

**Јована Б. Тодоровић**  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студент докторских студија  
Истраживач-приправник  
jovana.todorovic@ff.uns.ac.rs,  
t.jovana.todorovic@gmail.com

УДК: 821.163.41.09 Pavić M.  
doi: 10.19090/zjik.2023.63-75  
оригинални научни рад

## **ЕРОТИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ У ПРИЧАМА МИЛОРАДА ПАВИЋА<sup>1</sup>**

*САЖЕТАК:* У раду се истражују еротске приче Милорада Павића у којима се као специфична одлика препознаје еротизација књижевности. Истраживачка пажња тако је усмерена на приче „Девет киша“, „Љубавна подука са острва Лезбоса“ и „Чекајући такси који нико није позвао“. Према се Павићево дело већ деценијама показује као чест предмет истраживања, еротски аспект његове прозе остао је занемарен. У овим причама препознајемо тематизовање ероса уз поигравање са самом књижевношћу или пак њеним механизмима – писањем, версификацијом и читањем. У томе видимо јасно еротизацију књижевности, али и постмодернистичку употребу интертекстуалности, односно еротску интертекстуалност. Циљ рада јесте да укаже на присуство еротске интертекстуалности и еротизације књижевности у прозном опусу Милорада Павића, те да осветли значајно присуство ероса у његовој прози и тако допуни историју српске еротске књижевности.

*Кључне речи:* еротска књижевност, еротизација књижевности, Милорад Павић, постмодернизам, интертекстуалност

### **1. ЕРОТСКИ АСПЕКТ ПРОЗЕ МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Пишући о прози српских постмодерниста (Милорада Павића, Саве Дамјанова и Горана Петровића), Ала Татаренко говори о испреплетености текстуалног и телесног кода:

Постмодернисти, који стварају свет-текст, свој задатак виде у текстуализацији телесног, које је традиционално било супротстављено духовном, интелектуалном. Стварајући „трећу стварност“ (књижевно дело), они траже

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру курса Павић под менторством проф. др Саве Дамјанова. Излаган је на Научној конференцији „Philologia Serbica“ 28. марта 2023. године и није објављен ни у изводу ни у целости.

уметничке могућности да превазиђу опозицију „дух/тело“, „реч/тело“, „текст/тело“ и бирају различите стратегије за то<sup>2</sup> (Татаренко 2014: 241).

Ипак, док пише о Дамјановљевом и Петровићевом делу, присутност текстуалног кода сагледава и кроз сексуални код, али при писању о Павићевим делима, о *Хазарском речнику* и *Другом телу*, задржава се на мотивима тела и одвајању мушког и женског. Тиме указује само на један аспект присутности телесног кода у прози М. Павића, занемарујући сексуални код тј. ерос, који је присутан и у делима која спомиње (нпр. еротски канибализам у „Повести о Петкутину и Калини“). Погледамо ли и остатак богате секундарне литературе написане о књижевном делу Милорада Павића, приметићемо да истраживачка пажња није била значајније усмерена на еротски аспект његове прозе, који је несумњиво веома важан. Једини рад који је усмерен на ерос у Павићевој прози јесте „Ерос у Павићевим причама и Маркесовим романима (Фактор истог у речима различитог)“ Рајка Благојевића, у коме аутор у виду има само две приче, „Душе се купају последњи пут“ и „Дуга ноћна пловидба“, а анализира их кроз архетипове и неадекватно уопштавање и универзализацију закључака.

Значајније скретање пажње на еротску линију у Павићевој прози проналазимо у разговору који је Сава Дамјанов водио са Милорадом Павићем, где Дајманов истиче:

Мени је увек била занимљива још једна компонента Ваше прозе, о којој критика готово уопште није проговорила: то је еротска компонента. Код Вас она није једнозначна, осећа се и њена спиритуална, али и њена чисто путена, материјална димензија (проз присуство тела и телесности уопште, а ту подразумевам и опсесију чулним, храном и кулинарством и т. сл.) (Павић & Дамјанов 2014: 163),

и пита Павића како он доживљава ту еротску компоненту. Павићев одговор јесте:

Сматрао сам да ту има два важна момента. Прво, писац мора свом ирационалном да остави слободу, својим инстинктима – њих никако не сме да спутава; ово о чему сте говорили део је тих могућности које су отворене таквим ставом, наравно у оној мери у којој сам ја то успео. Та битка није лака, ми смо још увек исувише деца просветитељства. Друго, ја сам увек осећао велику радост у писању – а то је једини разлог што се бавим писањем: радовати се док пишете, то је једино што вреди, све остало је којешта! Део такве радости је и ако бих успео да дочарам кроз

---

<sup>2</sup> Изворно: „Постмодернисти, що створюють світ-текст, бачать своє завдання у тексту-алізації тілесного, яке традиційно протиставлялося духовному, інтелектуальному. Створюючи „третю реальність“ (літературний твір), — вони шукають художніх можливостей подолання опозиції „дух/тіло“, „слово/тіло“, „текст/тіло“ і обирають для цього різноманітні стратегії“.

литературу нешто што је потпуно путено, нешто што је превасходно ствар наших чула, и да то на неки начин пренесем читаоцу (Павић & Дамјанов 2014: 163–164).

Како и сам Сава Дамјанов истиче, 21. век је далеко од просветитељства, али се либералним темама и даље надређују оне конзервативније, те савремени српски еротски текстови нису чест предмет еротолошких истраживања. Павић је у свом делу успешно сабирао и традицију и либералност, а потврду да му је еротска компонента била значајна како у литератури, тако и у животу, представља отворен и провокативан разговор који је с њим водила Исидора Бјелица, објављен у часопису *Playboy*.

Ерос је свеprisутан у Павићевој прози и има сијасет различитих лица. Истражујући барокне елементе у прози Милорада Павића, Јелена Марићевић Балаћ дотакла се и еротских мотива. Када је у питању еротско у барокном контексту, оно се показује као вид артифицијелности, односно, како Марићевић Балаћ (2016: 237) има у виду Скарпетину дефиницију барока која се тиче вере у антиприроду, истаћи ће да „еротизам (завођење, обред, декор, режија) је неприродан, а сексуалност је природна“. Још важније, и она ће истаћи да је могуће пратити линију Павићевог еротског дискурса

од рококо ентеријера заслађених врцавим хумором („Дамаскин“), преко функционализоване грађанске поезије са елементима народне културе (*Друго тело*, *Уникат*), до хорор еротике провучене кроз канибалистичке сцене (*Хазарски речник*, „Доручак“, „Три сврачја лета одавде“, „Кревет за три особе“) (Марићевић Балаћ 2016: 237),

где је притом присутна чулност оличена у храни и пићу.

Постоји, дакле, доста простора за нова истраживања прозног опуса Милорада Павића, која ће се тицати управо еротолошких истраживања. Штавише, 2005. године издавачка кућа Зограф објавила је Павићеву еротску прозу у оквиру издања *Еротске приче*. У овом раду се пак усмеравамо на три приче, „Девет киша“, „Љубавна подука са острва Лезбоса“ и „Чекајући такси који нико није позвао“, које повезује еротизација књижевности. У њима је приметно да се еротизам гради посредством поигравања са механизмима књижевности. Тако ћемо у првој причи пронаћи исписивање стихова по женским леђима током сексуалног односа, у другој причи наићи ћемо на поигравање са механизмом версификације те ће ритам пенетрације имитирати ритам Сапфине строфе, а у трећој причи еротизам ће ситуационо бити повезан са задовољавањем током читања књиге о Харију Потеру. Поред тога што ће се у раду анализирати свака од ових прича, узеће се у обзир и сама рецепција, која је показала висок степен читалачког нераумевања приликом сусрета са овим причама. Тачније, још једном

се показује да Павићева еротска проза, као и постмодернистичка проза уопште, јесу штиво за активног, начитаног и либералног читаоца, односно за „истински ослобођеног читаоца“, који је ослобођен „превасходно од рецепцијских клишеа и валоризацијских стереотипа“ (Дамјанов 2012: 204).

## 2. ПИСАЊЕ ПО ТЕЛУ

Причом „Девет киша“ отвара се друга прозна збирка Милорада Павића – *Коњи светога Марка*. Везе ка Византији и византијској култури врло су јасне, али иницијалним местом повлашћена прва прича усмерена је културолошки ка исламском свету и Северној Африци, чиме се још једном потврђује да је у Павићевим делима остварена „чудесна концентрација временско-просторних и културолошких распона“ (Негришорац 2018: XI). Неевропски контекст открива се уводним представљањем и описивањем јунака: „Он носи ‘рејбан’ наочари, а испод огромне црно-беле *целабе* [подвукла Ј. Т.] има само опасач и парфем ‘Табас’“ (Павић 2008: 103). Као културолошки маркер овде функционише лексема *целаба*, којом се означава традиционална широка хаљина дугих рукава с великом капуљачом, која се носи у региону Магреба. Оно што је у опису занимљиво јесте да мушкарац испод традиционалне хаљине која се иначе носи преко одеће, не носи ништа осим каиша и парфема. Уз њега путују две жене, чија је културна обележеност видљива путем описа да су млађој „стопала у сандалама веома лепо украшена црвеним и белим бојама“ (Павић 2008: 103). Њихов пртљаг, такође, привлачи пажњу. Мушкарац носи дрвени ковчег с три дршке, а жене кожну канту за заливање у којој се, између осталог, налазе огњило и „велики број штапића за шминкање лица, руку и ногу“ (Павић 2008: 103). Јасно је да је реч о култури у којој сликање по телу, односно бојење тела има велики значај, те ће Павић своју еротску причу обогатити управо тим елементима. Прецизније, еротизоваће ову праксу.

Еротски елементи се постепено уводе у текст. Прво се наилази на наизглед само уметнуту информацију да јунаци увек изнајмљују собе са огромном постељом. Док младић прилеже, жене различите старосне доби, старија и млађа, одлазе у купатило у коме се дешава изузетно еротична сцена:

Вечерас, старија од њих веома пажљиво разодева млађу, приправља јој купку и сунђером из торбе почиње да је мије. Потом је намирише, чешља и пажљиво јој шминка усне, очи, и брадавице на прсима. Све то жена која би могла да јој буде мајка, али и старија сестра, ради са неизмерном и нескривеном љубављу (Павић 2008: 103).

Ритуал прања и украшавања тела представљен је као веома еротичан, јер подразумева контакт који обухвата погледе на наго тело и додире, у коме има назнака хомоеротског. Након тога, млађа жена придружује се мушкарцу у постељи, а старија узима штапиће и седа покрај постеље, чиме се уводи и мотив воајеризма. На девојчиним леђима исписан је запис све до испод струка, а мушкарац га током сексуалног односа чита, чиме је сада еротизована пракса читања:

При читању, он вуче штапићем за шминку низ њену кожу и сваки пут када дође до краја стиха, до места где се стих испод њеног струка завршава дотичући обрине, она сврши онако с њиме у себи, иако покрете у тој љубавној игри свде на најмању могућу меру (Павић 2008: 103).

Након што прочита стихове, ова поетска, калиграфска и еротска игра се наставља.<sup>3</sup> Старија жена додаје штапиће и боје мушкарцу који на девојчиним леђима исписује наставак стихова, али тај процес тече споро и током љубавног односа успева да напише само три нова стиха. Сваки стих представља једну кишу и једно достизање врхунца, а поетско-калиграфска игра, у којој сваке ноћи жене мењају улоге, завршава се преписивањем читаве песме. Тако се одгонета и сам наслов приче – девет киша односи се на исписивање девет стихова и носи значење хиперболизованог сексуалног задовољства, удеветострученог оргазма. Притом, мотив кише могао би се повезати и са мноштвом капљица зноја које се јављају током сексуалног односа.

У причи „Девет киша“ еротско се гради у једном егзотичном, неевропском контексту у коме је сликање и писање по телу укорењено у културу и део различитих ритуала, али се истовремено повезује са књижевношћу јер је оно што се исписује на кожи током сношаја поезија. Поезија се у овој причи и исписује и даје ритам сексуалном односу, при чему ћемо разрађенију идеју могућности да се ритам песме рекреира ритмом сексуалног односа пронаћи у причи-поглављу „Љубавна подука са острва Лезбоса“. Тело тако у еротском контексту постаје предмет на коме се пише и предмет којим се пише, чиме се на одређени начин доводе у везу тело и књижевост те се наглашава креаторска функција тела.

### 3. ПИСАЊЕ ТЕЛОМ И ЕРОТСКА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ

---

<sup>3</sup> Еротизација исписивања текста по леђима може усмерити асоцијације ка филму *The Pillow Book* (1996) Питера Гринавеја, у коме главна јунакиња сексуалну жељу повезује са калиграфијом и писањем по телу те трага за љубавником који ће јој ту жељу испунити, да би касније дошло до замене улога – она почети да пише по мушкој кожи.

У позној етапи стваралаштва, Милорад Павић објавио је дело *Седам смртних грехова*, које жанровски осцилује између збирке приче и романа. Како се Павић изузетно бринуо за живот својих књига и посвећено сарађивао са свим актерима књижевне производње, важно је истаћи да је имао праксу да уноси измене и допуне у поновљена издања, што је резултирало чињеницом да се, у случају дела *Седам смртних грехова*, издање објављено 2002. године и издање из 2005. године разликују, при чему је друго издање далеко интертекстуалније и кохерентније од првог. У другом издању причу „Туниски бели кавез у виду пагоде“ заменила је прича „Љубавна подука са острва Лезбоса“. Овакав потез на плану читавог дела резултирао је успелијом тематизацијом разврата. Једна поприлично сугестивна љубавна прича замењена је еротском причом.

Прича започиње дијалогом двеју сестара, Георгине и Анђеле, у оквиру ког Анђела поставља Георгини питање о мушко-женским сексуалним односима. Одговор који ће добити биће изненађујући јер Георгина истиче женску самодовољност када је у питању сексуални ужитак и говори сестри да јој за њега нису потребни мушкарци, већ отвара вечерњу торбицу и вади сексуалну играчку – дилдо по имену Петкутин. Ово име функционише као интертекстуални сигнал зато што је то истовремено име лика из *Хазарског речника*, посинка Аврама Бранковића.

Прича која се везује за њега јесте „Повест о Петкутину и Калини“, која обједињује елементе ероса, вампиризма и жеље да се љубавник поједе, односно садржи елементе еротског канибализма. Кључни догађај за њихову судбину десио се након што су кроз улаз за глумце ступили на сцену римског позоришта где се коначно тестирала Петкутинова животност. Позориште као место радње кључно је и за причу „Љубавна подука са острва Лезбоса“, где паратекстуална ознака указује на то да се ова прича одиграва у београдском позоришту „Ђумуркана“ и у оближњој вили. Осим чињенице да Георгина носи свог Петкутина у позориште, кључни догађај за њен живот догодиће се, такође, у позоришту, тј. приликом изласка кроз улаз за глумце са Кантемиром. Сличности увиђамо и између Калине и Георгине. Поред извесне гласовне подударности између имена и чињенице да и једна и друга јунакиња имају петнаест година, повезује их наглашени ерос.

Кантемир је мушкарац кога Георгина упознаје у позоришту и кога она толико привлачи да му у њеној близини сперма „избија на све поре тела“ (Павић 2005: 15), а за кога ће се узети још бројни фантастички елементи, попут начина на који (не) протиче време у причи. Представља се као искуснији, као мушкарац који ће јој пренети знање и објаснити јој шта је сперма. С тим на уму, они напуштају позориште и упућују се у његову вилу, где ће се венчати како би могли

да конзумирају брак. Тако наилазимо на још израженије присуство интертекстуалности у тексту. Кантемир се бави версификацијом и намера му је да покаже Георгини шта је то. Кантемир ће изабрати да јој версификацију објасни на примеру Сапфине строфе. Његово излагање има тон предавања тј. подуке, а кључне информације које јој даје тичу се метричких стопа.

Кантемир објашњава Георгини дужину и наглашеност односно ненаглашеност слогова у стопама, а тај дијалог показује се као посебно занимљив када Георгина сама за пример трохеја наведе реч *tata*, а за пример дактила реч *Кантемир*. У игри навођења примера јунакиња не наводи неутралне речи, већ Павић одабира да то буду речи које симболичким значењем провоцирају добро познату психоаналитичку проблематику нужне женске фиксације очинске фигуре при избору партнера. Ипак, еротизам у овој причи кулминира употребом интертекстуалности тј. поигравањем с појмом версификације на начин да ће ритам Сапфине строфе диктирати ритам сексуалног односа Георгине и Кантемира. Практични део знања из версификације Кантемир показује ритмом пенетрације:

И тада јој Кантемир показа шта значи Сапфина строфа на делу: почео је с једним дугим, јаким ударом, који је Георгини изгледао као да јој досеже у подгрлац и затим с једним кратким, плитким уласком. То је поновио.

– То су ти два „трохеја“ – рече он и настави с једним дугим јаким убодом и два кратка, подсетивши је да је то „дактил“ (Павић 2005: 24).

Сапфина строфа схвата се као носилац савета како треба водити љубав и она јесте та љубавна подука са острва Лезбоса. Георгина се потом пита како је Сапфо као жена могла да исписује те стопе, а Кантемиров одговор долази у форми интертекстуалног преноса – директног цитата, у коме препознајемо строфу Сапфине „Песме о девојци“. Потом, након што Георгина уз Кантемирове корекције сексуално рекреира ритам Сапфине строфе, следи директни цитат на грчком језику, без превода, стога што је његова функција само илустративна – важни су језик и ритам. Реч је о првој строфи „Химне Афродити“, односно, како Сапфине песме нису насловљене, то је фрагмент 1. Сапфино песништво се овде може схватити и као системски предложак, који је подобан и версификацијски и тематски. То је поезија која није само љубавна, већ је дубоко проткана еросом и у рецепцији читалаца она остаје упечаљива као слободна, еротска и хомосексуална поезија. Јелена Пилиповић (2016: 201) истиче да спектар еротског у њеној поезији чине „љубав, жеља, жудња и чежња“ где видимо да уз појам ероса, у виду има и појам потоса и химероса, односно да су Ерос, Потос и Химерос, најважнија божанства у тој поезији уз фигуру Афродите. Постмодерна еротска прича тако се

интертекстуалном релацијом наслања на текст из античке Грчке, односно повезује са првобитним контекстом Ероса.

Последњи део приче односи се на повратак у позориште и живот ван Кантемирове виле, у коме се испоставља да је ноћ коју су провели била ноћ скупља века, јер је време у спољном свету јако брзо протекло – Георгинини родитељи су умрли, слушкиња Домазета је остарила и дочекала је држећи за руку Анђелину кћер семантички значајног имена, Маловразицу, која ће изрећи Георгини опомену. Погледамо ли саму функцију интертекстуалности, она је основно средство којим се обликује еротско тј. развратно у овој причи, те бисмо могли говорити и о еротској интертекстуалности.

#### 4. ХАРИ ПОТЕР И ЕРОС

Прича „Чекајући такси који нико није позвао“ издваја се као пример еротске фантастичке прозе и објављена је 2007. године у књизи *Угриз страсти: приче еротске фантастике*, првој збирци еротске фантастике у српској књижевности, која је пропраћена и поговором „NF-SeX“ Миодрага Миловановића, који представља покушај давања краћег историјата модерне југословенске еротске научне фантастике.

Погледамо ли рецепцију ове књиге, видећемо да се Павићева прича у свим текстовима посебно издваја. С једне стране, издваја се због значаја који присуство Павићевог имена даје читавој публикацији, те ће у свом приказу уредник ове публикације, Павле Зелић, истаћи да је Павићева прича „ексклузиван десерт“ (Zelić 2008: 214). С друге стране, могуће је пратити рецепцију међу читаоцима научне фантастике, који су се највише оглашавали путем интернета и форума, те у неколико рецензија примећујемо негативне оцене које се темеље на идеји да се прича не уклапа сасвим у одабрани поджанр или пак да је успостављање интертекстуалних веза са серијалом о Харију Потеру неприкладно. Драматуршкиња Ивана Милаковић ће тако у рецензији за тада популарни форум Крстарице, написати да је „Чекајући такси који нико није позвао“ „павићевска прича са бизарним обртом и помало неукусним мешањем читања ‘Харија Потера’ и еротског“ (Милаковић 2008, пара. 5).

Исписана из перспективе свезнајућег наратора, прича започиње наратијом о томе како је неименовани пар био на некој прослави, али једини догађај с прославе о коме се говори јесте то како је јунак од домаћице затражио маказе којима ће отворити своју кубанску цигарету. Већ ту, на самом почетку, граде се еротске конотације:



*Обрезао* [истакла Ј. Т.] је врх цигарете и запалио је.

– Па то је прилично велико – рекла је.

– Таман колико треба – закључио је и опет се друштво вратило да игра (Павић 2008: 453).

Еротско се уписује на плану језика – избором речи, тако што се сечење врха цигарете описује путем глагола обрезасти. Томе се, даље, придружује јунакињина реплика о величини цигарете, чиме се еротизам интензификује наглашавањем фалусоидног симболизма цигарете.<sup>4</sup>

Следећа развијена сцена догађа се иза поноћи. Пар лежи у кревету и мушкарац пружа руку ка жениној коси, што ће подстаћи њихов дијалог:

– Ти волиш увече, а ја ујутру. Сад морам мало да читам пре спавања.

– Добро, биће ујутру. Али, док читаш, држи ме једном руком.

– Како могу да читам оволиког „Харија Потера“ од 600 страна и да те још држим једном руком?

– Лепо. Ја ћу ти читати „Харија Потера“ одакле хоћеш, а ти ме за то време држи (Павић 2008: 453).

Еротско је суптилно, али јасно присутно. Премда се ниједном речју не говори експлицитно о сексуалном односу, он је присутан у елиптичним репликама. До коитуса не долази јер постоји диспропорционалност у њиховим преференцијама које се тичу доба препуштања сексуалној жељи. Премда мушкарац прихвата женину жељу да се еросу препусте ујутру, он ипак не одустаје у потпуности од задовољства, те јој предлаже да јој он чита књигу, док га она задовољава. Лексика и синтакса су и сада веома суптилне и сугестивне, а јунаци се истовремено препуштају читалачком и сексуалном задовољству.

Зачудност еротске сцене изграђена је путем интертекстуалног позивања на дело Џоане К. Роулинг. Штиво које јунакиња чита својом тематиком и узрастом читалаца којима је превасходно намењено остварује привидни ефекат несклада и скаредности постављено у сексуални контекст. Да би се присуство

<sup>4</sup> Занимљиво је да је Едвард Бернајс имао на уму ово као важну одлику која се везује за цигарете и пушење те је то искористио у кампањи компаније *Lucky Strike*. Како је био Фројдов нећак, искористио је утицај подсвесних људских жеља. Цигарете су дуго сматране пороком који је резервисан само за мушкарце и биле су снажан симбол фалуса и мушкости, док је женама пушење углавном било ускраћивано (нпр. почетком 20. века у Сједињеним Америчким Државама, у Њујорку, женама је било забрањено пушење у јавности). Бернајс је тако своју кампању усмерио на жене, које су пушењем у јавности присвојиле један маскулини симбол и претвориле га у симбол своје слободе и еманципације.

фантастичке књиге о тинејџеру чаробњаку додатно истакло, Павић посеже за директним цитатом у ком препознајемо сцену из седмог дела серијала, књиге *Хари Потер и реликвије смрти*. Графички обележен италиком, цитат у новонасталом (кон)тексту задобија еротску интонираност јер читалац има у свести да то што пред његове очи привидно доноси свезнајући приповедач у ствари представља навођење текста који је главни јунак Павићеве приче прочитао у еросом обележеном тренутку. Нееротски текст на изванредан начин задобија одлике еротског, а сам чин читања дубоко је еротизован. Притом, овде се још једном показује како се постмодернисти служе знатно већим опсегом предлогака и како своје место у тексту проналази и популарна цитатност, када се књижевно дело надовезује на „тренутно омиљене предлошке“ (Juvan 2013: 226–227).

У наставку приче фантастичко везано за предлогак и штиво које јунаци читају, сели се у њихов живот, чиме се прича додатно онеобичава. Мушкарац и жена буде се болесни и излазе да чекају такси који не долази јер га нико није позвао. Када коначно позову такси, он их одвози до клинике, у којој ће се испоставити да је болест изазвана читалачко-еротским доживљајем у ствари трудноћа. Док јунак има свест да му се догађа нешто бизарно и природно немогуће, медицинско особље не реагује на неубичајан начин. Врхунац зачудности ове приче представља сам крај. И мушкарац и жена доносе на свет по један уређај – он је мобилни телефон, а она музички стуб.

Еротско и фантастичко тако се сливају дајући причу која се може сврстати у поджанр еротске фантастике. За еротску фантастичку прозу Дејан Ајдачић истиче да представља „сексуалне додире/везе несродних, нељудских и људских бића“ и да „уграђује у равни фантастике метафоричку антиномију људског наспрам нељудског“, при чему се та нељудска својства могу „испољавати кроз не/над-људске могућности тела, преображена људска тела коме су неки делови и органи измештени, додани или рефункционализовани“ (Ајдачић 2011: 162). У случају Павићеве приче фантастичко је присутно путем мушке и женске трудноће којима се на свет доносе предмети, а које услеђују након чисто еротских сегмената.

Вратимо ли се сада самом спајању сексуалног задовољства и задовољства у читању *Харија Потера*, биће нам јасно да, поред тога што се овим на први поглед зачудним спојем Павић поиграва са присутношћу фантастичког у тексту, истовремено се остварује и провокација читалачког укуса. Говорећи о задовољству у тексту, Ролан Барт (1975: 30) истиче да задовољство текста јесте скандалозно, али „не зато што је неморално, већ је атопијско“. Дакле, постоји извесна преосетљивост коју текст потеже у читаоцу, потенцијал текста да створи

бурну реакцију у читаоцу врло уобичајеним дражима. Инкорпорирање Харија Потера тако доприноси зачудности, провокативности и слоју фантастичког, чиме се уједно интензификује и сама игровност текста. Притом, није сувишно споменути да ова изузетно кратка еротске прича одговара Бартовој тези да „текст о задовољству не може да буде друкчији него *кратак*“ (1975: 23). Такође, језичка сугестивна, суптилна и елиптична игра којом се назначава и упућује на еротичне поступке и конотације, без конкретног именованја и описивања, у складу је са мишљу да ће сваки текст о задовољству увек само околиштити, да ће он бити само „увод у оно што се никада неће написати“ (Барт 1975: 23) и у томе лежи ефектност ове еротске приче.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Пишући о Милораду Павићу, Александар Јерков рећи ће да је он „последњи велики српски писац чије дело је важан, чак и незаобилазан део светске литературе“ (2014: 202). Ипак, колико год да је његово дело истраживано, еротски аспект Павићеве прозе остао је занемарен, због чега су значајне странице историје српске еротске књижевности још увек неисписане. Погледамо ли Павићеве еротске приче, видећемо да се он у великој мери придржава Бартових постулата, а пронаћи ћемо и специфично еротско поигравање са механизмима књижевности. У причи „Девет киша“ препознаћемо идеју писања по телу, еротизацију читања и заматак идеје о писању телом, која ће се у причи „Љубавна подука са острва Лезбоса“ развити кроз употребу еротске интертекстуалности и еротизацију версификације, тако да ритам сексуалног односа рекреира ритам поезије. У причи „Чекајући такси који нико није позвао“ пак, пронаћи ћемо постмодернистичко посезање за популарним предлошком, књигом о Харију Потеру, који ће у новонасталом тексту бити еротски интониран читањем, односно препознаћемо Павићево поигравање са задовољством у читању и читањем у задовољству.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ajdačić, D. (2011). Fantastička preobraženja tela u erotskoj prozi savremenih slovenskih autora Viničuk, Jastrun, Aćin, Goralik i Kuznjecov. *Slavica Wratislaviensia*, 153, 161–169.
- Bart, R. (1975). *Zadovoljstvo u tekstu*, prev. Aćin, J. Niš: Gradina.
- Благојевић, Р. (2015). Ерос у Павићевим причама и Маркесовим романима (Фактор истог у речима различитог). У Марићевић, Ј. (уред.), *Летеће*

- виолине Милорада Павића, (стр. 144–147). Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета.
- Дамјанов, С. (2012). Док ја пишем, постмодерна се дешава. *Шта то беше српска постмодерна?* (стр. 199–205). Београд: Службени гласник.
- Zelić, P. (2008). О zbirci erotске fantastike „Ugriz strasti“ i srpskoj žanrovskoj sceni. *Ulaznica: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, 41(211/212), 208–215.
- Jerkov, A. (2014). Pavićev integralni smisao. U Pavić, M, *Poslednja priča* (str. 201–204). Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Juvan, M. (2013). *Intertekstualnost*, prev. Stojanović Pantović, B. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Марићевић Балаћ, Ј. (2016). *Барок у белетристичком опусу Милорада Павића (докторска дисертација)*. Нови Сад: Филозофски факултет. Преузето 25.06.2022, са <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/7060/Disertacija6436.pdf?sequence=6&isAllowed=y>.
- Милаковић, И. (2008). Угриз страсти. Преузето 24.09.2022, са <https://web.archive.org/web/20110819100538/http://zivot.krstarica.com/c/razno/kultura/knjige/ugriz-strasti/>
- Негришорац, И. (2018). Прозорљиво око Милорада Павића. У Негришорац, И. (уред.), *Милорад Павић: становник светске књижевности* (стр. VII–XXXVI). Нови Сад: Матица српска.
- Павић, М. (2005). Љубавна подука са острва Лезбоса. *Седам смртних грехова*. Београд: Дерета.
- Павић, М. (2008). *Све приче*. Београд: Завод за издавање уџбеника и наставних средстава.
- Павић, М. & Дамјанов, С. (2014). Писати са радошћу да се може волети то што се пише. *Летопис Матице српске*, 494(1/2), 147–169.
- Пилиповић, Ј. (2016). *Ка лепоти: Еротолошко читање Санфине поезије*. Нови Сад: Академска књига.
- Татаренко, А. (2014). Переплетіння текстуального і тілесного кодів у прозі сербських постмодерністів. U Matusiak, A. (ured.), *Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia Tom 2: Postkolonializm — tożsamość — gender. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia*, (str. 239–248). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Jovana B. Todorović

EROTIZATION OF LITERATURE IN MILORAD PAVIĆ'S STORIES

*Summary*

The paper examines the erotic stories written by Milorad Pavić, in which the eroticization of literature is recognized as a specific feature. Our research attention is focused on the stories "Nine Rains", "Love Lesson from the Island of Lesbos" and "Waiting for a Taxi that No One Called". Although Pavić's work has been a frequent subject of research for decades, the erotic aspect of his prose has remained neglected. In these stories, we recognize the thematization of eros while playing with literature itself or its mechanisms - writing, versification and reading. In this we can clearly see the eroticization of literature, but also the postmodernist use of intertextuality. The aim of the paper is to indicate the presence of erotic intertextuality and eroticization of literature in Milorad Pavić's prose, shed light on the significant presence of eros in his prose and fulfil the pages of the history of Serbian erotic literature.

*Key words:* erotic literature, erotization of literature, Milorad Pavić, postmodernism, intertextuality

