

МАРИЈА ЦВЕТИЋАНИН

МОТИВ ВАМПИРА У ОПУСУ МИЛОРАДА ПАВИЋА

(ВОЈВОДА ДРАКУЛ ДОРУЧКУЈЕ СА ВАМПИРИМА
И ВАМПИРИЦАМА ДОК ЧИТА *ХАЗАРСКИ РЕЧНИК*)

САЖЕТАК: Рад ће тематизовати одабране приче Милорада Павића у којима доминира вампирски наратив. Тежи се разматрању и анализи могућих начина инкорпорирања представе о вампирима у савременој српској књижевности у опус овог аутора. Самим тим, биће предочене уобичајене пишчерве наративне стратегије и истакнути принципи који су пренети на микроплан конкретних прича, као и један фрагмент романа *Хазарски речник*. Анализом приповедака „Доручак”, „Вампири и вампирице” и „Војвода Дракул” показаће се на који начин је Павић искористио фолклорно наслеђе, као и у којој мери и којим поступцима је осавременио традиционалне обрасце. Поред наведених прича, говориће се и о *Хазарском речнику*, као дужем прозном остварењу повезаном са вампирским садржајем. На самом крају рада дата је синтеза различитих уметничких поступака којима је третиран вампирски наратив у опусу Милорада Павића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: вампир, вампирица, Милорад Павић, приповетка, роман, нарација, уметнички поступак, „Доручак”, *Хазарски речник*, „Војвода Дракул”

Мотив вампира у опусу Милорада Павића не заузима нарочито значајно место, будући да се протеже само кроз неколико прича и дужих прозних дела овог аутора. Први помен вампиризма присутан је у његовој причи „Доручак”. Начин на који се Павић

бавио овом тематиком одликује комбинација традиционалних и модерних одлика вампирског наратива. Под тим се подразумева да је у своје приче инкорпорирао неке од особина које су одликовале још првог вампира из наших крајева, Петра Благојевића, али и да оне унеколико одударају од типизираних вампирских карактеристика, било да говоримо о регионалним одликама, било о простору културе Запада. Пре него што се дубље зађе у анализу прича и одломака из романа, неопходно је упутити на то како се Милорад Павић бави фантастиком уопште.

Значај фантастике у делу овог аутора може се објаснити тезом Предрага Палавестре да „фантастика отвара дијалог између ове и оне стварности и хуманизује све што човеку бива доступно: небо и доњи свет, необична бића, чудесна збивања, чаролије, мистичне визије и страшна уображења”.¹ Поред приче „Доручак”, аутор тематизује појаву вампира у још две приче, „Вампири и вампирице” и „Војвода Дракул”, као и врсту интерцитатног дијалога *Хазарског речника* са наведеним причама. Потребне рада укључивале су праћење и тумачење пишчевих наративних стратегија. Приликом анализе прича биће речи о два постојећа типа наратива о вампирима који се јављају у њима. Први тип проналазимо у „Доручку” и „Вампири и вампирицама”, док је други присутан у „Војводи Дракулу”.

Традицијске одлике Павићевог вампира

Познато је да, саодносно традицији, постоји више начина на које се појединац може претворити у вампира, зависно од тога да ли је покојник за живота био грешан, или је његова душа повампирена услед изневеравања неких од традиционалних обреда у колективу. Оба типа присутна су у разматраним делима Милорада Павића. Према тумачењу Вука Стефановића Караџића, „Поштен се човјек не може повампирити”.² У приповеткама „Доручак” и „Вампири и вампирице” природу јунака можемо посматрати на више начина. С једне стране, они би могли да потпадају у ред покојника који „нису били грешници, али су се стекле околности које нису зависиле од њихове воље”.³ С друге стране, њихова егзистенција остаје проблематизована на основу тога да ли је фикционална или реална, или пак није ниједно од та два.

¹ Предраг Палавестра, „Критичке одлике српске фантастике”, у: *Књижа српске фантастике* I, Српска књижевна задруга, Београд 1989, 41.

² Вук Стефановић Караџић, „Вукодлак”, у: *Српски рјечник: истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, Беч 1852, 79.

³ Слободан Зечевић, „Митска бића српских предања”, Етнографски музеј Београда, Београд 1981, 111.

Битна одредница за боље разумевање особина вампира, њиховог појављивања, изгледа и поступака који их одликују јесте карактеристичан демонски хронотоп. Пример за причу у којој је фактор времена однео превагу јесте „Доручак”, у којој су дешавања смештена у период смене дана и ноћи, што отвара радњу и њене актере ка лиминалној зони – семантичком пољу између бинарних опозиција светло: тамно; живот: смрт; црно: бело; мрак: светлост. Заједничко трима причама и *Хазарском речнику* јесте то што вампир није нужно негативан јунак, он не наноси штету, што би се очекивало саодносно његовим типским особинама, познатим из традиције. Да Павић није усамљен у наведеном сведочи и Веселин Чајкановић, који истиче како се према вампиру могло „осећати и извесно поверење”.⁴ Вампир у причама „Доручак” и „Вампири и вампирице” не чини ништа зло, док Дракула у причи и у *Хазарском речнику*, наизглед, помаже жени која му се обратила, али онда та врста помоћи њу води у смрт.

Причу „Доручак” отпочиње јунак о коме испрва сазнајемо само то да је прошао кроз искуство рата и да га је оно унеколико изменило, тиме што је претрпео рањавање. Он отвара месарску радњу, у којој је основно осећање које доминира простором хладноћа, а исто тако је и у његовој новој кући. Тихомир Ђорђевић, у својој студији *Вампир и груја бића у нашем народном веровању и предању*, сакупивши сведочанства мноштва истраживача, говори о томе да су наративи о вампирима који отварају касапску радњу веома чести, када је реч о овим бићима у традицији.⁵ У вези са претходно реченим јесте и то да се вампири овим занатом баве обично у иностранству, где одлазе непрепознати након смрти. Поред Тихомира Ђорђевића, исто истиче и Веселин Чајкановић, напомињући да тада вампир задржава „своје вампирске склоности и навике”.⁶ Иако се у овој причи јунак вратио у свој град, Београд, ипак послератни простор града можемо посматрати као простор који му сада делује туђе, услед тога што се и он изменио под утицајем минулих ратних дешавања. Дакле, Београд у који се враћа на симболичком плану може бити посматран као простор другости, односно иностранство, чиме Милорад Павић на фолклорни темељ надодаје нови семантички слој. У датом контексту, место одвијања приче одговара оном што

⁴ Веселин Чајкановић, *Сџара српска религија и митологија*, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 214.

⁵ Тихомир Ђорђевић, *Вампир и груја бића у нашем народном веровању и предању*, Српска академија наука, Београд 1953, 161.

⁶ Веселин Чајкановић, нав. дело, 207.

Марија Шаровић назива „у неком начелно познатом, али не свом крају”.⁷

Неколико је назнака које нам указују да можда није реч о обичном јунаку приче. Нужно је запазити да он нема име, своју кућу назива стаништем, не мари за хлеб који се буђа, при чему хлеб функционише као синегдоха за овоземаљску храну уопште. Стално му се губе ствари по кући и не могу да се пронађу и по десет година, али њему не смета ни то, јер времена има напретек. Дакле, време му не значи исто што и обичном човеку. Бесомучно истрајава у бављењу месарским послом, што наводи на помисао да у њему има нечег крвавог, крволочног и животињског. Важно је поменути и становиште по коме се „касапски занат може схватити као метафора, замена за убијање и испијање крви, која му омогућава да и даље живи као вампир”.⁸ Саодносно томе, најочигледнија промена која се десила после рата јесте та да је он раније имао костобољу, а сада ни не осећа да има кости, односно не зна где су му. Ово сугерише да је главни јунак потенцијално вампир, али то није једино што поткрепљује ову претпоставку. Уместо белог, он је почео да пије црно вино, које остварује асоцијативну везу са крвљу посредством религијске хришћанске симболике. Затим, јунака прогони велика жеђ, коју не може да утоли на уобичајени начин.

Вино у традицијској култури такође функционише као супституција крви. Павић у причи наглашава да утваре пију вино, као и сам јунак, а с обзиром на то да је нејасно ко заправо поседује вампирске одлике, вино на овом месту може имати барем две обредне функције. Реч је о његовој употреби као превентивном средству, с једне стране, и замени за крв, с друге. Дато тумачење има упориште и у кључу традиционалних веровања, будући да је могуће применити вино и као средство борбе против онога ко се већ повампирио, тако што се срце вампира прелије врелим вином, о чему пише Тихомир Ђорђевић,⁹ а такође се гроб прелива вином или се кључало вино наспе у уста покојника – потенцијалног вампира („попари се”). Главни лик приче више не држи псе, а познато је да су пси неке од оних животиња које могу да униште, растерају или нађуше вампире. „Вампира је уједом могла уништити кучка која има младе, или вук. Веровало се да се вампир родбини

⁷ Марија Шаровић, „Типови хронотопа у прози о вампирима”, у: М. Детелић (ур.), *Моћ књижевности: in memoriam Ана Рагин*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2009, 114.

⁸ Марија Шаровић, „Крв у наративима и представама о вампирима”, у: М. Детелић и Л. Делић (ур.), *Крв, књижевност, култура*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2016, 289.

⁹ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 210.

јавља у облику човека, а другима у облику пса.”¹⁰ Релација коју остварују слуга Никола Пастрмац и наратор у потпуности одговара Зечевићевом наводу, будући да се главни јунак родбини (односно утварама) јавља у облику човека, а Никола се, вероватно што није у сродничкој вези са осталим ликовима, појављује као вук.

Време је да откријемо и зашто је прича насловљена баш тако. Наиме, наратор воли да једе сваког јутра за доручак кобасицу кувану у чају од киселе јабуке, која треба да се изнесе на сребрном послужавнику. Након рата то се мења. У студији Тихомира Ђорђевића налази се опис јединственог случаја детета које се рађа из везе са вампиром, а које се после одређеног времена претворило у кобасицу.¹¹ Помен кобасице у вези са вампиризмом свакако је врло специфичан, а да ли је могуће повући конкретну паралелу са причом „Доручак” тешко је утврдити. Наиме, Милорад Павић је свакако могао читати наведену студију и инспирисати се за то да одабере да његов јунак за доручак једе баш кобасицу, али би то могла бити и потпуна случајност и стваралачка имагинација, која није у некој тешкој спрези са вампирском тематиком.

Павићевске одлике вампира

„Ко хоће другу половину живота,
мора остати на првој половини свега осталог.”¹²

До сада смо говорили о главном јунаку као о могућем вампиру. Сам аутор нигде јасно не каже да је реч о вампиру, што свакако јесте очекивана игра вишезначношћу. Када се у причи јаве пет утвара, оне постају предмет интересовања јунака, који онда покушава да одгонетне шта је то демонско у вези с њима. То је пет духова који играју игру домина и пију вино, и све то се дешава у двоструким стакленим вратима. Већ смо поменули једну од традиционалних прича која је могла инспирисати Милорада Павића за неке од елемената његове ауторске приче; она, међутим, није нужно и једина. Наиме, Тихомир Ђорђевић је забележио сведочанство о томе да постоји веровање у народу да се вампири међусобно друже и посећују у гробовима.¹³ Овде се утваре, које

¹⁰ Слободан Зечевић, *Мийска бића српских њредања*, Етнографски музеј Београда, Београд 1981, 113.

¹¹ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 153.

¹² Милорад Павић, *Све њриче*, прир. Марија Радић, Вулкан, Београд 2022, 454.

¹³ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 163.

ћемо овим поводом посматрати као вампире, такође на извешан начин друже, с том разликом нису у гробу већ у стану. У раду је претходно изнето становиште Марије Шаровић о улози хронотопа у причи о вампирима, а управо овде се уочава промена тог хронотопа.

Стакло иза кога се утваре налазе представља питање сигурности, како за њих саме, тако и за главног јунака. Пет вампира налазе се у нараторовој кући, дакле на познатом и блиском простору, што имплицира да су сви у причи изложени погубним утицајима вампирског. Познато је да вампир не мора нужно бити физички отелотворен у простору, већ да може постојати у облику душе и егзистирати између оностраног и ононостраног или у обе димензије истовремено. Постоји више начина на које можемо посматрати јунаке приче и на основу тога извести неколико закључака о природи њиховог вампирења. Наиме, „мислило се да се могу повампирити и они људи који су се родили или зачели у ’несрећне дане’, *они који су умрли без свеће*,¹⁴ развратници, самоубице, утопљеници или они којима се гроб распукне”.¹⁵ Имајући на уму ратне околности, могућност да је главни лик приче погинуо без запаљене посмртне свеће није искључена. На овом месту, такође, можемо говорити о потенцијалном прекршају обреда, будући да ратни сукоби јесу ситуације које резултирају нередовитом и насилном смрћу, те се стога покојници често не могу испратити на адекватан, традицијски условљен начин.

Занимљиво је да вампир не може видети свој одраз у огледалу, а у овој причи се утваре могу видети само у стаклу врата у којима се налазе, односно постоје само као душа, одраз. Описана појава нуди могућност алтернативног тумачења. Наиме, могуће је да су вампири присутни само у његовом уму, услед трауме коју је претрпео у рату. Вампирско се преноси на поље психичког и вампир престаје да постоји као приказа и почиње да обитава у човеку, који га једини види. Тиме приповедач ступа у круг непоузданих, а читав наратив може се, следствено томе, посматрати као фантастика с кључем (тј. фантастично добија рационалну интерпретацију). Један од типских поступака Милорада Павића јесте проблематизовање стварности, којим, с намером, поставља јунаке у ситуације да не знају, или не могу да докуче решење загонетке која је пред њима. Исти поступак аутор примењује и у причи „Икона која кија”. Свештеник не може да открије зашто икона кија, услед чега то приписује промаји. До самог краја јунак не долази до сазнања, и

¹⁴ Нагласила М. Ц.

¹⁵ Слободан Зечевић, нав. дело, 112.

управо то отвара могућност учешћа читаоца не само у рецепцији већ и у предметној стварности дела. У „Доручку” је ствар личне визууре читалаца да ли је јунак луд или ипак није, односно то да ли је он вампир или не. Утваре бисмо могли да посматрамо и као пет заробљених (вамписких) душа у огледалу. Јунак не познаје та бића, али му се допала једина жена међу њима и одлучује да јој помогне да победи у игри домина. Наведена игра је лако повезива са ђавољом игром коцкања, која учеснике мора нагнати на погрешан пут, ка губицима. На трагу тога, три хиљаде динара које је жена добила у игри недостају из његове касе у месари. Наведено је примењено и у причи „Вампири и вампирице” у виду употребе поступка реципрочних стварности. Долази до значајне спознаје да играчи пију вино из истих чаша као што је једна коју има наш јунак, с тим да како они пију, тако је он све жеднији. Јунак износи закључак: „Попише ми жеђ.”¹⁶

Још једна типска одлика Павићеве прозе јесте околност да фантастика неретко продре у реалност, што имплицира да у његовим делима нема (затворених) граница међу световима. Када је јунак обратио пажњу на старца међу њима, уочио је да он има исту особину као његов отац, а то су толико дуги бркови да њима пали цигарете, док жена на руци носи исту бурму од зеленог злата каква је и његова. Такве зачудне комбинације особина, реквизита који припадају различитим стварностима, као и телесних карактеристика уочљиве су у највећем делу стваралаштва Милорада Павића, као његов ауторски потпис, где јунак, готово редовно, препознаје сопствене одлике код других ликова, или то чини читалац код јунака наратива који чита.

Будући да наратор у „Доручку” види утваре, онда и он мора припадати њиховом свету, или барем имати остварен контакт с оним светом, уколико следимо уверење да вампира може видети само његово дете, или они који су рођени у одређене дане, као и на одређени начин, а они такође након смрти постају вампири; дакле, јунак или јесте вампир, или ће то постати. Вампир је „као и вештица, првобитно припадао само једној породици”.¹⁷ Прича нуди неколико детаља који иду у прилог томе да утваре јесу чланови његове породице и да се они јављају у његовом простору и користе његов сто и чаше, дакле нешто што припада њему, било отелотворени, као жена, или заробљени у стакленим вратима, попут осталих четворо.

¹⁶ Милорад Павћ, нав. дело, 456.

¹⁷ Веселин Чајкановић, нав. дело, 206.

Еротски аспект вампира

„Што више и слађе вучем из жениних прса,
то је више течности у чизми.”¹⁸

Кулминација приче „Доручак” настаје када се иза стаклених врата појави спаваћа соба, и на кревету она жена-утвара која се јунаку допала. Једино што нам прича нуди о њој јесте то да је „врелих зуба”, с истим таквим пољупцем. Он јој прилази и пије из њених груди, што узрокује да му се коначно утољава жеђ. Како пије, тако се једна његова чизма пуни млаком течношћу. „Мотив о вампиру-љубавнику свакако је оригиналан и стар.”¹⁹ То је на описиваном плану тематизовано поистовећивањем испијања крви и сексуалног односа. Неколико је специфичности потребно појединачно истаћи када је реч о овом делу приче. Постоји могућност тумачења наведеног сегмента као нешто другачије представе о вампирима, односно, реч је о још једној врсти демона у нашој народној традицији, а то су „инкубуси и сукубуси, ноћни демони с вампирским карактеристикама. То су демонски љубавници који запоседају мушкарце или жене, црпећи све врсте њихове енергије.”²⁰ Тиме што он сиса из њених груди црпе јој снагу, а потпора за ту идеју налази се у наредној причи, која функционише као својеврсни женски пандан „Доручку”. То је прича „Вампири и вампирице”, у којој главна јунакиња и нараторка истиче како јасно осећа да тим чином она нешто губи, а он добија.

Најпознатији вид повампирења јесте путем угриза (за врат) жртве, међутим овде је другачије, јер вампир не пије крв већ млеко. У прилог томе да ово није јединствен случај говори и роман *Кармила*, где вампирица своју жртву такође угриза за груди. Иако не можемо са сигурношћу да тврдимо да је у питању млеко, будући да читалац касније сазнаје да се његова чизма пуни крвљу, такав чин ипак асоцира на ту врсту телесне течности, али и на (вампирско) рођење, односно неку врсту (демонске) иницијације. Веома је индикативно то да јунак није могао да утоли своју жеђ вином, које функционише као метонимијска замена за крв, али јесте успео испијајући своју жртву, што наводи на закључак да он можда није до краја вампир, и не треба му крв већ жена, уместо његове жене коју је прерано изгубио.

У стваралаштву Милорада Павића постоји обиље ситуација у којима се сучељавају мушки и женски принцип, који онда доводе

¹⁸ Милорад Павић, нав. дело, 458.

¹⁹ Веселин Чајкановић, нав. дело, 210.

²⁰ Марија Шаровић, „Крв у наративима и представама о вампирима”, 295.

до нарочитих заплета, било у причама, било у романима. Ову сцену можемо протумачити и на нешто једноставнији начин – уколико претпоставимо да је она вампирица, онда он сисањем њене крви и сам постаје вампир. Наведено отвара два асоцијативна круга у тумачењу, од којих би се први односио на мајчино млеко и дојење, а други на паразитско вампирско храњење. Повезница између млека и крви јесте да су обе течности животодавне и означавају нови живот за јунака. Следствено томе, потребно је указати и на то да сисање крви из њених груди може да алудира и на сексуални чин, који је у складу са теоријом Сигмунда Фројда везан за чин дојења. Наиме, према Фројдовој теорији дете у оралној фази психосексуалног развоја сву либидиналну енергију везује за предео уста (усана и језика), због чега до чина задовољења те енергије може да дође сисањем мајке. Могуће је остати „фиксиран” у овој фази развоја и касније у току живота, уколико на време нису задовољене дететове потребе. Дакле, постоје барем два могућа начина тумачења улоге крви у Павићевим причама са вампирским наративом. Контакт са крвљу вампир заправо долази у контакт са животом, и све радње које чини, било људима било животињама, полазе од премисе да он жели да одржава своју (неприродну) егзистенцију. Поткрепљење за дату тврдњу налазимо и у сведочанству Слободана Зечевића, који каже: „Мислило се да вампири пију крв људима како би се домогли животних функција.”²¹ Притом, то не чине да би се вратили у свет живих, већ да би се одржали, егзистирајући између света живих и света мртвих.

Саодносно томе, ваљало би подсетити да у роману *Гроф Дракула* постоји сцена у којој једна од јунакиња сиса крв из Дракулиних груди, што подједнако асоцира на дојење, с том дистинкцијом да је код Брема Стокера замењена позиција мушкарца и жене (демон-кваритељ постаје онај који храни своје потенцијално вампирско чедо са груди). Дојење остварује директну асоцијацију на узраст бебе кроз, који свака јединка пролази, када је млеко главни извор хране, као што је за вампире то крв, чиме су млеко и крв доведени у везу и путем исхране и суштински поистовећени. Стога „неки писци вампирских прича помињу управо груди као извор хране”.²² Поред тога што мајчинско дојење сматрамо примарним, Марија Шаровић помиње и људско семе као течност „са којом је крв, на симболичкој равни, међусобно замењива”.²³ Наведено можемо поткренити тиме да се чин повампирења главног јунака, или чин обнављања његовог живота, дешава у простору спаваће собе, а

²¹ Слободан Зечевић, нав. дело, 114.

²² Марија Шаровић, „Крв у наративима и представама о вампирима”, 297.

²³ Исто, 288.

време које је јунак одабрао за то јесте ноћ, чиме је створен специфичан хронотоп за деловање вампира. У међусобној интеракцији оба ова лика нешто губе, она крв и млеко, а он семе. Подразумевано је да су обоје изгубили и значајну количину енергије. Слична ситуација влада и у *Хазарском речнику*, односно у причи „Војвода Дракул”, где Дракула одводи Ефросинију у своју ложницу. На такав начин делују и сви демони инкубуси, са којима вампир има значајних сличности.

Крв може бити и универзалнија метафора од оне која уобичајено јесте – метафора манипулисања енергијом уопште, било да се она јавља у облику крви, неке друге животворне телесне течности, поседа, тела итд.²⁴

Лидија Радуловић долазак вампира код жене тумачи на фону патријархалних ограничења која су постојала у заједници, преваходно на пољу међусобних односа мушакараца и жена. Након смрти, вампир и даље има потребу за свим оним што је одлика људских бића, па тако и за сексуалним општењем. Познато је да се из таквих веза могу родити потомци – вампировићи, који имају и људску и демонску природу – а постаће и сами вампири након смрти. Притом, они то неко време нису, и имају могућност избора док живе у реалном свету, али после њихове смрти подузимају се посебне мере опреза. Дакле, то нас упућује да „представе о његовој насушној потреби за сексуалним односом јесу заправо само део дискурса о ’урођеном мушком сексуалном нагону’ који чак и на оностраној равни изналази начине за задовољењем”.²⁵ Ко је нападач а ко жртва, посебно је проблематизовано у хорор-продукцији, од романа *Кармила* до савременог доба.

Шта вампири доручкују?

„Најзад један људски доручак место оних сплачина.”²⁶

Завршни сегмент приче је посебно интерпретативно занимљив, а ради потпунијег разумевања наводимо га у целости:

Ко си ти – упитих је. За дивно чудо, она одговори: Ја могу бити само једна једина особа. Она, што сада држи у руци три кључа:

²⁴ Исто, 294.

²⁵ Лидија Радуловић, „Вампир: осујећени митски предак и симбол осујећеног мушког сексуалног потенцијала”, *Енџеоанџројолошки проблеми*, 1, 1, 2006, 198.

²⁶ Милорад Павић, нав. дело, 459.

твоју књигу, у тој књизи твоју причу Доручак и управо у тој причи читам реченицу: Одсад ћу ја јести кобасицу кувану у чају од киселих јабука.²⁷

Јелена Марићевић Балаћ истиче оно што је важно не занемарити: иако ритуал у кревету почиње после поноћи, реч је о доручку, а не о вечери. Објашњење за то би могла бити појава Николе Пастрмца са петлом у рукама, који доноси светлост, дакле почетак дана, а тиме и времена за доручак. „Време у којем се одиграва приповетка стога може да буде време између Кокосцјег Божића (2. јануар) и Божића (7. јануар), које је [...] знак почетка 'глувог доба године' које траје од Божића до Богојављења.”²⁸ Осим што је петао означио крај ноћи, он је прекинуо потенцијални љубавни однос између јунака. Никола Пастрмац је вукодлак, а будући да се они изједначавају са вампирима, и њега можемо посматрати као још једног вампироликог јунака приче.

Повољно је задржати се на креативним изневеравањима традиције које је Милорад Павић унео у своја дела. Наиме, када покушамо да сумирамо оно што смо сазнали из приче „Доручак”, као и оно што се може закључити о јунацима, и даље остају питања на која није могуће дати једнозначан одговор, што јесте типична одлика Павићеве прозе. С једне стране, не знамо да ли је главни јунак смртно рањен, па се повампирио, или постаје угрожен од стране својих ближњих. Наведено је супротно ономе што традиционалне представе тврде, да је вампир тај који је опасан за породицу. С друге стране, постоје и сведочења по којима вампир ради све оно што му ближњи кажу, па они могу да га отерају у смрт или чине зло дугим људима уз његову помоћ. Такође, ни ово не одговара у потпуности дешавањима у причи, где јунак не чини зло никоме. Ако су вампири утваре, а не он, тада постоји мрачан колектив спрам светлог појединца.

У овој причи недостају, такође, два битна атрибута вампира: покров и гробно место. Наиме, јунак нема начина да провери да ли су утваре вампири или су то неке друге нечисте силе, јер не долазе и не враћају се у гроб. Затим, не зна ко су они, па не може да узме нешто што је припадало њима, изврши потребне обреде и тако провери јесу ли они заиста вампири. Такође, они не носе ни свој покров са собом, а једини члан од пет утвара с којим он остварује контакт јесте жена, али када се она појави у овом свету, налик је на реалну жену, односно нема визуелна својства вампира да би

²⁷ Исто.

²⁸ Јелена Марићевић, „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”, докторска дисертација, Нови Сад 2016, 234.

тако могао да идентификује припада ли им или не. Једино што наводи на траг да је она вампирица јесу зуби. Специфичност приче, коју бисмо могли да третирамо као њену предност, јесте то што до самог краја нисмо сигурни који од јунака је вампир, да ли је то главни јунак, жена с којом се нађе у постељи, обоје или заправо ниједно од њих, или су то сви ликови приче.

С друге стране огледала

„Мора се трагати за парним одјецима и огледалима, морају се непарна огледала хватати парним да би се досегло до спознаје о правом пралику.”²⁹

Наредна прича о којој ћемо говорити јесте „Вампири и вампирице”. „Доручак” поставља питање да ли је вампир наратор, односно главни јунак, или су то пет утвара, посебно жена која има вреле зубе, а управо ова прича нуди неке варијанте одговора на то питање. Почетак садржи неколико описа и детаља који су се јавили и у „Доручку”, с том разликом да је сада нараторка жена о којој је реч у прошлој причи. Читамо њене мисли и дешавања у постељи и око ње из њене перспективе. Она је та која сада види њега како спава у кревету и у сну говори њено име. Изненађује је и пече врелина његових зуба у пољупцу. „Код жена, ујед вампира изазива експлозију хистерије, разуздане сексуалности и жеља које руше табуе и норме понашања западноевропских друштава.”³⁰ Јавља се репетитивна сцена сисања из њених груди – напитка за који ниједно од њих не зна шта је. Након тумачења о крви, млеку и семену које смо истакли када је било речи о „Доручку”, сада имамо потпору за то да напиток из њених груди може бити и крв и млеко, можда чак и оба истовремено.

Када упоредимо одређене елементе ове две приче, важно је нагласити како у „Вампирима и вампирицама” аутор не каже да се чизма пуни крвљу, већ само да је то нешто топло, што иде у прилог претходним тумачењима телесних течности. Демонске одлика помагача Николе из прошле приче сада има собарица Николета. Јунакиња изводи закључак да су сви с оне стране стакла вампири и вампирице. Николета и она су такође вампирице; међутим, није јој сасвим јасно ко је онда он. Ова прича додатно продубљује недоумицу коју је „Доручак” оставио отвореном, а то је ко је заиста мушка фигура у обе приче, колико је демонски обележена а колико

²⁹ Ана Радин, *Приче о вампирима*, Просвета, Београд 1998, 290.

³⁰ Невена Даковић, Биљана Митровић, „Балканска крв. Балкански вампири и Дракула”, у: М. Детелић и Ј. Делић (ур.), нав. дело, 409.

има људске одлике, и да ли је могуће да припада у оба света. Следствено томе што је Николета од вампирске врсте, знамо да је и Никола, сасвим извесно, вампир.

Важан део приче јесте онај где се прави дистинкција између парних и непарних огледала. Као и та огледала, и ове две приче функционишу као лик и његов одраз у огледалу, односно као да је с једне стране мушка, а с друге женска верзија приче. Тиме велики број привидних ћорсокака у које је прича водила постају заправо двосмерне улице. Слична ситуација позната нам је из романа *Хазарски речник*, где постоји један одломак који се разликује у односу на мушко и женско издање књиге, и управо то место романа јесте разлог да се два читаоца сусретну и заједно га читају, што аутор поручује у додатку свом делу. Ове две приче такође би се могле читати напореда и допуњавати међусобно, а у обе је акценат свакако на љубавном сусрету. Јунакиња поставља парно огледало поред врата која су и сама непарно, како би њега видела онаквим какав он јесте. На крају приче, она коначно схвата ко је он: „Онај који држи књигу моје судбине у руци, књигу под насловом *Предео насликан чајем* и управо у њој чита следеће редове: „И тако се Витача Милут, јунакиња овог романа заљубила у читаоца своје књиге.”³¹ Видимо да је ова прича заправо саставни део романа *Предео сликан чајем*, и она није једина о којој ћемо овом приликом говорити, а која је део обимнијег ауторовог остварења. Уколико се вратимо на то како се завршава прича „Доручак”, сигурно је да ћемо запазити извесне подударности. Ове две приче обједињује Ана Радин, када читалац први пут сретне мотив вампира у „Доручку”, он „одмах добија информацију о његовој неомитској подлози али не и о томе да ће неколико година касније, у роману *Предео сликан чајем*, присуствовати практично истој сцени. Разлика ће бити једино у лику приповедача: у првом случају јунака крвопије, а у другом његове жртве.”³²

Један део приче „Вампири и вампирице” посебно је знаковит будући да представља својеврсну синтезу загонетке и одгонетке истовремено. Он гласи:

Све ми – и Ифигенија и Дездемона и Татјана Дмитријевна Ларина и ја с њима заједно с мојом Николетом све смо ми вампирице! [...] Има ту једна разлика. Те вампирице не сисају твоју крв. [...] А доје те обилато својим млеком, својом песмом, коју ти не чујеш и својом љубављу која жуди за тобом као за живом земљом што може

³¹ Ана Радин, *Приче о вампирима*, 291.

³² Ана Радин, *Мотив вампира у митју и књижевности*, Просвета, Београд 1996, 209.

човека родити, а ти све то претвараш у пуну чизму крви. Праве крви. И ко је сада вампир?³³

Чини се да Милорад Павић у обе ове приче с намером жели да буде истовремено и тајанствен и јасан, тако да читаоци буду у сталној недоумици, али и да им понуди литерарне алате да ту недоумицу разреше самостално, или уз помоћ других текстова са којима су приче међусобно у додиру. Вампир из предања и традицијских обредних радњи прелази у вампира који живи међу корицама књига и насловима прича. Павићев литерарни вампир почиње свој век у „Доручку”, а завршава га у „Вампирима и вампирицама”. „Павић је у вампире преобразио најважније књижевне чиниоце: осим јунака – само књижевно дело и његове читаоце.”³⁴

Вампир, видар туге и сејач семена беле трске

„Њена лепота била се у тој смрти поделила на сурутку и згрушано млеко, а на дну видела су се једна уста што држе корен трске...”³⁵

Прича која се умногоме разликује од „Доручка” и „Вампира и вампирица” али ипак садржи одређене повезнице са њима јесте „Војвода Дракул”. Она представља други тип вампирског који је присутан код Милорада Павића. Након вампира из претходне две приче, војвода Дракул је од самог почетка одређен директном асоцијацијом на чувени роман Брема Стокера, као и на румунског војводу, познатог по свирепостима. Прича је настала издвајањем одломка из *Хазарског речника*, везаног за одредницу „Ефросинија Лукаревић”. Дакле, то је још један од бројних поступака Милорада Павића којим је створио извесне забуне (или хотимичне мистификације) око својих дела. Познато је да је многе приче на различитим местима објавио под различитим именом, да је знао да промени почетак или крај приче или да измени редослед пасуса, па да је поново објави као нову причу. Овде је ситуација слична, а део романа објављен је као засебна прича у антологији *Приче о вампирима* Ане Радин. За Ефросинију Лукаревић „причало се, наиме, да је као девојка била Мора, када се удала да је постала вештица, а да ће после смрти остати вампируша за три године”.³⁶ Овај опис изгледа као да је у потпуности преузет од Тихомира

³³ Ана Радин, *Приче о вампирима*, 292.

³⁴ Ана Радин, *Мојив вампира у митју и књижевности*, 207.

³⁵ Милорад Павић, *Хазарски речник*, Космос издаваштво, Београд 2021, 205.

³⁶ Исто, 203.

Ђорђевића, који бележи да се „у Пољцима верује да жена која је за живота мора, удајом постаје вештица а смрћу вампирица”.³⁷ Када је преминуо њен љубавник, Самуел Коен, Ефросинија је потражила помоћ од влашког војводе Дракула, јер је он чувени видар за тугу. Као што је раније речено, Дракула није отворена претња за Ефросинију, већ се чини као помагач, кога је она сама потражила. Правио је напитке за слатке смрти и увек му је двор био пун вампира, који су од њега тражили да поново умру, будући да им је то једини додир са животом. У „Доручку” јунак посредством дешавања у спаваћој соби долази у додир са животом, у „Вампирима и вампирицама” све се то наставља, у помало измењеној перспективи, а овде вампири прелазе ивицу живота да би дошли у контакт с њим. Вампири су певали песму која говори о томе шта је бела трска и о њеној разорној плодности. Тако бивају симболички вестници смрти која ће неминовно уследити. Дракул је Ефросинију одвео у своју ложницу, а наредног дана нашли су је на обали Дунава, мртву, оплођену семеном беле трске. Видимо да вампир од помагача поново пролази кроз процес трансформације у претњу телесном интегритету. Сумирањем приче долазимо до тога да је сама појава имена Дракул значила да је он потенцијална невоља за јунакињу приче, затим се испоставља да јој он пружа оно што је она и желела, док трећа визура показује да је он ипак остао веран ономе што је прбовитно значио – носилац смрти, како у предањима тако и у роману. По Павићу, о њеној смрти говори народна песма забележена у Котору 1721. под насловом „Латинска дивојка и влашки војвода Дракул”. За Дракулу Павић пише да је то личност по имену Влад Малеску, која је заиста живела у Трансилванији на граници 17. и 18. века. У овој причи је већ у наслову исправљена (намерна) грешка Брема Стокера о томе да је Дракула војвода, а не гроф. Као што је Брем Стокер романом створио својеврсни мост између разлика Истока и Запада, тако овде лик Дракуле функционише као својеврсни мост од Ефросиније Лукаревић ка Самуелу Коену, тиме што ју је одвео у смрт, односно њему. Дакле, он постаје мост од жене ка мушкарцу, али и од живота ка смрти. Када је о *Хазарском речнику* реч, одредница о Ефросинији Лукаревић од изузетног је значаја за разумевање улоге коју је Самуел Коен одиграо, како у њеном животу тако и у самом роману, будући да је један од водећих јунака носилаца збивања у делу.

Погодно за сумирање реченог јесте становиште Ане Радин о томе да је на митску основу Павић надоградио много фантастичких и зачудних елемената, али да као предложак и даље остаје

³⁷ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 168.

митско-фолклорно наслеђе.³⁸ Видели смо да Павић не проблематизује ни превентивне ни одбрамбене мере против вампира и вампирења, једино чега има јесу поступци контаминације.

Традицијско, вампирско и фантастичко

У традиционалним представама о вампирима народна веровања нуде одређена решења како је могуће предупредити повампирење или, уколико до њега дође, како зауставити негативне радње које повампирили човек може да предузме. Вампиру се може помоћи вером, односно исповешћу и окајавањем грехова које је починио у животу. Свега овога код Милорада Павића нема, он не жели да понуди решење за вампирско у човеку, јер кад би то учинио, приче не би могле да се одрже, односно изгубиле би оно што је потребно за легитимност заплета, као и напетост радње. „Павићеве приче потврђују свог творца као великог мајстора фантастике, али и фантастику као његову (литерарну) судбину.”³⁹ Хронолошким посматрањем дела о којима смо говорили запажамо да је у првој причи ове тематике аутор оставио читаоцима да сами одгонетају природу фантастичког, док се у *Хазарском речнику*, односно „Војводи Дракулу”, држао најпознатијих елемената вампирског, а напоследку, у „Вампирима и вампирицама”, директније упућује из ког угла прича може да се посматра. Последња поменута прича повезаношћу са „Доручком” затвара један од могућих кругова говора о вампирима у опусу Милорада Павића. Несумњиво је значајна чињеница да је назив „вампир” још у XVIII веку био својеврстан „бренд” српске културе.⁴⁰ Од тада до данас он то и остаје (уз извесна „ребрендирања”), а уједно је и један од разлога зашто интересовање за вампирски наратив у књижевности траје до данас. Закључујемо да су приче о вампирима несумњиво један од значајних културних капитала, како српске литературе, тако и читаве традиције.

Марија С. Цветићанин
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Српска књижевност
Мастер студије
cveticaninmarija435@gmail.com

³⁸ Ана Радин, *Мотив вампира у митју и књижевности*, 212.

³⁹ Сава Дамјанов, „Фантастика као (литерарна) судбина”, у: *Врхови нестварној*, Службени гласник, Београд 2011, 349.

⁴⁰ Лидија Радуловић, нав. дело, 182.