

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ

У БАРОКНОМ ОГЛЕД(АЛ)У: ЦРЊАНСКИ – ПАВИЋ

„И знам, моја уста су гробље предака спуштених
у речи као у ћивот.”¹

„Случај комедијант” постарао се да у нераздвојни „сребрни лук” увече Милоша Црњанског и Милорада Павића. И Милош Црњански и Милорад Павић преминули су 30. новембра, један 1977. други 2009. године. Случајност? Коинциденција? Понекад не знамо одакле неке ствари знамо; слутимо, „а слутити још једино знам(о)”.² Признајем да ми је почетна замисао за описивање овог „сребрног лука” заискрила при самој помисли на овај датум. Књижевна веза између двојице литерата, међутим, није толико очигледна, видљива. Требало је посегнути и за интуицијом, сном, свом снагом воље и слутње. Али пре свега требало је видети невидљиво путем видљивога; требало је имати нерв Рајнер Марије Рилкеа, требало је послушати „гласове мртвих”, који „нису мртви гласови”, попут Ивана В. Лалића у поеми *Мелиса*...

Шта је, дакле, видљиво? Видљиво је оно што је одвећ изречено и забележено. Пре свега, компаративно, о Црњанском и Павићу није много писано. Можемо издвојити лингвистичку студију Љиљане Суботић „О парцелацији реченице (у ’Сеобама’ Милоша Црњанског и ’Хазарском речнику’ Милорада Павића)”.³ Можемо

¹ Милорад Павић, *Ейїїаф*, у песничкој књизи: *Палимїсесїи*, Нолит, Београд 1967, 9.

² Део стиха преузет је из песме *Можда сїава* Владислава Петковића Dis-а.

³ Љиљана Суботић, „О парцелацији реченице (у ’Сеобама’ Милоша Црњанског и ’Хазарском речнику’ Милорада Павића)”, сепарат, Међународни славистички центар, Београд, 347–353.

поменути и један рад руског слависте Павела Рудјакова из зборника у част академика Предрага Палавестре – „Реалистическая и постмодернистская версии андричевской традиции: 'Переселения' М. Црњанског – 'Хазарский словарь' М. Павича”,⁴ или евентуално његову књигу *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*.⁵ Али шта даље? Затим ћемо под окриљем, примера ради, антологије *Мале књиџе великих љубави*,⁶ пронаћи и једну Павићеву и једну причу Милоша Црњанског. Да ли је ово довољно? Није, разуме се. За почетак приче о Црњанском и Павићу, потребно је једно „Павићево ДА”⁷.

Вероватно наизглед потпуно неважно за разговор о Павићу и Црњанском, али ово чиме желим да започнем јесте једно „Павићево ДА”, за којим би можда требало кренути. Милорад Павић је, наиме, био декан Филозофског факултета у Новом Саду; и то истог оног факултета у који кад уђете суочите се са спомеником Милоша Црњанског. Ако наставите десно, доћи ћете до централне читаонице библиотеке Филозофског факултета, која (данас) носи име Милорада Павића. Испред семинара за књижевност, на даље, налази се биста Лазе Костића, а на вратима кабинета бр. 117, плочица са изводом из *Хазарског речника*: „Тада сам схватио: нема више склапања очију пред истином, нема спаса у жмурењу, нема ни сна ни јаве, ни буђења ни уснућа. Све је један исти спојени вечити дан и свет који се скотурао око тебе као змија.” Шта би могла да буде истина ових споменика, који су се „скотурали” око

⁴ Павел Рудјак, „Реалистическая и постмодернистская версии андричевской традиции: 'Переселения' М. Црњанског – 'Хазарский словарь' М. Павича”, у зборнику: *Из књижевности: ђоејшка – кријшка – историја: зборник радова у част академика Предрага Палавестре*, уредио Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност, Београд 1997, 293–300.

⁵ Павел Рудјаков, *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*, прев. Алексеј Риковски, Завод за уџбенике – Вукова задужбина – Матица српска, Београд – Нови Сад 1998.

⁶ *Мала књиџа великих љубави: најлепше љубавне приче*, прир. Данило Јокановић, Libretto, Нови Београд 2001.

⁷ У есеју под насловом „Павићево 'ДА'”, Слободан Владушић, између осталог напомиње да „наше НЕ Павићу значи не само немогућност да се разуме један писац, већ немогућност да се разуме једна романескна линија која у другој половини двадесетог века води од позног Црњанског (или позног Андрића) преко Пекића (или Киша, свеједно) до Павића, а то је линија непрекидне модернизације српске књижевности” (С. Владушић, „Павићево 'ДА'”, у: *Златна зреда*, год. 10, бр. 99/ 100, јануар–фебруар 2010, 71). Овим „ДА”, дакако да је назначено да ако говоримо, у овом случају о Црњанском и Павићу, говоримо о континуитетима српске књижевности, за којима се може трагати и уназад, па би то онда била некаква барокна линија српске књижевности: почев од Павића преко Црњанског, до Лазе Костића и даље – Захарије Орфелина.

нас, унутар Филозофског факултета, грађевине која неке подсећа и на „лабиринт“?⁸

1. *Hombre – sombra; Човек – сенка*

У некрологу⁹ Милораду Павићу, али и у још неким радовима симптоматичних наслова,¹⁰ Сава Дамјанов изрекао је управо реч „Лабиринт“: „Ако би данас, након одласка Милорада Павића са животне сцене, покушао да једном метафором или симболом окарактеришем његово дело и досадашњу судбину његовог дела, онда бих свакако употребио реч Лабиринт: сплет замршених тајанствених путева од којих неки немају, а неки имају излаз – излаз који је, уколико се пронађе, херметичан и – блистав ... Данас је очито: Павићев Лабиринт најдубље је укоренењен у барокном лабиринту ... Ако је барокни дух епохе метафором Лабиринта тумачио биће и судбину космоса, човека и његове уметности, ако је структура лабиринта – структура мистичних иницијација, онда је 'лабиринт' кључна ознака Павићевог стваралаштва, његове рецепције и чудесног досадашњег живота у текстуалним формама ...” Сходно свему, усуђујем се да кажем да је можда једна од истина о неким споменицима у Филозофском факултету, уграђен лабиринт некакве барокне линије српске књижевности: Лаза Костић¹¹ – Милош Црњански – Милорад Павић, која се некако може

⁸ Миливој Ненин у својој књизи *Стари лисац: Присећања и ирештајмавања: приче њ/о Павићу* (Народна књига – Алфа, Београд 2006, 6) говори о градњи Филозофског факултета следеће: „Постоји лепа прича која је везана за тај период. Ту причу нисам проверавао, али делује убедљиво; односно личи на Павића. Наиме, нова зграда Филозофског факултета градила се на Лиману, уз Дунав, годинама. Кружиле су приче како се никада неће завршити. Кажу да је Павић када је постао декан, оформио неки надзорни одбор или тако нешто и да су једном недељно ишли у обилазак грађевине. Тек, зграда је била завршена. Последњу годину студија слушао сам у новој згради – од тада је прошло више од две деценије, а ја сам још увек у стању (мада ово нема везе са причом о Павићу [?!]) да залутам тражећи понеку учионицу.”

⁹ Сава Дамјанов, *Милорад Павић (1929–2009) (некролоџ)*, Отисак из Годишњака Српске академије наука и уметности за 2009, књ. СХVI, Београд 2010, 787–789.

¹⁰ 1) Сава Дамјанов, „Лабиринт Павић”, *Књижевни маџазин*, год. 10, бр. 103/105, 2010, 21–22. 2) Сава Дамјанов, „Павићев лабиринт”, у зборнику: *Павићев и палимјесети*, прир. Сава Дамјанов, Фондација Рачанска баштина, Бајина Башта 2010, 13–15.

¹¹ У науци о књижевности одвећ је указано на значај барока за поезију Лазе Костића. С тим у вези треба поменути следеће студије: 1) Станислав Винавер, *Заноси и иркоси Лазе Костића*, Форум, Нови Сад 1963. 2) Предраг Вукадиновић, „Предговор 'Огледима' Лазе Костића”, Београд 1965. 3) Милан Кашанин, „Прометеј (Лаза Костић)”, *Судбине и људи*, Београд 1968. 4) Јован Христић, „Лаза Костић”, *Поезија и филозофија*, Београд 1964. 5) Драгиша Живковић, „Лаза Костић и барок”, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ.

наслутити управо демаскирањем једног од многих „Павићевих ДА”. Чак и када смо употребили реч „демаскирање”, нисмо то учинили случајно. Поводом драме *Маска*, Милоша Црњанског, Павић је написао „Два сећања на ’Маску’, М. Црњанског”.¹² Но, због чега баш за *Маску*?¹³

39, св. 3, 1991, 407–415.

Уз наведено, треба указати и на заинтересованост Милоша Црњанског за стваралаштво Лазе Костића, његову одушевљеност песмом *Сјомен на Руварца* (1865), те жељу да докторира са тезом о Лазу Костићу. Црњански у складу са духом времена у ком живи, пише *Сјомен Принципу*, а ни Милорад Павић није остао дужан овој фасцинацији. Пише *Сјоменик незнаном песнику*, док у чланку „Унисоно финале Костићеве последње песме” (*Књижевности*, књ. ЛП, год. 26, св. 2, 1971, 135–136) Милорад Павић суочава унисоно Лазине песме са раним песмама барокног песника Захарије Орфелина из 1757. Од важности је поменути и његов рад „Порекло октаве у песми Лазе Костића ’Santa Maria della Salute’” (*Лазу Костић: 1841–1910–2010*, зборник, САНУ, Београд 2011, 11–13).

Надаље, Станислав Винавер Лазу Костића називао је српским Шекспиром („хтео је да влада сновима и да буде Шекспир”), Лаза је преводио Шекспира; Црњански пише значајан есеј „Шекспирови сонети”, али и чланке о извођењима *Краља Лира*, *Јулија Цезара* и *Укроћене горопијад* код нас. Милорад Павић пише причу *Шекспиров врт (Полићика*, 5. јануар 1980, 9) у којој се говори о башти иза Шекспирове куће, у којој су посађени искључиво такви цветови и биље који се помињу у Шекспировим делима. Доминантна боја је жута. Боја издајства, љубоморе, боја воде код алхемичара и ко зна чега још. Мед који су пчеле скупиле са цвећа Шекспировог врта је тзв. стратфордски мед. Павић записује и да се Шекспир може огласити кроз мед и кроз ауторову писаћу машину. Стога је стратфордски мед, можда онај барокно оплођујући мед који се на специфичан начин куша међу српским књижевницима; можда и некакав аманет „шекспирове минђуше” (барокно у овој линији као једним делом и питање рецепције Вилема Шекспира код нас) или пак „тајна златне минђуше с драгим каменом сардијем из Венцловићевих списа” (М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба – XVII и XVIII век*, Нолит, Београд 1970, 82) која се у власништву сваке нове генерације писца барокно преображава у складу са духом времена и улогом модернизације о којем је писао Слободан Владушић у нареченом есеју.

Најпосле, некакву лелујаву линију Костић – Црњански – Павић, приметио је и Сава Бабић („Преплет, укрштај и комплементарност – 80 година Милорада Павића”, у зборнику: *Павићеве палимјесетии*, 113–117), када је најпре поменуто последњу песму Лазе Костића (*Santa Maria della Salute*), Милоша Црњанског (*Ламениј над Београдом*) и Милорада Павића (песму *Претјен I–XI*) у истом контексту, а затим истакао следеће: „И сâм сам се изненадио када сам, у једној анкети, бирао по десет књига поезије и прозе двадесетог века: само се једно име нашло на оба списка: Милош Црњански. Опет је и Павић успео. Како? Остао је песник у прози ... целина је прозна, појединости су и поезија”.

¹² Милорад Павић, „Два сећања на ’Маску’, Милоша Црњанског”, у књизи: Милош Црњански, *Маска*, прир. Гојко Тешић, Драганић, Београд 1994, 9–12.

¹³ Интересантно је поменути и писце које је волео Милош Црњански (о томе које је писце волео Милорад Павић, можемо прочитати у књизи *Роман као држава и други огледи*, прир. Јелена Павић, Плато, Београд 2005): „Античка литература му је навек била ’утеха и учитељица’. Волео је, и даље, Анагола Франса, Толстоја... И Достојевског, увек Достојевског, јер тај писац је ’скинуо маску’” (према: Мило Глигоријевић, „Биографија као списак невоља”, у књизи: *Грађевина живојотиса*, Службени гласник, Београд 2008, 45). А сетимо се, затим, и петроградске поеме *Двојник*, Фјодора Михајловича Достојевског.

Можда баш због приче о двојницима. Примера ради, за прозу Милорада Павића важи специфичан однос аутора, књижевног јунака и читаоца: књижевни јунак као писац, писац као књижевни јунак; читалац као аутор романа, аутор као читалац; читалац као књижевни јунак, књижевни јунак као читалац.¹⁴ Овакав раскол унутар писца донекле препознајемо и у *Дневнику о Чарнојевићу*, Милоша Црњанског: Ко је Чарнојевић? Ко Петар Рајић? О чему се заправо ради? Једно од решења ове загонетке јесу есеји Милоша Црњанског и његова фасцинација Микеланђелом, као барокним генијалним духом. Црњански, међутим, своју визију барокног проналази и у Његошу, када каже да мисли како у сваком великом уметнику постоји такав двојник који се креће пред светом и онај који се од света крије. Црњански жели да се умеша у трагање за Његошевим правим ликом.¹⁵ Владикина духовност је барокна и сродна је Црњанском.¹⁶ Што се Микелађела тиче, пак, све што код њега воли Црњански назива бароком;¹⁷ чак је и презиме Микеланђелово – Буенароти (buen agoto – добро одран) у извесном смислу барокно, будући да је да би се стигло до чисте светлости, по Делину, потребно одрећи се мутних страсти, „огулити са себе старог човека”.¹⁸

Прича о двојницима¹⁹ многостранија је него што се може замислити. Код Павића се те метаморфозе и удвајања одигравају константно, и ван временских ограничења; сетимо се „све је један вечити дан”. Примера ради у *Хазарском речнику* Никон Севаст постаје Теоктист Никољски,²⁰ Самуел Коен је у сну Аврам Бранковић и обратно, демони барокног слоја (Никон Севаст, Ефросинија Лукаретић, Акшани Јабир Ибн) постају Ван де Спакови; затим, може се поменути и „Биографија Дунава”, прича о два Ду-

¹⁴ Уп. поглавља књиге: Јован Делић, *Хазарска ѓризма: ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, Просвета, Београд 1991.

¹⁵ Милош Црњански, „Размишљања о Његошу”, *Есеји и ѓрикази*, прир. Бошко Петровић, Стојан Трећаков, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991, 84.

¹⁶ Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2005, 184.

¹⁷ Уп. Исто, 332.

¹⁸ Уп. Исто, 351.

¹⁹ Посебно бих указала на проблем астралних двојника (тзв. „ка”) у делу Милорада Павића, а у контексту староегипатске филозофије, по којој се сваки човек састоји из седам делова: кат (тело), ка (астрални двојник), рен (име), саху (светлосни омонач), аб (савест), ба (индивидуална душа), ку (врховна душа). Више о томе видети у раду: Јелена Марићевић, „Препознавши воћку ку (О митолошким извориштима у ’Хазарском речнику’ и ’Другом телу’ Милорада Павића)”, у: *Београдски књижевни часопис*, год. 8, бр. 27, јун 2012, 127–129.

²⁰ Можда се може рећи и да је Никон Севаст „црни биво у срцу” Теоктиста Никољског.

нава од којих је један копице, а други украден из шуме и доведен у грофовско двориште; постоји и тумачење по којем је роман *Друго тело* двојник или „друго тело” романа *Хазарски речник*²¹... То је суштински барокни поглед на свет – похвала несталности, нестални ликови, свет у покрету, необичан свет, Кирка и Протеј, двострука бића...²²

У свој тој несталности, оличеној у стиховима којим и Жан Русе отпочиње своје поглавље – „Нестални ликови” у књизи *Књижевности барокно доба у Француској*: „На сенку сам налик, / Бежим оном ко ми тежи / Тежим оном ко ми бежи” (D’Irfé, *Silvanira*),²³ лежи можда један од излаза из павићевског Лавиринта барокно схваћеног као „судбина космоса, човека и његове уметности, ако је структура лавиринта – структура мистичних иницијација”. У том смислу, хтела бих да укажем најпре на стихове из Павићеве песме *Палимјесеси*: „Јесам ли као птица имао место имена сенку да ме потпише / Мрак као епитаф и ноћ не из ноћи ...”,²⁴ а затим и на једно сећање о којем Милош Црњански говори у књизи *Код Хиперборејаца*, по којем је на песку снимео крило скрханог галеба, па је у журби усликао и своју сенку: „Тада сам спазио на спруду једно сломљено, галебово крило, које сам, за успомену, фотографисао. Када сам изазвао негатив, наћох, да сам, на тој слици, снимео и своју сенку. Случајно”.²⁵ „Сећање на Скаген, где је фотографишући сломљено галебово крило приповедач снимео нехотице и своју сенку, јавља се у готово истоветном стилском руху, четири пута у ’Хиперборејцима’. Тематско језгро овог сећања, богатећи се у различитим приликама, испољава се, и тиме оснажује, на оним местима на којима се непосредније мемоарска грађа повезује са ’мишљу’ о постојању коби-сенке – ’паралеле’ људског свесног живота, о судбини која стиже и оне које хоће ’да прескоче своју сенку’.”²⁶

²¹ Уп. Ала Татаренко, „У потрази за ’Другим телом’ романа: ’Друго тело’, Милорада Павића – између књижевне археологије и ергодиких стратегија”, у зборнику: *Павићеве палимјесеси*, 59–73.

²² Уп. поглавља у књизи: Жан Русе, *Књижевности барокно доба у Француској – Кирка и Паун*, превела са француског Тамара Валчић Булић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1998.

²³ Исто, 40.

²⁴ Милорад Павић, *Палимјесеси*, у збирци *Палимјесеси*, Нолит, Београд 1967, 26.

²⁵ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца I*, Просвета – Матица српска – Младост – Свјетлост, Београд – Нови Сад – Загреб – Сарајево 1966, 16.

²⁶ Љубиша Јеремић, „’Код Хиперборејаца’ – путопис, успомене, памфлет, или роман?”, у књизи *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, СКЗ, Београд 2005, 328.

У преплитању стварности, сећања (важно је оно што остане у сећању спонтано, „ко зна зашто”) и сна, у дискутабилној природи „приповедача” и „ликова” *Хиџерборејаца* лежи тајна ауторове многострукости, његове мултипликоване личности, те жанровске неухватљивости књижевног дела. Отуда прве реченице *Хиџерборејаца* гласе: „Сва лица поменута у овој књизи живе, или су живела, у стварности. У овој књизи, међутим, сва њихова имена, карактери, дела, и речи, претворени су у литерарне креације које немају везе ни са једним лицем у стварности, него представљају иреалне фикције према пишечевој потреби за причу о прошлости.”²⁷

Како, најпосле, поентирати барокну причу о „сенки” код Павића и Црњанског? Свакако да је мисао о смрти оно што осмишљава појаве сенки. Иза човека остаје име (на гробном месту?), иза птице остаје сенка (уместо имена). Како је Црњански уснимио своју сенку која је пала на галебово крило, његова сенка поистоветила се са именом галеба. Уколико је дошло до инверзије, сенка галеба поистоветила се са именом Милоша Црњанског или приповедача или наратора или мемоаристе... А уколико је за умрлом птицом остала не њена сенка, већ име оног који је усликао, питање је где је сенка или душа²⁸ тог који је усликао, тј. Милоша Црњанског. Другим речима, где је смрт Милоша Црњанског? Трећим речима, можда је треба тражити у Павићевој причи *Смрти Милоша Црњанског*. Речима Милоша Црњанског – смрт не постоји, постоје само сеобе.²⁹ Шта каже Павић? У причи *Икона која кија* читамо: „Место оног који се сели никада не остаје празно.”³⁰ Да ли се на место Милоша Црњанског преселио Милорад Павић? Да ли је попио од воде у којој се душа Милоша Црњанског окупала последњи пут? Да ли је круна Павићевог талента некаква „мистична иницијација” Милоша Црњанског? Да ли су Црњански и Павић астрални двојници истог „генија”,³¹ па им се и књижевна дела међусобно астрално пројектују, на метафизичким равнима, каква је и ова слика са птицом, сенком и смрћу?

²⁷ Милош Црњански, *Код Хиџерборејаца*, Београд 1966.

²⁸ У језицима јужноамеричких Индијанаца иста реч означава у исто време и сенку и душу и слику. Уп. „Сенка”, у: Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, прев. Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Стилос, Нови Сад 2004, 826.

²⁹ Овом изјавом завршава се *Друга књижа Сеоба*, Милоша Црњанског.

³⁰ Милорад Павић, „Икона која кија”, у: *Гвоздена завеса*, Култура, Београд 1993, 204.

³¹ Неки научници староегипатско „ка”, астралног двојника, називају још „генијем”. Уп. „Ба”, у: *Речник симбола*, прир. Крсто Миловановић, Томислав Гаврић, Народно дело, Београд 1994, 48.

2. Крвна веза

Човек се у подне поистовећује са сенком. Подне је доба дана када нема сенке, па је човек сенка или је сенка човек. То нам може сугерисати да се тада можда може видети и тамна, „невидљива страна месеца”, као у Павићевој причи *Смрт Свештог Саве*? Да ли је то време када из душе јењава Венцловићев „црни биво у срцу”? Да ли се тада може гледати „очима слепог Дидима” – очима срца? Да ли тад и мртав проговара кроз живог; а жив се оглашава у царству сенки? Живот је смрт? Смрт је живот? Да ли одсуство сенке можемо схватити и као „царски положај”, „стање бесмртника” у „унутрашњем миру”,³² па би се са те свевидеће позиције могла видети и „невидљива страна месеца” нечије душе?

Милош Црњански је роман *Код Хиперборејаца* штампао 1966. године; *Палимпсестии* Милорада Павића појавили су се 1967. године. Прича о сенки Павићеве песме *Палимпсестии* и сенке на сломљеном галебовом крилу, у извесном смислу иста је прича: у истом временском исечку (1966–1967) опстојавају два слоја једног палимпсеста. Шта се, међутим, догађа после смрти Милоша Црњанског 1977. године са палимпсестима његових текстова у делима Милорада Павића?

У годинама смо 1984/1985. Тада се појављују друго и треће издање романа *Каи шћанске крви* Милоша Црњанског.³³ Године 1985. Милорад Павић је заступљен у часопису *Поља* са два прилога: „Једног петка с Милорадом Павићем (разговор водио Петру Крду)”³⁴ и

³² Уп. „Сенка”, у: *Речник симбола*, 2004, 825.

³³ Године 1984. и 1985. излазе нова издања романа *Каи шћанске крви* (Књижевне новине, Београд 1984, 1985). Прво издање изашло је за живота Милоша Црњанског – Нолит, Београд 1970. У овом раду цитати ће бити према издању – Нолит, Београд 2007.

³⁴ У интервјуу, на питање које је поставио Петру Крду: „Но, ипак нисте члан ниједне академије, ни српске, ни војвођанске, ни југословенске. Некако ме подсећате на случај Црњанског”, Павић одговара: „Хтео бих да подсетим како је Црњански доживео да постане класик наше књижевности, да оде у дуго прогонство у иностранство, да се врати у књижевност, да поново постане један од најчитанијих писаца, да га поново нове генерације прихвате и како се онда поставило негде после његовог доласка из Лондона питање његовог уласка у САНУ. Нико није, наравно, уопште поставио питање оправданости таквог уласка. Међутим, испречило се једно формално питање: да ли он треба да буде дописни члан, или треба да буде одмах биран за редовног члана? Иво Андрић, који је још као сасвим млад човек између два рата ушао у САНУ, рекао је тада: па нека прође све оно што смо и ми прошли. Дакле, требало је да Црњански у својим позним годинама буде биран за дописног члана. Наравно, он је Банаћанин, као што знамо, он је био прзница, не бисмо га волели да није урадио то што је урадио. Послао је све дођавола и, наравно, није пристао на тако понижавајућу улогу да под старост буде дописни члан, поред својих колега који су одавно, одавно већ били редовни чланови. Једног дана Српска академија наука

причом *Кај херувимске крви*.³⁵ О чему би овде могло да се ради? Је ли *Кај херувимске крви* сенка *Каји цијанске крви* или обратно, или нешто треће? Чини се, наиме, да се Лола Монтез, селећи се у причу Милорада Павића, фантастично барокно, ингениозно, преобразила у херувима седмог неба – чашу. Зашто баш чашу и какве везе могу да постоје између Лоле Монтез и чаше?³⁶

Почетак Павићеве приче гласи: „Арапи кажу: људи виде ђавола, а ђаво бога. Но ја знам да сте ви видели свога бога одавно, иако сте само ђаволчићи, а не ђаволи. Али анђеле? Јесте ли икад видели анђеле? Ако нисте, реп у уста, па слушајте.”³⁷ Овај одломак може да упућује на то како су читаоци ове приче потенцијални ђаволи („реп у уста”) или да читалац ове приче мора да има врашки поткована копита, не би ли кушао кап херувимске крви, или „множине знања”, „примања најузвишенијих дарова Његове [божанске] светлости”.³⁸ Но какву нам „множину знања” нуди кап херувимске крви и како нам то може помоћи да одговоримо на претходно постављено питање о вези између Лоле Монтез и чаше?

Чаша се појављује у следећем контексту: „У том се две-ри петого неба раскрилише и творац тутну право у крило тигању никога другог до самог херувима са седмог неба! Била је то збиља блистава прилика на једној виткој нози, носила је мач светлости пред собом и била тако прозачна да се у њој виде-ло мало црвено срце што дрхти. Тако је запевала додирнувши се с тигањем, да је он сав устрептао од тог додира, одмах поверовао у чудо и осетио се као на седмом небу. Објавила му се

поставиће споменик Црњанском, као што је Француска академија поставила Молијеру са познатим натписом.” (*Поља*, год. 31, бр. 311, јануар 1985, 7). Милорад Павић постао је редовни члан САНУ 1991. године; у његовом је случају, ипак, направљен преседан.

³⁵ Милорад Павић, „Кап херувимске крви”, „Једног петка с Милорадом Павићем”, *Поља*, год. 31, бр. 311, јануар 1985, 3–8.

³⁶ Можемо се на овом месту присетити и романа *Forward* Слободана Владушића (Стубови културе, Београд 2009) у којем се лик по имену Петар Петровић самозадовољава гледајући на интернету фотографије заносне Лоле Монтањ. Лола Монтањ и Лола Монтез сличне су по томе што непогрешиво узбуркавају мушку крв својом појавом пре свега. Лола Монтањ и чаша друга су страна тзв. „шпанске крви”; а то је испразност и хладна дистанца. Ради се, наиме, о томе да је природа односа Петра Петровића и Лоле Монтањ испразна, будући да је однос једностран (не познају се) и да не почива на љубави или међусобној страсти, већ на задовољењу физиолошких потреба путем искључиво некакве виртуелне „шпанске крви” којом исијавају атрактивне, но ипак дводимензионалне слике Лоле Монтањ, слике на какве Лола Монтез није пристајала, па није дала да се сведе на портрет који ће висити на зиду Лудвика I.

³⁷ Милорад Павић, *Кај херувимске крви*, 3.

³⁸ „Херувим”, *Речник симбола*, 1994, 503.

права правцата истина о херувиму, опипљива на најлепши начин и звала се чаша. Тигањ је од тог двоструког изненађења сав био као опаљен.”³⁹ Ево како је, са друге стране, у штампи представљен долазак Лоле Монтез у Минхен: „Та Шпањолка је била узвишена богиња што је слетела са неба, само зато да пониженима донесе наду и слободу,”⁴⁰ као „комета од црног дијаманта”.⁴¹ Уз то, Лола Монтез на неким местима у роману добија и атрибуте чаше: Хиршберг јој је говорио да је обожавао као да је од „сребра и кристала”,⁴² а и она као да у себи осећа барокног двојника – поред „шпанске крви” и хладноћу стакла: „Не бојим се никога, само себе, драги Беркс ... Кад наслоним, покаткад, чело на прозор и погледам напоље, из живота у који сам се склонила, у мрак и ноћ, чини ми се да видим ону другу која је исто што и ја, па ипак само жалост, празнина и слика стакла, што је и само прах. Те Лоле сам се згрозила.”⁴³ Лола се упорно борила са тим делом свога бића: „Лудвик I дао је насликати 36 лепих жена за свој кабинет и све их је имао, мртве, на зиду, претворене у слику и боју, у прашину. Она се, међутим, није дала сликати и долазила је у двор у јахаћем костиму, жива и свежа, као нетакнута амазонка.”⁴⁴ Свежином, ауром изненађења којом је зрачила била је „чиста и врела кап шпанске крви, ситна, у свом облику зрнца, према целом земаљском шару на ком живимо. Али у својој битности, нимало мање значајан створ руке Божије, звезда, и топлота што струји вечним путевима биљних и животињских сени и сокова”,⁴⁵ која мути мозак.⁴⁶ И Павићева чаша-херувим је блистава као звезда, у чијим „жилама тече најлепши црвени бургундац”, од кога је тигањ „изгубио главу у оној помрчини”, па „није ни осетио када се кап црвене крви из срца чаше отела, пала на његове груди и почела да их разједа таквом љубавном страшћу...”⁴⁷ На месту на ком је пала ова кап, тигањ се због врећања чаше да је црњи но кад је она најчађавија, гризао у себи све док по ивицама његове ране није као првог дана његовог живота заблистао бакар од којег је био начињен. Само ту кап било је веома тешко разликовати од рупе која се указала на дну тигања. Контрапункт чаше је с једне стране капљицом своје крви (вина)

³⁹ Милорад Павић, *Кай херувимске крви*, 3.

⁴⁰ Милош Црњански, *Кай шпанске крви*, 91.

⁴¹ Исто, 147.

⁴² Исто, 80.

⁴³ Исто, 98.

⁴⁴ Исто, 57.

⁴⁵ Исто, 74.

⁴⁶ Исто, 105.

⁴⁷ Милорад Павић, *Кай херувимске крви*, 3.

осветлио суштину чађавог тигања – бакар (који је такође црвен), али горделивост чашина у души тигања направила је понор, па стога између капи крви и рупе није постојала разлика. С друге стране, Лола Монтез била је кап шпанске крви коју је могла да спасе само друга кап шпанске крви: „Једна једина кап шпанске крви на њеним уснама спасла би је била од све те понижености коју је у себи и својој уздржљивости осећала.”⁴⁸ Непостојање те капљице, брусило је у њој чашу, али чашу са тенденцијом пада, као што је и Павићева чаша са седмог неба спала на пето. Црњански је Лолу и назвао богињом „што је пала”,⁴⁹ те „црном, светлом звездом која пада”.⁵⁰

Кап шпанске крви Лоле Монтез довела ју је до пада, иако је уједно представљала и душу „жене створене за љубав”, па тако и за небеса. Кап херувимске крви била је спас и коб једног тигања, који је „био мудри анђео, начињен не од земље, него од њеног срца, од бакра што сија као Сунце”, а ипак га је огањ, с којим је „друговао у утроби земље и на којем [је] некада рођен и прекаљен ... сада начинио најгаравијим међу анђелима! Срећа и несрећа очигледно леже у истој ствари.”⁵¹

На самом крају, Господар је бацио тигањ под земљу, у подрум, у подземље палих анђела; у Минхену неће остати „онај топли траг” који је Лола другде на свету оставила. „Памтиће је као мртву ствар и као такву брзо заборавити”.⁵² О постојању

⁴⁸ Милош Црњански, *Кај шпанске крви*, 88.

⁴⁹ Исто, 143.

⁵⁰ Исто, 144.

⁵¹ Милорад Павић, *Кај херувимске крви*, 3. „Срећа и несрећа очигледно леже у истој ствари”, „Место оног који се сели никад не остаје празно”, „Жена без дупета к’о село без цркве”, „Ко се од себе излечи, пропаће”, „Радост је једина вечна ствар у свемиру”... представљају својеврсне поенте Павићевих прича. Јован Делић у раду „Прича и поента: О поенти у причама Милорада Павића” у зборнику: *Павићеви палимјесџи*, 21–38, подробно наводи различите варијанте Павићевих поенти. Може се, међутим, отићи и корак даље у сагледавању ових „гномских исказа”, који, чини се, као да су писани у духу барокних кончета. „Кончето који се у барокним трактатима обично поистовећује са ’оштроумљем’, али и са метафором, дефинише се, како је рекао Палавичино, као ’зачудна опака скупљена у кратку изреку”. Сам представља ’велики украс стила’, а његова лепота састоји се у новини” (према: Мирка Зоговић, „Књижевно-теоријска мисао барока у Италији XX века”, у књизи: *Барок: књижевна теорија и пракса*, Народна књига – Алфа, Београд 2007, 17). Функција оваквог кончетистичког исказа, за Милорада Павића је посве ствар неговања барокног стила кроз сопствено писање. У раду „Барокни слој у ’Хазарском речнику” (*Дело*, год. 32, књ. 32, бр. 6, 1986, 7), Милорад Павић указује на утицај барокне омилитичке спреме и њених средстава за побуђивање пажње на његову реченицу. Наводи експлицитно да је отуда писао „пословице или апострофе”, које би иако им је он аутор живеле и усмено, попут народних.

⁵² Милош Црњански, *Кај шпанске крви*, 148.

херувимске крви на тигању нико неће знати, као ни о тајни капи шпанске крви Лоле Монтез. Другим речима, крв је била не само искра њихове страсти, већ и носилац живота и залог њихове бесмртности.⁵³ Заборавом изгубили су душе. И само ђаволски читаоци, са „репом у устима” знају да те душе постоје, да се селе из дела у дело, да се прерушавају у најневероватније ствари, као Лола Монтањ која се у Павићевој причи рачва на чашу и на тигањ; као роман Милоша Црњанског који је постао прича, а можда чак и белетризован приказ романа *Кај шпанске крви*, изашао из пера Милорада Павића.

3. Уместо закључка

Како се може видети, прича о Милошу Црњанском и Милораду Павићу, прича је о чудесним синхронизитетима, барокним преображајима душа, тела и дела, али и о контитутитетима српске књижевности. Добро би било поменути у том смислу програмски текст Милоша Црњанског „За слободан стих”,⁵⁴ и то у контексту Павићевог есеја „Језичко памћење и песнички облик”.⁵⁵ Чини се, наиме, да је Павић својим есејем одговорио на позив Црњанског да би о појави нашег слободног стиха требало писати студију, помињући да „на Велики петак у црквама нашим, сва се јеванђеља читају у слободном стиху”,⁵⁶ као и то да је „питање *vers librea*, осим код нас давно решено”.⁵⁷

Ево како Павић разрешава ово питање: „Пишући тим, да га условно назовемо, узвеним слободним стихом, ми смо, чини ми се, пропустили једну занимљиву могућност да се, у тренутку када смо се укључивали у европску авантуру слободног стиха, користимо предношћу коју смо имали захваљујући својој посебној песничкој историји. Наиме, старо српско песништво, оно писано између IX и XVI века, дакле у периоду пре укључивања српске књижевности у западноевропску књижевну породицу, било је стварано пуних шест столећа у једној веома рафинованој врсти литургијског слободног стиха, који, за разлику од грчког византијског литургијског песништва истог времена, није

⁵³ „Крв”, *Речник симбола*, 1994, 253.

⁵⁴ Милош Црњански, „За слободан стих”, *Писци као критичари после Првог светског рата*, прир. Марко Недић, Институт за књижевност и језик – Матица српска, Београд – Нови Сад 1975, 67–73.

⁵⁵ Милорад Павић, „Језичко памћење и песнички облик”, *Језичко памћење и песнички облик*, Матица српска, Нови Сад 1976, 472–481.

⁵⁶ Милош Црњански, „За слободан стих”, 72–73.

⁵⁷ Исто, 69.

имао ни одређен број слогова, ни риму, ни систематизован распоред акцентованих и неакцентованих слогова ... Укратко, поезија у силабичком или акценатском стиху и с римом, поезија 'везаног слога', само је кратка епизода од три столећа у хиљадугодишњој историји српског песништва. Уведена је негде средином XVII века а средином XX века песници су озбиљно почели да је напуштају опредељујући се за 'слободан стих'. Напуштајући неку врсту слободног стиха пре три стотине година, они су то чинили у име укључивања у токове барокног песништва Европе. У име таквог истог узимања учешћа у збивањима европског песништва 20. века ми смо се данас вратили слободном обликовању стиха".⁵⁸

Барок је, по свему судећи, једно од жаришних периода српске књижевности. Централни догађај – „сусрет” и смрт Самуела Коена, Аврама Бранковића и Јусуфа Масудија у *Хазарском речнику* смештен је управо у барокни слој романа. У интервјуу „Једног петка са Милорадом Павићем”, Павић је изјавио: „Одавно сам имао то осећање ... није ли неко на дну неког старог лексикона сакрио змију? – у наше време се то не ради, машта је у наше време препуштена потпуно у домен писца, и од читаоца се не тражи да има машту, што мислим да је велики хендикеп. Ја сам помишљао да ли се негде у неком од старих лексикона није можда неко сетио и спустио као змију, неку фабулу, која лежи скотурана ... Хоћу ли ја једини натрапати на ту змију, која ће ме, у доказ да сам био у праву, ујести ... Почео сам да градим ту змију од које се бојим. И тако је настао *Хазарски речник*.”⁵⁹ Након дугог размишљања о овој змији, чини ми се да је та змија, та фабула, заправо павићевска прича о историји српске књижевности коју је Милорад Павић уграђивао у *Хазарски речник* (тј. у сва своја дела), слој по слој, стварајући опасан палимпсест – с једне стране лековит, јер ће унутар ове књиге српска књижевност бити излечена од времена (пренета у вечност) и трајаће док се не уништи последњи примерак *Хазарског речника*; с друге стране отрован, јер је заувек мртав онај читалац који никада неће отворити ову књигу. Барокно доба у *Хазарском речнику*, стога би се могло одредити и као место на којем је Павићева змија најдебља; место у утроби змије у којој се вари она барокна традиција коју је змија прогутала (кроз метафоре: птица, сенка, смрт?). Ова змија могла би да представља и инкарнацију свих наших књижевних предака. Милош Црњански написао је у свом есеју о Флоберу да је гола

⁵⁸ Милорад Павић, „Лезичко памћење и песнички облик”, 473–474.

⁵⁹ „Једног петка са Милорадом Павићем”, 5.

душа оно највредније у књижевности.⁶⁰ Павићеви палимпсести, скотурани око читаоца као змија, схваћени на овакав начин, могли би да представљају, њему својствену, голу душу српске књижевности.

⁶⁰ Милош Црњански, „[’Новембар’, Гистава Флобера]”, *Есеји и прикази*, 274.