приче*.

2. Аутобиографска сижејна линија

Издвајање позног круга Павићеве прозе је започела Ала Татаренко (2013: 253) на основу аутобиографске сижејне линије, усмерења ка ергодичком раду, али и одсуства упутстава за читање и метатекстуалних коментара.

На трагу Але Татаренко, Ј. Драгојловић (2013: 501–502) последње Павићеве романе – *Друго тело*, *Позориште од хартије* и *Вештачки младеж* – повезује преко аутобиографизма као типа аутопројекције, односно *новог аутобиографизма*⁴ као „својеврсног типа књижевне аутопројекције у којој преовладава фрагментарност и у којем долази до ревизије концепције личности као извесне целовитости“, чије функције поменута ауторка налази у *писању-себе* и васкрсавању субјекта.

Разматрајући Павићев позни опус, Александар Јерков (2014) указује на „потресног књижевног јунака“ којег обликују не само „Последња прича“, већ и романи *Вештачки младеж* и *Друго тело*.

Аутори који су писали о Павићевој аутобиографској прози (Татаренко 2013; Јерков 2014) дотичу се пишчеве игре с читаоцем углавном са аспекта трагања за фрагментарним биографским подацима (односно, послужимо се речима Петра Пијановића, аутобиографским „причама – ходилицама“) и њиховим склапањем (Драгојловић 2013). На овом трагу, истраживање позне прозе поменутог писца настављамо покретањем низа питања: Ко је Павићев читалац? Кома је намењена његова позна проза? Каква је природа те игре? И, најзад: Ко резбари „последњу причу“?⁵

⁴ Термин Марка Липовецког. („Постмодернизам се данас“, 2002, доступно на: <http://magazines.russ.ru/znania/2002/5/lipov.html>, 10. 12. 2015)

⁵ Синтагма „последња прича“ се односи на аутобиографски круг Павићеве позне прозе. Из овог

Павићеви биографски подаци, нарочито они у вези са два последњим деценијама његовог живота, као и интервјуи (са критичком жаоком) у вези са рецепцијом Павићевог дела у ширем друштвеном и светском контексту, бацају ново светло не само на Павићев позни опус, већ и на анализу аутобиографизма у Павићевом делу. У овој интерпретативној „игри“, „задовољство у тексту“⁶ биће интензивирано задовољством у *оквирима*, подтексту и контексту.

3. Оквири за читалачку ревизију

3.1. „Последња прича“

Почетак „Последње приче“ изнова тематизује древну човекову потребу за причом и причањем:

„Залазио сам у осамдесету годину живота, а то се навршавало са првом деценијом XXI века. [...] Тада се десила та ствар. Или боље рећи тај звук. Дремао сам, чини ми се, на дивану у радној соби, кад се огласио телефон. [...] Глас ми је био однекуд познат, али рекао је не представљајући се само две речи: Хоћу причу! [...] Ево, дакле, приче. Десила се некоме ко више такође није међу живима, па ће ишчезнути ако је [ја] не испричам.“ (Павић 2014: 185, 188)

С обзиром на то да дневничка форма „Последње приче“ сигнализира контекст у којем је настала – у питању су последњи месеци пишчевог живота, тренуци самовања и раздвојености од Лексије, потреба за причом се овде доживљава као вапај. Живети, значи причати, писати – ово важи и у Павићевом случају. Међутим, силна потреба за још једном Павићевом причом долази и са друге стране. Након кратког покушаја да разазна чији је глас са друге стране жице, приповедач одустаје од трагања и почиње да пише причу како би испунио нечију (и своју последњу) жељу.

Два графички одвојена дела „Последње приче“, уз низ биографских момената међу којима су рат и кратак наратив о родитељима са маскираним именима, спаја и мотив белих рукавица. Беле рукавице из приповедачевог ормара најпре се повезују са покојним пријатељем, песником, а потом са оцем Исидором.⁷ Аутобиографски наратив се нагло прекида након очевог доласка из логора и мајчине опорукe, изнете у павићевском духу: „Знаш, сине, било би добро да твоја невеста зна да и за мушкарце вреди да су понекад зрели без коштице, а понекад зрели са коштицом.“ (Павић 2014: 192). Уједно, ово је и алузија на кратку, уметнуту причу о неоствареној љубави Бате Ко и приповедачеве мајке,

круга, у средишту рада се налазе „Последња прича“, *Вештачки младеж* и, делом, роман *Друго тело*.

⁶ Синтагма Ролана Барта из истоимене књиге. (Барт, Р. (2010). *Задовољство у тексту & Варијације о писму*. Превод Јовице Аћина. Београд: Службени гласник.)

⁷ Павићев отац Зденко у „Последњој причи“ носи име Исидор, док мајка није означена личним именом.

која такође почиње павићевски пословично: „[...] љубави, као и поморанце, могу бити зреле и слатке и у томе лежи квака.“ (Павић 2014: 188)

Више биографских елемената присутно је на крају приче, где приповедач открива своју тајну – повратак стиховима, којима је започео свој књижевни пут. У једној од строфа, лирски субјекат даје кратак осврт на одраз своје љубавне приче у очима околине:

„Неки нас непојамно мрзе
Други нас много воле
Ја сам навикао на то, ти не
Ја рачунам само оне друге
Ти само оне прве“ (Павић 2014: 194)

Ко је прави адресат „Последње приче“ и ових стихова? Фигура покојног песника као наручиоца, лажан је траг. „Последња прича“ је, попут *Другог тела*, исприповедана гласом наратора са оног света, али са извесном разликом у погледу мотивације оваквог приповедног поступка. Док се у контексту *Другог тела* може говорити о Павићевом перманентном поетичком поступку, „глас“ приповедача „Последње приче“ је тих, као да заиста долази са оног света, и стога је више налик последњој исповести, концизној, дневничкој која, сада и буквално, долази „са оног света“, из пишчеве закључане фиоке, након шест година, у руке правих адресата – читалаца.

3.2. Хетеромедијални оквир *Веиштакког младежа*

Након „Последње приче“, усмерићемо се на другачији вид контекстуализације позног опуса Павићеве прозе – хетеромедијални⁸ оквир *Веиштакког младежа*, односно на диск, смештен на унутрашњој страни корице првог издања поменутог романа (Милорад Павић, *Веиштакки младеж*, Нови Сад: Матица српска, 2009). На диску се, поред текста романа, налази Павићев интервју дат грчкој телевизији. Теме интервјуа су пишчево стваралаштво, рецепција, живот и однос друштва према уметнику.

У контексту Павићеве поетике, чији је темељ игра са читаоцем, хетеромедијални оквир *Веиштакког младежа* показује се као део пишчеве стратегије, нарочито делотворне у групи Павићевих читалаца – љубитеља електронских верзија „штива“. Интервју (који се аутоматски емитује након убацивања диска) врши директан утицај на селекцију оквира интерпретације. С друге стране, и роман својим садржајем „призива“ интервју као релевантан интерпретативни оквир.⁹ Међутим, уоквиравање се не завршава на овоме. Између оквира – ин-

⁸ Термин Вернера Волфа (2006: 15) за одређење контекстуалног оквира који не припада истом медијуму као садржај који је њиме уоквирен.

⁹ Снагу оквира као интерпретативног сигнала потврдио је низ истраживача, од Жерара Женета и дела *Paratexts, thresholds of interpretation*, до Вернера Волфа у контексту когнитивне наратологије. На нашим просторима, проблемима уоквиравања књижевног дела посвећен је низ студија С. М. Милић (2001, 2011, 2013, 2014) и Ј. Вуловић (2011, 2015).

тервјуа и текста романа *Веишачки младеж*, успоставља се и интертекстуална релација, јер су поједине Павићеве реплике цитиране у роману.

Хетеромедијални оквир романа *Веишачки младеж* снажан је маркер за интерпретацију већ од првог кадра – споменика „Победник“ и снимка Павићеве канцеларије у Српској академији наука и уметности. Међутим, писац је у интервјуу уз *Веишачки младеж* другачији од оног којег смо учили у „Последњу причу“. Прве Павићеве речи су на француском. Потом се разговор се наставља на грчком, енглеском, па тек на српском. Интервју је без превода. Са лулом у устима, Павић чита своје стихове, потом део из *Веишачког младежа* о жени, мужу, критици, те о њиховим делима која се прећуткују као да не постоје.

У оквиру интервјуа, писац изговара реченицу инкорпорирану у роман *Веишачки младеж* који је тада био у рукопису: „Јасмина Михајловић ми је рекла: ’врло је тешко кад те неко, кога си сматрала за бога, пита за савет’.“, чиме је читање *Веишачког младежа* директно усмерено ка аутобиографском кључу. Текст романа потврђује поменути оквир. Наведени паратекстуални елемент промовише један позитиван стереотип о Павићу. Овде, заправо, почиње игра са читаоцем у Павићевом позном опусу. Интервју уз *Веишачки младеж* није активирао само биографски оквир, већ и пишчеву полемику са књижевним неистомишљеницима. Од читаоца је, имплицитно, затражено да „заузме страну“.

Поводом објављивања *Веишачког младежа*, Павић (2009) је за *Вечерње новости* изјавио како је током последње деценије књижевног стварања његова преокупација „повест о два ствараоца чије се креације окрећу против њихове среће“. Садржај романа, између осталог, сачињава свакодневица брачног пара пуна путовања до Париза, Москве, и других престоница, посета галеријама, конзумирања разних јела и вођења разговора о успеху који се не прашта. Два средишња књижевна лика повезују друштвено ниподаштавање и необичне ситуације које се каткад косе са реалним. О прожимању ауторовог живота и литературе писала је Јасмина Михајловић (2004: 181): „Невероватна је чињеница да се М-у (и мени) у стварности често дешавају репризе одломака из његове прозе. Некад су комичне, понекад застрашујуће. Још је невероватније када то схватите *post festum*.“

Хетеромедијални оквир *Веишачког младежа* као *mise en cadre*¹⁰ (Волф 2010: 63) обгрљује причу о славном уметнику и његовој супрузи, у раскораку

¹⁰ *Mise en cadre* као термилошки парњак феномену *mise en abyme*, „минијатурној реплици текста која је у њега уметнута“ (Prins 2011: 106), у корпус наратолошке терминологије уводи Вернер Волф 1999. текстом „Framing Fiction: Reflections on a Narratological Concept an Example: Bradbury, *Mensonge*“ (*Narratology in Context*, 97–124). У оквиру феномена *mise en cadre* Волф (2010: 63–79) посматра други смер „реплике“ текста и његову функцију на релацији споља – унутра, односно од оквирних (виших) нивоа текста ка унутрашњим (нижим) нивоима. Док Волф налази успешну примену овог концепта у домену трансмедијалне наратологије, С. М. Милић кроз концепт *mise en cadre* указује на нову могућност читања Лазаревићеве *Швабице* јер у прошлом делу ове приповетке и амбивалентном коментару о Помпеји проналази „минијатурни наративни резиме читаваог заплета“, односно „когнитивни, оквирни метаконцепт читања приповетке, што јесте једна од функција *mise en cadre*.“ (Милосављевић Милић 2014: 46, 47) За прецизније одређење поменутих термина из домена (когнитивних) оквира наратива в. Вуловић 2015: 193–208.

са друштвеном средином. Приватна прича о Филипу Рубору и Ферети Су само је једна варијанта.

3.3. Шири контекстуални оквир – „приватна колекција“

Р. Поповић у књизи *Први писац трећег миленија*, насталој на основу фактографске грађе – писама, чланака и интервјуа датих у различитим приликама и поводима, потом на основу оцена Павићевог дела, казивања савременика и биографских одломака из дела поменутог писца, пише о зависти академске (и шире) јавности према Павићу.

Током 1999. године, Павић је често на мети остварених и неостварених писаца, новинара и политиканата сваке врсте. Оспорава се све што је везано за Павићево дело које се чак назива „јаловим имитирањем науке“, док се писац одређује као „један од ретких књижевника који себе маркетира брзином светлости“ и „ватрени следбеник лажне књижевности“ (Поповић 2002: 223, 224). Како сведоче савременици, Павић издржава ударце стоички, а „то му, чини се, потхрањује нарцисоидност која, очито, иритира околину.“ (Поповић 2002: 224) „Током 2000–2001, Павићев его не мирује.“, наставља Поповић (2002: 224).

Низ прича из *Приватне колекције* Јасмине Михајловић (2004) фокусиран је на исти проблем: „Наш живот је био шизофрен јер су се с једне стране низали књижевни успеси, обострани, а с друге стране смо живели десет година у окружењу пораза.“ (Михајловић 2004: 227). Реченицу из *Приватне колекције*: „Ми смо били једно време неко трећи“ (Михајловић 2004: 16), у *Вештачком младежу* изговара Ферета Су.

4. Реторички аспект књижевних ликова у Павићевој позној прози

„Писац, иако у извесној мери може да изабере своје прерухе, никад не може одабрати да ишчезне“.

В. Бут

У оквиру реторичке теорије читања (Фелан 2011: 68–69) где се наратив посматра као реторички чин којим се аутор обраћа публици са неким циљем, уз нараторе, нараторе, наративну публику, празнине, паратекст, околности у којима аутор пише, као делотворно реторичко средство истиче се и књижевни лик. Заправо, у оквиру Феланове флексибилне реторичке теорије, сваки елемент наратива се може посматрати као ауторово средство за неке циљеве. Ако књижевном лику приступимо из угла реторичке теорије, те кроз улогу ауторске публике,¹¹ за нас ће од значаја бити више аспеката, од властитог имена, преко

¹¹ Термин *ауторска публика* се односи на актуелне читаоце које аутор има на уму док прави одређене реторичке изборе у свом делу, те који дело третирају као фикцију (за разлику од наративне публике која дело третира као стварност). (Рабинович 1987: 29)

прототипа, до реплика, идеолошких ставова и улоге књижевног лика у тематској компоненти романа.

Од романа *Друго тело*, светом Павићеве прозе путовање започињу професор, историчар књижевности, писац „чије су књиге некада биле лепше“, али који за то не мари јер „нешто слично рекли су и Бајрону“ (Павић 2006: 39), чије су књиге као шведски сто, али пред којима се „неки“ читаоци од слободе збуне као Буриданов магарац. Уједно, главни лик је лулаш, а његова супруга, Лиза Свифт, лепотица, успешни је археолог. Обоје одлично говоре француски језик.

У средишту наративног света *Вештачког младежа* су ликови са истим карактеристикама, само са другим именима, Филип Рубор и Ферета Су, познати сликарски пар, у раскораку са својом средином. Филип је, такође, лулаш. У „Последњој причи“ то су стар и болестан осамдесетогодишњи писац, лулаш, и његова супруга Лексија. Главни мушки ликови *Другог тела* и „Последње приче“ немају властито име као идентитетску ознаку.

Наратор *Вештачког младежа* сугерише читаоцу да ликовима може да надене имена каква жели, чиме, у први мах, одриче значај властитог имена књижевног лика. Међутим, именовање на почетку књижевног дела има снажну комуникативну улогу, а Филип као избор, уз конотацију коју носи, има снажну реторичку функцију. Говорећи о значају ономастике у креирању карактера и утицају на рецепцију, Томас Дочерти (1985: 74) истиче да „Као орална формула, име служи као маркер за читаоца да идентификује тон приче брзо: [име] даје читаоцу тачку гледишта на фикцију у целини.“ Ликовима *Вештачког младежа* не може се наденути било које име. Наратор нас заварава. Широко је распон приповедачеве игре са конотацијом имена главног јунака – од македонског краља Филипа, преко једног од дванаесторице апостола, Филипа Третјака који је у „Пари мачу“ *Хазарски речник* назвао првом књигом трећег миленија, до филипика којима се каткад приближава протестни говор наратора и ликови *Вештачког младежа*. С друге стране, услед обиља биографских података и дискурса наратора, уместо имена Филип, намеће се – Милорад.

Иако се у погледу именовања књижевног лика *Вештачки младеж* разликује од осталих дела која сагледавамо у контексту Павићеве позне прозе, уочава се сличност на основу „личног у лику“. И у овом роману је пар главних јунака одређен најпре преко социјалног аспекта, кроз припадност вишим слојевима, потом биографског – Филип је пар деценија старији од супруге, такође уметнице, која често носи вештачки младеж, и, најзад, идеолошког аспекта – пар је опонент владајућој политичкој струји те, разочаран тренутном друштвеном ситуацијом, одлази из земље. Током боравка у иностранству, дешава се похара њиховог стана и уметничких дела.

С обзиром на то да представља центрипетуум Павићевог позног наративног света, поменути пар књижевних ликови је снажан сигнал за рецепцију овог круга Павићевог стваралаштва.

У једном од интервјуа, Милорад Павић је дао кратак осврт на реторичку снагу реченица у својим романима и приповеткама: „Дакле, ја сам учио реченицу која је била намењена да буде гласно изговорена у цркви или негде другде

јавно, а не да буде записана и прочитана оком. Она има тај реторички набој, ту реторичку подлогу...“ (Поповић 2002: 54–55). Без обзира на то да ли су уједно приповедачи, за сваки од ликова у оквиру поменутог пара везују се наглашено реторички искази, било декламаторски, било полемички. Навешћемо неке примере из *Другог тела* (Павић 2006: 39, 40) и *Вештачког младежа* (Павић 2009: 52, 12):

„Највише што можеш у књижевности у овом тренутку да постигнеш то је да ти роман личи на препривавање неке од серија 'reality show' [...] Данас су у моди недаровити“ (реплика наратора *Другог тела*); „Волим да у роману добијем полу-пансион од 15 дана по умереној цени“ (Лиза Свифт); „Он има блог на највећем руском интернет порталу (једини странац уз још два Руса)“ и „Приватно, Филип Рубор је био човек којем је све било неудобно. Његов тренутни положај у друштву, све му је било недовољно начињено“ (евалуације Филиповог лика из угла свезнајућег наратора).

Филип Рубор ретко говори у роману, али свака његова реплика има реторички набој: „Ликовна критика више не постоји“; „Успех је снага зла“; „Или су сви око мене луди кад не виде да је то изврсно, или сам ја луд“. (Павић 2009: 15, 13) Овом низу се могу прикључити и Феретини искази: „Када сам те упознала, ти си за мене и не само за мене био у сликарству бог. Замисли како се осећа неко када те бог пита за савет.“ (Павић 2009: 23).

Наглашена реторика, критика друштва и прилика на политичкој и културној сцени је, уз интертекстуалну, додатна спона ликова Павићеве позне прозе. Сваком од ликова „лежи“ било која од наведених реченица, док се наратор *Вештачког младежа* неретко приближава парезијасти.¹²

„Последња прича“ позајмљује идентитет већ постојећих Павићевих књижевних ликова из *Вештачког младежа*. Наратор позајмљује реченице другог наратора из Павићеве позне прозе. Ликови *Вештачког младежа* такође позајмљују идентитет већ постојећих ликова *Другог тела*. Књижевни ликови *Другог тела* као прототипове имају Милорада Павића и Јасмину Михајловић.

Самим тим што је изграђен према прототипу, пар књижевних јунака који се налази у средишту Павићеве позне прозе поседује интраперсоналну комплексност, те тумачење неосетно може прећи границу онога што текст каже о овим ликовима, нашег искуства о стварном свету и сазнања о животу Милорада Павића и његове супруге. Стога се у процесу интерпретације неизбежно активирају, али и показују релевантним, оквири „приватне колекције“ из претходних поглавља рада. У домену квалификативног аспекта поменутих ликова, можемо рећи да они поседују парадигматске физичке и духовне карактеристике; од света до света Павићевих приповедних текстова, током трансфикционалног путовања, мења се једино њихово лично име. Откривање модела моделâ не завршава се налажењем прототипа. Варирање древне приче о уметнику и друштву у Павићевој прози, о којем је до сада приступано углавном са аспекта

¹² О парезији као стратегији читања романа *Вештачки младеж* опширније в. Бојанић Ћирковић 2015а.

„теорије узалудног труда“ или преко *појетичког* одговора на Андрићеву *Проклету авлију* (Јерков 2014), наводи нас на једно ново трагање за сазнавањем функције (мега)прототипа – славног уметника у расколу са друштвом – у Павићевој позној прози.

Ако узмемо у обзир постојање (мега)прототипа, можемо закључити да обликовање пара главних јунака по овом моделу открива велике пишчеве претензије. С једне стране, модел јунака – савршеног узора, уз то у раскораку са средином, требало би да оствари најпре адмиративну функцију¹³ у процесу рецепције. Међутим, у контексту романа *Вештачки младеж*, овде изостаје дивљење као један од видова делотворности употребе узора, најпре због појединих делова романа који стоје на самој граници са тривијалном литературом. У овом домену, израженија је делотворност ликова у етичкој функцији, нарочито у оној скупуни експлицитних Павићевих читалаца – уживалаца наративног света овог писца. С обзиром на то да је присуство (мега)прототипова нарочито наглашено у Павићевом позном опусу, функцију обликовања јунака „по моделу“ још једном треба размотрити у релацији са аутобиографским приповедањем и оквирима „приватне колекције“.

5. Извођачка функција аутобиографије

„Живот је увек старији од литературе, бољи од литературе, али је расут, морате га тек уобличити.“

Милорад Павић

Пишући о жанру аутобиографије, Х. П. Абот у *Уводу у теорију прозе* експлицира нешто што је већини теоретичара промакло – *велику причу*¹⁴ која је неретко у основи једне аутобиографије јер „Веома је тешко написати своју биографију а да притом не почнете да измишљате, поистовећујући се са ликом који је племенитији, поштенији, осећајнији и у свему бољи од вас.“ (Абот 2009: 223) Портер Абот издваја и једну од предности писања (ауто)биографије по устаљеној схеми, а то је ефикасност, где се велика прича јавља као потврда аутентичности „приватне“ приче. Уместо питања „шта је аутобиографија“, Абот (2009: 224) поставља питање „која је сврха приповедања о себи – каква је то истина, чему служи“, те се, у настојању да да одговоре на ова питања, усмерава ка „извођачкој функцији аутобиографије“, односно ка томе „како наратив

¹³ Термин се односи на један од пет образаца читаоачеве идентификације са јунаком, по Јаусу: „Pod admirativnom identifikacijom treba razumovati estetički stav koji se obrazuje s obzirom na savršenstvo uzora.“ (Jaus 1978: 438).

¹⁴ „Велике приче“ Абот (2009: 367) дефинише као „основне приче које се стално јављају у друштвеном и појединачном животу и које имају снажну улогу у дефинисању идентитета, вредности и схватања живота. Велике приче утичу на начин на који ми усвајамо нове информације и доводе до читавања или површног читања наратива због наше подсвесне жеље да их доведемо у склад са великом причом. Јављају се у више различитих наративних верзија.“

функционише у свету“: „Сви текстуални приповедачки облици представљају неки вид радње која се одвија у реалности, те стога можемо рећи да имају извођачку функцију. Док неке наративне форме настају смишљено, друге су производ случајности. Аутобиографија само потврђује ово правило.“ (Абот 2009: 224).¹⁵ Аутобиографије „својим чином настанка већ нешто значе за писца, без обзира на то да ли је то добро или лоше. Зато увек треба обратити пажњу на то шта аутор заправо жели да нам предочи и открити контекст у коме је нешто речено“. (Абот 2009: 225) Сам пишчев избор шта ће причати, одаје га читаоцу, истакао је и Вејн Бут (1976: 35) говорећи о подразумеваном писцу. А Павићев читалац је, услед пишчевог избора, неретко у исто време збуњен, ошамућен, одушевљен.

Ниједан Павићев роман нема аутобиографију као жанровску одредницу, можда најпре због тога што ниједан није репрезент традиционалних подврста романескног жанра. Стога се ни традиционални аутобиографски роман не уклапа у Павићев прозни опус. Уз есејистички запис у којем себе назива писцем са двестагодишњим стажом, дневнички запис „Последње приче“ једини је у којем је живот поменутог писца огољен до те мере да су већ прве реченице снажни маркери за интерпретацију приповетке као лирске исповести „потресног књижевног лика“.

Међутим, иза неких живота постоје већи обрасци. Тако је и у Павићевом случају. Сходно томе, и наративни свет Павићевог позног опуса изграђен је по устаљеном обрасцу *велике приче*. Писањем о свом животу мимо класичног жанра аутобиографије, али по схеми „тако то бива са великим, славним људима“, писац је ојачао реторички ефекат приватне приче о Филипу Рубору и Ферети Су у *Вештачком младежу*. Обиље биографских чињеница исприповеданих кроз причу о Филипу и Ферети, уз јасне алузије на позитивне и негативне ставове у домену рецепције Павићевог стваралаштва, отежава жанровско детерминисање овог романа и приближава га још увек недовољно истраженој међи између фикције и нефикције. На питање каква је функција аутобиографије по моделу велике приче, који смо учили у кругу Павићеве позне прозе, не може се дати један, коначан одговор јер је поступак приповедања по овом моделу у основи амбивалентан: с једне стране, мегапрототип славног јунака као главног лика аутобиографског круга открива претензију ка увођењу аутора у круг великих уметника, али, с друге стране, уколико се надградњом индивидуалних карактеристика не удаљи од стереотипа, овакав јунак лако остане на нивоу клишеа. *Вештачки младеж* се налази управо на међи клишеа, фикције и нефикције.

¹⁵ Ради илустрације, Абот (2009: 224) истиче да је свети Августин имао јасан циљ док је писао своје *Исповести*, чија структура савршено одговара тој сврси: Августинова прича о преобраћењу је прича о достизању божанске истине, онако како је поменути аутор замишља. Русо је настојао да убеди читаоце у своју јединственост и искреност, па је остајао веран чињеницама, без обзира на то да ли су битне или не. Међутим, Русоове *Исповести* нису наишле на такав пријем код савременика.

Закључак

Смрт се бира.
М. Павић

Нимало случајно, као епиграф рада нашао се цитат из Валеријевог дела о Фаусту: последњи Фауст, остарео, забављен је делатношћу диктирања мемоара. Међутим, Фаустови мемоари су у функцији иронизовања погрешне претензије да се приповедањем о прошлости дође до сазнавања себе самог. Ако интерпретацији Павићевог позног опуса приступимо преко „Последње приче“, хетеромедијалног оквира *Вештачког младежа* и оквира велике приче, потврдиће се наше запажање да Павићева „аутобиографија“ није *писање себе*, јер је Павић себе и место себи одавно нашао. Као и место својим читаоцима. Павићева последња прича је, заправо, још једна полемика са друштвом, стварношћу и кругом (књижевних) критичара – неистомишљеника; са „непавићевцима“. Притајена, док су корице књига затворене, а громогласна када на сцену ступи читалац, ма ком кругу припадао. Ово није само једна од нових улога намењених Павићевим читаоцима, већ истински пишчев аманет.

Последњу Павићеву причу резбари читалац. И само резбари. Украшава је, додаје јој, изнова је прича, али по већ утврђеном калупу, Павићевом, који је, опет, по обрасцу велике приче о великом уметнику и животу, овом и сваком. Међутим, Павићева последња прича, по моделу велике приче, не може бити завршена, већ само наново приповедана, чиме се потврђује исправност сагледавања модела велике приче као Павићеве поетичке стратегије, мање функционалне у домену естетске вредности појединих дела Павићевог позног круга, али успешније у контексту реторичких стратегија и видова инструменталне употребе наратива у полемичке сврхе. Ако смо склопили овакав пакт са писцем трећег миленија, као ауторска публика која на овај начин разуме преруке и интенције писца, онда као његови заступници можемо да истакнемо да клише-тирани *ин мемориам* у Павићевом случају не важи, те да је, док год варирамо Павићеву причу, и док год су полемике у вези са његовим делом виталне, њега достојнији овакав поздрав, где се смеши и са лулом у устима поручује читаоцима: „Лулелуја!“¹⁶

Литература

- Абот, Х. П. (2009). *Увод у теорију прозе*. Превод Милене Владић. Београд: Службени гласник.
- Бојанић Ћирковић, М. (2015а). Парезија као стратегија читања Павићевог *малог романа о великој причи (Вештачки младеж)*. У: *Летеће виолине Милорада Павића*: зборник радова поводом тридесет година од штампања романа *Хазарски*

¹⁶ Инспирација за поздрав „Лулелуја!“ потиче из приповетке Миленка Стојчића („Павић резбари последњу причу на нокту кажипрста којим набија лулу маштарије“, *Летопис Матице српске*, 2012, стр. 570–575).

- речник* Милорада Павића. Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, 175–184.
- Бојанић Ђирковић, М. (2015б). Павићева теорија читања. У: *Језик и књижевност у контексту и дисконтакту*: тематски зборник радова са научног скупа „Наука и савремени универзитет 4“. Ниш: Филозофски факултет, 163–176.
- Бут, В. (1976). *Реторика прозе*. Превод Бранка Вучићевића. Београд: Нолит.
- Wolf, W. (2006). „Framing Borders in Frame Stories“. U: *Framing Borders in Literature and Other Media*. Eds: W. Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1. Amsterdam: Rodopi, 1–40.
- Wolf, W. (2010). *Mise en Cadre – A Neglected Counterpart to Mise en Abyme: A Frame-Theoretical and Intermedial Complement to Classical Narratology*“. In: *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, edited by J. Alber and M. Fludernik. The Ohio State University Press, 35–58.
- Вуловић, Ј. (2011). Име као оквир разумевања књижевног текста (властито име у роману *Газда Младен* Борисава Станковића). У: *Име у култури Срба и Бугара*, зборник радова, прир. проф. др Дубравка Поповић Срдановић. Ниш: Филозофски факултет, 227–236.
- Вуловић, Ј. (2015). Гранична уоквиравања у *Мајчиној султанији* Светозара Ђоровића. *Philologia Mediana*, Филозофски факултет: Ниш, 193–208.
- Docherty, T. (1985). *Reading (absent) character: towards a theory of characterization in fiction*. New York: Oxford UP.
- Драгојловић, Ј. (2013). Милорад Павић у стваралаштву Милорада Павића. *Књижевна историја*, XLV, 150, Београд: Институт за књижевност и уметност, 499–511.
- Еко, У. (2001). *Granice тумачења*. Prevod Milane Piletić. Beograd: Paideia.
- Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije*. Prevod Drinke Gojković. Beograd: Nolit.
- Јерков, А. (2009). На крају самоће почиње смрт. *Политика*, 2. 12. Доступно на: <http://www.politika.rs/scc/clanak/114260/Na-kraju-samose-rocinje-smrt>, 12. 11. 2015.
- Јерков, А. (2014). Од себе се не да оздравити. Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића. *Летопис Матице српске*, књига 494, свеске 1 и 2, јул – август, 37–52.
- Милосављевић Милић, С. (2011). Име у књижевнотеоријском дискурсу. У: *Име у култури Срба и Бугара*, зборник радова, прир. проф. др Дубравка Поповић Срдановић. Ниш: Филозофски факултет, 181–189.
- Милосављевић Милић, С. и Д. Вукићевић. (2014). *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет.
- Михајловић, Ј. (2009). Општај песмама. *Вечерње новости*, 7. децембар. Доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:259103-Oprostaj-pesma>, 12. 10. 2015.
- Михајловић, Ј. (2004). *Приватна колекција*. Београд: Дерета.
- Павић, И. (2015). Поздравни говор господина Ивана Павића. У: *Летеће виолине Милорада Павића*: зборник радова поводом тридесет година од штампања романа *Хазарски речник* Милорада Павића. Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, I.

- Павић, М. (2006). *Друго тело*. Београд: Дерета.
- Павић, М. (2009). *Вештачки младеж: три кратка нелинеарна романа о љубави*. Нови Сад: Матица српска.
- Павић, М. (2014). Последња прича. У: *Изабрани романи Милорада Павића*, приредо и поговор написао А. Јерков. Београд: Вулкан.
- Поповић, Р. (2002). *Први писац трећег миленија: животопис Милорада Павића*. Београд: Дерета.
- Phelan, J. (2011). Rhetoric, Ethics and Narrative Communication: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 94, No.1/2 (Spring/Summer). USA: Penn State UP, 55–75.
- Prins, Dž. (2011). *Naratoški rečnik*. Београд: Službeni glasnik.
- Rabinowitz, P. J. (1987). *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State UP.
- Стојичић, М. (2007). Милоштар за Милорада Павића. *Књижевност: часопис за књижевност, умјетност и културу*, IV (15–16). Бања Лука: Удружење књижевника Српске, 13–17.
- Татаренко, А. (2013). *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.

Mirjana D. Vojanić Ćirković

WHO CARVES *THE LAST STORY*: THE RELATIONSHIP AMONG AUTHOR, LITERARY CHARACTER AND THE READER IN THE LATE PAVIĆ'S PROSE

Summary

“The Last Story”, posthumous story by Milorad Pavić, published in late 2014, not only rounded off the late oeuvre by mentioned writer, but also gave to his prose new features. Extracting the late circle of Pavić’s prose, which began with A. Tatarenko (2013) and her pointing to the autobiographical elements and absence of instructions to read and metatextual comments, but also with her pointing on the ergodic work in Pavić’s prose, A. Jerkov completes with the reference to “upsetting literary heroes”, who is formed not only in “The Last Story”, but also in novels *Artificial Mole* and *Second Body*. The death of the narrator in the *Second Body*, the absence of instructions to read and “upsetting literary character” in the late Pavić’s prose are the occasions for another revision of the relationship between author, literary character and the reader, this time from the perspective of rhetorical theory, within which we would like to point out other aspects of playing with the reader in Pavić’s prose, including the use of the “upsetting” literary character in the rhetorical purposes. As “The Last Story” not only rounds out Pavić’s oeuvre, but also portrays his authorial audience, we try to give answer the question of who carves Pavić’s *last story* and did he “tricked” us.