

## FEMALE CHARACTERS OF MILIORAD PAVIĆ

### PERSONAJE FEMININE LA MILIORAD PAVIĆ

Carmen DĂRĂBUȘ

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, CUNBM

#### Abstract

*A specific item of the comparatist writer Milorad Pavić is that real world and dream world it interferes with no faults or language. Female characters from the novels Landscape painted with tea, The Inner Side of the Wind, or a Novel about Hero and Leander, The Mantle of Stars and The Second Body show that shifting from male towards the female and vice versa does not create faults, but only an apparent confusion; she is dedicated to the reformation in the Baroque manner of postmodern-androgyne, of which becomes complete living, successively, both experiences, through a combination of Russian dolls, closed some others can exist independently, but incomplete. For Pavić seem to be awfully familiar forays into different spaces and times, keeping always a thread of Ariadne that links the cultural mosaic of its characters. The feminine and the masculine world intersect melting into the dream/reality, alternating with celestial telluric, submissive/magic word which draws from the past and of the future segments connected by strong emotions, inexhaustible.*

#### Rezumat

*Un element specific al scrierilor comparatistului Milorad Pavić este acela că lumea reală și cea a visului se interferează fără falii de imagine sau de limbaj. Personajele feminine din romanele Peisaj pictat în ceai, Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru, Mantia de stele și Celălalt trup arată că trecerea dinspre masculin spre feminin și invers nu creează falii, ci doar o aparentă derută; ea este menită recompunerii, în manieră postmodern-barocă, a androgenului, a ființei care devine completă trăind, succesiv, ambele experiențe, printr-o îmbinare de păpuși rusești, închise unele în altele, putând exista și independent, dar în mod incomplet. Lui Pavić par a-i fi extrem de familiare incursiunile în timpuri și spații diferite, păstrând mereu un fir al Ariadnei care leagă mozaicul cultural al personajelor sale. Lumea feminină și cea masculină se intersectează contopindu-se în alternanța vis/realitate, celest/teluric, totul supus magiei cuvântului care atrage din trecut și din viitor segmente conectate prin emoții puternice, neepuizate.*

**Key words:** *literature, androgynous, mit, modernism, postmodernism.*

**Cuvinte-cheie:** *literatură sârbă, androgen, mit, modernism, postmodernism.*

Fiecare spațiu cultural și-a interiorizat în mod specific experiențele moderniste în transcenderea lor spre postmodernism: „Se poate spune că în literatura sârbă concepția postmodernă a depășit relația conflictuală a modelelor precedente (realiste și moderniste), pentru că este deschisă sintezei elementelor productive din tradiție” (POPOVIĆ 2011: 39). Imaginarul literar preia, particularizând la nivel de personaj, căutările exprimării de sine la nivel artistic, parcurgerea drumului de la moda vremii, de la integrarea într-o anumită orientare artistică până la găsirea unor coordonate perene.

În cartea lui Pavić, *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru*, viața privită în oglinda morții, cu ochi feminin și cu ochi masculin, provoacă straturile profunde ale limbii la desfășurări baroce aparent paralele, dar care se întâlnesc în același punct. Hero inserează în traducerile sale din autori francezi propriile povestiri (ca cea a căpitanului Petar de Vitković, captiv,

ca ea, în sufletele migratoare ale altora ori povestea lui Hero și Leandru la granița dintre viață și moarte). Două mari paradigme structurează ambele părți ale romanului – povestea lui Leandru transpusă în secolul XVII și povestea surorii sale, Hero, transpusă în secolul XX: moartea și visul, conturate în proiecții atemporale. Despre Čihorić tatăl se știa că trăiește din apă și din moarte, „pentru că mereu se trăiește din moarte” (PAVIĆ 2003: 10), iar în romanul lui Hero - drept origine a timpului este identificată moartea care „ne urzește timpul ca un păianjen” (IBIDEM: 30). Manasije Bukur, fratele Heronejei, își asimilează sora morții atunci când îi spune povestea-n poveste, utilizând în cheie postmodernă tehnica povestirii în ramă; născută în 1910, ea „a început să moară și să se stingă pe neobservate vreme de decenii, până în ziua Judecării de Apoi când în fine s-a sfârșit și agonia” (IBIDEM: 52), semnul dublei sale apartenențe fiind unghiile care-i cresc întruna. ). Întâlnirea lui Manasije cu Despina nu este niciodată o conjugare fertilă; oricât s-ar apropia liniile, ele rămân paralele; spiritul creator și-l manifestă zidind trei biserici în plină invazie păgână – formă de creație a însingurării profunde. O relație eșuată este și cea dintre Hero și Manasije (dintre Hero și Kobala) în partea a doua a romanului. Încăpățânarea construcției în timpul pustiirii este forma ideală de a se autoiluziona că învinge moartea proorocită, de fapt, moartea în sine – metaforă a autorului însuși, formă de a-și estompa frica de moarte. Devenit, în alte vremuri, călugărul Irinej, Manasije-Irinej-Leandru-Radača învață povestea grecească *Dragostea și moartea lui Hero și Leandru*; răspunsul la întrebarea dascălului privitoare la imposibilitatea întâlnirii în iubire a eroilor („Poate că valurile vremii, iar nu ale mării, au fost cele care i-au despărțit pe Hero și pe Leandru. Poate că Leandru înota prin timp, nu prin apă” (IBIDEM: 44) îi conferă cea de-a treia identitate; dascălul, incapabil să țină minte numele elevilor săi, îl numește Leandru. Argumentația sa privitoare la timp face legătura între cele două părți ale romanului, sufletul migrând („înotând”) spre alt secol spre a repeta istoria în alt decor socio-istoric. Tot livrescă este și în a doua parte a romanului, sugestia la Hero și Leandru, din a căror legendă va traduce din franceză în sârbă unul din elevii Heronejei Bukur. Partea a doua este cea a Heronejei Bukur, studenta la chimie din anii '30 ai secolului trecut, o tânără care-și petrece viața într-o lingvistică a visului: „Hero inventaria cu luare-aminte formele lexicale folosite în visele ei de către ea însăși ori de către alte persoane din jurul ei. Fiind într-un fel o gramatică a viselor, o lingvistică a visărilor, dacă nu chiar un lexicon de cuvinte întrebuințate în timpul visului” (IBIDEM: 11). Relația dintre vis și realitate, dintre un trecut intuit și un viitor presimțit o codifică și o decodifică printr-un lexicon slab dinamizat în lumea visului, dominat de substantive, „pe când verbele nu au toate timpurile ca în realitate” (IBIDEM: 11). O sursă suplimentară de venit o constituiau meditațiile la limba franceză pe care le dădea unor elevi slabi. Foile registrelor pe care le pregătește pentru aceștia sunt împărțite pe două coloane: pe cea din dreapta, sunt formele de trecut și prezent, iar pe cea din stânga – viitorul, condițional-optativul și participiul prezent „care desemnează o acțiune simultană cu verbul din principală” (IBIDEM: 13). Unghiile Heronejei sunt vopsite în patru culori, iar la cina doctorului Wiezbicky se simte prezența celei de-a patra persoane venite dintr-o lume ireală, dar mirosind a moarte; cvartetul se compune și se descompune – astfel că semnul lingvistic, cel muzical și cel matematic se suprapun la un moment dat, în intenția sondării complexe a abisurilor temporale pe care eul auctorial vrea să le ia în stăpânire. Manasije își schimbă identitatea după pierderea surorii și se mortifică în fața pianului. În ciuda complicatelor procedee postmoderniste, a sporirii mijloacelor de investigație, sentimentul de alienare rămâne: „Partea lăuntrică a vântului este aceea care rămâne uscată atunci când vântul bate pe ploaie” (PAVIĆ 2003: 16). Limba și virtuțile ei stilistice devin instrumente de sondare a abisului, arme de luptă cu frica de moarte, confruntarea cu trecutul sau cu viitorul din perspectiva unui prezent lunecos. În mod curent, omului îi pasă de „dragostea de sub el și de moartea de deasupra” (Ibidem: 16), moarte a cărei realitate o refuză, pianistul având convingerea că-și regăsește sora moartă la Cracovia, încarnată în doctorul Alfred Wiezbicky. Precum virtuțile limbii, și cele ale sufletului se remodelează, se acomodează unui context trecător, dar există elemente constante care rămân: „ochii doctorului aveau aceeași adâncime și aceeași culoare ca și ochii surorii mele decedate” (PAVIĆ 2003: 59). Cifra *trei*, impară și infinită, apare în prima parte a romanului – trei nume ale lui Leandru, trei biserici construite, pe când cifra *patru* apare în cea de-a doua parte a

romanului, ca simbol al morții, finită ca orice cifră pară care își ajunge sieși – la masa familiei Simonović stau patru persoane, dintre care cea de-a patra, Kaciunița, este adusă din trecutul mort în prezent. Parte actualizată a unui mit, Hero (dar și celelalte prezențe feminine din roman) trăiește spațiul oniric cu voluptatea realității.

Cele șase vise trăite de personajul romanului *Mantia de stele* sunt tot atâtea încarnări ale iubirii condiționate de aștri, antrenând cele douăsprezece semne ale zodiacului. Franțuzoaica din zodia Racului, având un iubit din zodia Leului, trăind în Parisul secolului XXI și folosind, simptomatic, parfumul *unisex* Bvlgari, se trezește pe malul Dunării, în secolul XV, sub numele de Filipa Avranzović din zodia Scorpionului, având un iubit Vărsător: „Într-o dimineață m-a trezit simțământul că am devenit nepoata sufletului meu” (PAVIĆ 2008: 7). Odată cu timpul și locul, personajele își asumă o altă limbă; franceza, o limbă slavă (care pare a fi sârba), rusa, greaca, ivrita – sunt limbile pe care, rând pe rând, și le asumă personajul: „Nu cutez să mai dorm, fiindcă mi-e teamă *unde* mă voi trezi a doua zi dimineață... [...] M-am afundat în visele mele care stau unele în altele precum păpușile rusești. Și încet-încet încep să mă ivesc. Dintr-un vis mititel într-altul măricel. [...] Din nepoată ajung strănepoata sufletului meu” (IBIDEM: 8). Obiecte ezoterice servesc drept ghid în lumile străbătute, marcând identități secrete, care se cer descifrate. Cea de-a doua povestire este una a seducerii Filipei Avranzović (Femeia Scorpion) de către plutașul Prohor Gomac (Bărbatul Vărsător), prin cuvinte meșteșugite care traduc mentalul colectiv privitor la raportul bărbat/femeie: „Femeia e sânge și lapte. Vrajbă între sânge și lapte. Neamestecate. Doar sămânța bărbatului le mai domolește și le amestecă” (PAVIĆ 2008: 36). Analfabetă, ea învață într-o singură zi să citească (impulsionată de dorința de a-i scrie iubitului alungat din comunitate) la Mănăstirea Dalș – succes anunțat de visul cu Sfânta Vineri. Prima povestire citită fu cea referitoare la Adam și Eva, în fond nucleul „păpușii rusești” al oricărui cuplu; scrisoarea imaginată pornește tocmai de la cuplul adamic, de la Totul despicat de Dumnezeu „ca să nu simțim însingurarea” (Ibidem: 37). Sosirea fratelui ei, Preljub (Adulter, în lb. srb.), zis și Mrs (de fruct, srb.) – pentru că nu postea niciodată, o îndeamnă să-l seducă pe voievodul Jeremija pentru a-i fura comoara ascunsă sub pat. Pregătind-o pentru ziua cea mare, fratele o încuie în odaie și, pentru a o îmbuna, îi face trei daruri, între care o cărțuție ale cărei coperte sunt făcute din carapace de broască țestoasă albă. Prohor cel alungat și rănit este salvat de călugări, ajungând om de încredere al voievodului Jeremija; apropierea morții trăite îi dădu puteri speciale: „Cu un ochi vedea adânc în sine, cu celălalt departe peste ape” (IBIDEM: 52), puteri care nu îl vor ajuta să se salveze de răzbunarea Filipei, jignită de faptul că el nici măcar nu o mai recunoaște. Vorbindu-i vrăjtită despre Adam și Eva – după B. Malinowski, vorbirea este un mod de acțiune –, sperând că astfel își va aminti scurta, dar intensă (pentru ea) lor istorie, el îi răspunde, pregătind-o pentru stăpânul său: „Acu’ du-te și gândește cum de îi e dat omului ca doar prin lună să vadă soarele. Așa cum tot omului îi e dat să afle doar prin femeie cine e și dacă e om...” (IBIDEM: 59). Și prin femeie își găsește sfârșitul în acea noapte, găsit în zori cu pipa de bronz alături și cu doi bănuți de argint pe ochi. Pasaje întregi în opera lui Pavić devin adevărate elogii aduse cuvântului: „Din alcătuirea trupească a fapturilor celor vii cel mai mult durează după moarte tocmai cuvântul” sau „Decum o să-i spună pe nume, o să-și trezească dragostea. Fiindcă a spune pe nume înseamnă a trezi...” (IBIDEM: 164, 166). Arta narativă a autorului sârb se dezvoltă și rezistă din sămânța unui cuvânt care creează și stăpânește lumi reale și fantastice din timpuri diferite. Cea de-a treia poveste este a Bărbatului Capricorn și a Femeii Berbec; Filipa nu se trezește femeie, ci bărbat. A patra povestire se petrece la nivelul corespondenței dintre Femeia Pești, Teodora, și profesorul ei, căruia îi istorisește strania sa experiență, în secolul al XVIII-lea, cu Bărbatul Săgetător, iubit și rival. Fost negustor orbit de tâlhari, și el învățase, asemenea tizului său, kir Spiridon, căruia îi cere ajutor, că „piperul nu are aceeași iuțelă dimineața și seara și că nu te dai cu același ulei parfumat la nuntă și la înmormântare” (IBIDEM: 87). Devine ajutor al lui „citind mirosuri, talmăcindu-le mesajul și iscodindu-le căutările în balsamuri și pomezii” (IBIDEM: 93). Prima scrisoare adresată de Teodora profesorului său reia unul din cursurile acestuia, referitoare la stilurile pare și împare în artă și literatură – și anume existența pe scena unei culturi, în orice moment istoric, a trei (număr impar)

stiluri care se exclud, se amestecă ori se sprijină reciproc: „Toamna unui stil la asfințit, primăvara altui stil care abia se ivește, și vara unui stil care în acel moment este la apogeu și domină scena artistică” (IBIDEM: 95). Pornind de la această periodizare, întrebarea ei este una care marchează segmente de timp în viața fiecărei femei: când începe o femeie să îmbătrânească și dacă se poate muri din ceea ce te îmbătrânește? Strecurându-se boala în viața ei, și-a cumpărat 10 (număr par, al perfecțiunii) rujuri cu care desenează floarea celor zece imagini pictate, pe care o expediază profesorului. Stilurile – țin de imparul înfinit, mereu în schimbare, care îl și păstrează inepuizabil; zece este numărul finit, al împlinirii perfecte, dar trecătoare, a unui stil ori al combinării lor. Este a doua povestire care face aluzie la bombardamentele NATO asupra fostei Iugoslavii, pentru că totul începe pentru ea în preajma lunii martie a anului 1999. Încercând să părăsească Novi Sadul spre Petrovaradin, nu poate să treacă podul de peste Dunăre, deși nu era încă bombardat. Toată lumea reușește, dar ea face cale întoarsă spre Belgrad, prizonieră a viitorului, așa cum Bărbatul Leu este prizonier al trecutului. Segmentele temporale se amestecă, dar de data aceasta personajul este captiv în viitor, întorcându-se apoi spre trecut, în secolul XVIII, pentru a putea înțelege prezentul: „parcă eram zilnic cu trei zile înaintea celorlalți. [...] Și cât o să mai dureze întârzierea lor, ori poate avansul meu? Professore, eu sunt o fată oarecare, mă cheamă Teodora, ascult muzica cu limba, când dorm n-am nimic pe mine în afară de melodia *Șaisprezece zile și cincizeci de nopți*. Sărutarea mea miroase ca jilăveala argintului.” (IBIDEM: 97), lucru care o nedumirește, dar nu o deranjează. Răspunsul profesorului este o lecție despre iubire, figurată ca păpușă rusească: „Și iubirea în viața unei femei are anotimpurile sale. O primăvară, o vară, o toamnă și o iarnă. Cărora trebuie să le găsești straiile potrivite. [...] Fiecare din cele patru anotimpuri ale iubirii ascunde în sine încă patru anotimpuri mitite. Vara iubirii, de pildă, își are micuțele ei anotimpuri, toamna, iarna, primăvara și vara. Și așa și cu celelalte” (Ibidem: 99). Înțelepciunea supremă este de a ști în care din micile anotimpuri ale marilor anotimpuri te afli, în interiorul cărei păpuși ești ori ce păpușă o animi. Angoasele Teodorei vin din faptul că scurgerea timpului ei s-a dezechilibrat, nu mai e o corect articulată păpușă rusească ce-și urmează etapele, ci un ambalaj Tetra Pak. La baza înțelegerii adevărului stă cifra 13 – reprezentând numărul limbilor din Turnul Babel prin care oamenii au creat haos pentru prima dată. Cum gândul nu este linear, adevărata semnificație poate fi găsită prin traducerea lui în cele 13 limbi, iar intersemnificația lor funcționează ca revelație. Pentru regăsirea echilibrului, trebuie să discute cu 13 persoane bănuite că ar putea-o scoate din previzibila articulare a păpușilor; cel care va ghici adevărul tuturor celorlalți își ascunde propriul adevăr, tulburând mersul Cuiva. În ultimul capitol, dezechilibrul se produce tot din cauza intervenției cuiva în matricea sa: „Acum, când sunt treaz, știu că-mi pot aminti acel nume predestinat mie doar dacă voi putea înlătura acea curgere ca de gheață a altuia” (IBIDEM: 170). Analiza răspunsurilor trimite în veacul al XVIII-lea, la un bărbat Săgetător din Câmpia Dunării. Finalul corespondenței face lumină în raportul moarte/îmbătrânire, răspunsul profesorului având ca punct de reper mijlocul vieții: „După simțirea mea, s-ar afla cam pe la patruzeci de ani. Atunci începe omul să-și găsească echilibrul, ceea ce pierde într-o parte dobândește în cealaltă. Și totul ține așa până ce încetezi să pierzi. Iar cel care încetează să piardă, încetează să dobândească. Se închide cercul. Așadar nu se moare din ceea ce te îmbătrânește...” (IBIDEM: 105). Timpul furat în alt veac e o poveste de iubire în care Teodora a avut de pierdut, iar Săgetătorul a plătit prelungirea vieții sale utilizând resursele altuia (alteia), prin orbire; trăind timp din altă matrită, și-a pierdut calea. A cincea poveste este cea dintre Femeia Fecioară (Arhondula Nehama, vorbitoare de greacă și ivrită) și doctorul - Bărbatul Geamăn. Pianistă ratată, ea este în căutarea propriului trecut, căruia îi poate expira „termenul de garanție”. Nepoată a unui bancher belgrădean, își amintește refugiul familiei în Albania odată cu invazia germană asupra Iugoslaviei în cel de-al doilea război mondial, iar apoi în Cipru. Din perioada studiilor la Conservatorul din Atena își amintește doar mica poveste din Estramadura „despre scara fricii de dragoste [...] în fața unei case există treptele fricii, bifurcate în două scări de piatră. Dacă femeia sau bărbatul cu frică de dragoste în inimă pune piciorul pe aceste trepte, frica din suflet i se întetește până la treapta a opta, de fapt palierul din fața ușii. Dacă nu vrei să intri în casă cu tensiunea fricii de dragoste în inimă, atunci trebuie să continui și să cobori cealaltă scară, ca

astfel în coborâre frica de dragoste să se potolească și, în fine, să înceteze” (IBIDEM: 111) - scară care este o imitare a gamei muzicale. Din vânzarea bijuteriilor lăsate de bunicul său, bancherul, Arhondula caută să cumpere casa potrivită pentru cel cu care urma să-și petreacă viața, chiar dacă acesta îi era necunoscut, deocamdată. Fascinată de Gaudi, arhitectul care a creat o poezie a spațiului ce contrazice regulile anterioare, secondată de arhitecta ratată Agata, caută o locuință în care să se potrivească sufletului său contorsionat și căreia să-i poate atașa scările ori să-i poată extirpa scările fricii de dragoste. Moartea prietenei într-un accident de avion (în care trebuia să se afle și Arhondula) o face să pornească singură în căutarea arhitectului care să-i ofere casa ideală. Mesajul Agatei, de dincolo de moarte, vorbește despre sufletul care nu-și conștientizează moartea decât după 40 de zile, continuând să trăiască firesc. Ajunsă pe insula Hidra de la Marea Egee spre a-și întâlni arhitectul mexican al casei vizate, cunoaște în croaziera organizată de Dimitris Hermer un medic scăpat din bombardamentele NATO asupra Belgradului. Primul semn al irealului este acela că par a se hrăni nu cu mâncare, ci cu aromele ei, iar pipa cu care își face spectaculos apariția i se pare cunoscută din vremuri imemorabile. Rând pe rând începe să înțeleagă faptul că și ea a fost în avionul prăbușit, că pare a trăi vreme de 40 de zile după moarte, când își întâlnește ursitul, doctorul belgrădean mort în bombardamentele asupra Belgradului. Acompaniamentul la pian executat de doctor pe iaht este compus din game ascendente și descendente, care-i amintesc treptele fricii de dragoste. Casa visurilor este una moștenită de la bunicul ei, iar întâlnirea dintre Arhondula și doctor se petrece la granița dintre viață și moarte. Ușa era ținută de încrucișarea a două vânturi, pentru că zidăria fațadei lipsea; zidurile laterale erau unul acvatic și altul din sticlă termorezistentă. În capătul primei încăperi o scară pietruită se ridică spre etajul compus dintre o pajiște străjuită de un măr și un lămâi. O ramă uriașă, din care creșteau mirodenii, era atârnată peste zidul de iarbă, iar Arhondula devine așternutul patului său dintre cele două trunchiuri: „În clipa în care peste acoperișul străveziu al casei mele au zburat stele din puzderia Fecioarei, lumina fiecăreia dintre ele a căzut din cer drept pe mine urzind ceva ca o mantie de stele. Atunci am deschis ochii și am auzit cum deasupra mea înfloreau mărul și lămâiul” (IBIDEM, p. 133). În această povestire, faliile temporale nu sunt ale istoriei concrete, diacronice, ci ale vieții și morții, ale realului și irealului, reactualizând mitul împlinirii iubirii doar în moarte. Croaziera e drumul inițiat în căutarea casei-mormânt, care-i face accesibilă înțelegerea limitei dintre lumi. Ultima povestire, cea de-a șasea, este povestea dintre Bărbatul Taur-Minotaur și Femeia Balanță. Dacă în penultima povestire Arhondula căuta casa visurilor în care să-l ducă pe el, acum Minotaurul îndrăgostit fără a o mărturisi caută mobilă pentru casa lui din strada Paris, în speranța că va deveni și a Ei.

Povestea celor trei cupluri din romanul *Celălalt trup*, situate în epoci diferite și în spații diferite, este identificarea unui trup al sufletului, alături de trupul pământesc, existent în același timp ori după ce trupul pământesc a pierit. Două dintre poveștile în poveste aparțin secolului XVIII – călugărul Gavril trăiește o stranie poveste de dragoste cu slujnica Aksinia, tipograful corector Zaharija Stefanović Orfelin, venit din spațiul slavilor de sud, o întâlnește la Veneția pe Anna Pozze, iar ultima poveste este cea a unui alter-ego auctorial trăindu-și povestea alături de arheoloaga Liza Swift, pentru că „Arta construirii de naratori credibili este în mare măsură arta de a stăpâni totalitatea sinelui propriu pentru a putea proiecta *persona*, alter ego-ul, care într-adevăr aparține cărții” (BOOTH 1976: 119). Legătura magică dintre lumi o constituie obiectele simbolice (inelul de piatră, apa sfințită de la Izvorul Maicii Domnului și stihuri magice) – o altă trăsătură a operei lui Pavić – care presupun gesturi ritualice nu lipsite de risc. Structura este circulară, romanul începând și încheindu-se cu povestea căutării „celuilalt trup” a cuplului contemporan. Fragmentarea specifică postmodernismului este temporară și mai degrabă un artificiu narativ, de care se slujește pentru a demonstra tocmai contrariul: unitatea lumii prin constanța idealurilor fundamentale ale omului, indiferent de timp, de spațiu, de identitate etnică. Legătura dintre secolul XVIII și secolul XXI o face visul călugăriței Ana Katarina Emerich, din Germania sfârșitului de secol XIX, despre Izvorul Maicii Domnului din Efes și cele trei cișmele ale lui; pe prima scria *sănătate*, pe a doua – *fericire*, pe a treia – *dragoste*, însă „nu vă era de niciun folos să gustați un pic din fiecare apă, fiindcă tămăduitoare era doar cea dintâi cu care vă potoleați setea...” (PAVIĆ 2009: 16). Aflată într-o

tabără de arheologie în Efes, Liza bea din izvorul fericirii, care, în fond, presupune și sănătatea, și dragostea; într-o sticlură ia apă de la cișmeaua din stânga, însă, parcă pentru a spori deruta căutărilor, concluzionează „*Fericirea nu e musai să-ți vină de la sănătate ori dragoste*” (PAVIĆ 2009: 18). Prima întâlnire dintre Liza și El este pecetluită cu un sărut, a cărui semiotică este complexă, legând trupul pământesc de cel spiritual, traversând viguros lumile și segmentele temporale, ca depozitar al emoțiilor puternice, singurele pe care acest din urmă trup le păstrează într-o eternă memorie afectivă, asigurând, astfel, și coeziunea universului: „Sărutul este zălogul fericirii, al amintirii, al minciunii, al promisiunii sau al datoriei cu camătă. Vestitorul bucuriei sau al necazului. Prin sărut, trupul nostru pleacă în celălalt trup al nostru...” (PAVIĆ 2009: 19). Liza și partenerul său par a se substitui alternativ, transformarea bărbatului în femeie și invers este o aluzie la mitul androgenului, care, materializat, presupune existența „celuilalt trup”. Visele încărcate de simboluri și exercițiile de decorporalizare fac legătura dintre ele: „Mă văd pe mine în anafiladă, simultan, într-un șir de ușițe, unde în dreptul fiecăreia mă aflu eu” – este visul lui, iar răspunsul ei, al cunoașterii feminine intuitive: „- Eu cred că este doar un exemplu al cazului apariției *celuilalt trup*” (PAVIĆ 2009: 123). În cele din urmă, pentru Eul narativ „celălalt trup” este alcătuit din creația artistică, din cărțile lui – sublimat alter-ego palpabil. Liza, pragmatică, are o altă viziune, crezând în continuitatea energetică, astfel că o bună îngrijire a acestui trup este necesară pentru a avea unul cosmic dinamic. O schimbare totală în cealaltă întrupare este imposibilă, pentru că „celălalt trup al tău preia imaginea și energia primului tău trup” (PAVIĆ 2009: 206). Semnul existenței vieții de după moarte este oferit Lizei prin sărutul promis, pe care doar ea îl percepe. Natura divină este pusă în discuție și în secolul XVIII, dar și în secolul XXI, pentru că unicul exemplu din istorie a omului cu „celălalt trup” este „Hristos, atunci când s-a ridicat din mormânt a avut celălalt trup al său” (PAVIĆ 2009: 124); Iisus este literă pierdută a alfabetului ebraic impregnată în univers, este perfecțiunea literei *Shin* care în hasidism semnifică fericirea. Exercițiile de decorporalizare permit doar temporare ieșiri ale spiritului din trup, generate de voință. Zaharija Orfelin, chemat de kir Dimitris Teodosie spre a lucra la tiparnița sa întru susținerea ortodoxiei, născut la Petrovaradin, format ca supus austriac de naționalitate slavo-sârbă, devenit „magister de școală slavă” la Novi Sad (unde personajul real moare), rămas văduv, el răspunde chemării grecului care pare a-i promite mai multă libertate, după ce intră în conflict cu mitropolia de la Karlovac. Ajuns acasă după o scurtă vizită în oraș, își aude cântate propriile compoziții la clavicembal, pe care le știa închise într-un sertar al camerei sale; cea care cânta era tocmai tânăra care-i stârnise frica de frumusețe, protejată a proprietarului casei, maestro Geronimo, muzician și erborist, crescută în *Ospedaletto di santi Giovanni e Paoli* – un orfelinat pentru fete dotate muzical, în timp ce Orfelin însuși, fără a-și recunoaște același statut, spune că nu-și amintește de părinți - o predestinare sub semnul singurătății originare comune, deși „Timpul femeii nu curge pe aceeași parte cu cel al bărbatului” (PAVIĆ 2009: 53). Ceea ce are el de învățat ca experiență de viață este bucuria vieții, așa cum îi spune Anna: „Voi, care veniți de după golful venețian, de la Marea Adriatică, sunteți tare greoi, în toate privințele. Vă e greu să învățați bucuria și dragostea. De aceea și domnul se cade să mai învețe ceva” (PAVIĆ 2009: 53). A pune dragostea pe ultimul loc între prioritățile vieții înseamnă riscul fixării acolo și privarea de dragoste ca formă de cunoaștere. Chiar și în trupul alternativ este posibilă doar una dintre opțiuni; mereu pragmatică, femeia îl atenționează: „Ți-a promis ție cineva că fericirea, sănătatea și dragostea merg împreună ca urechile cu coada de pe măgar? Muritorilor nu le este scris ca să aibă trei lucruri deodată. De altfel, tu ești deja o natură nefericită” (PAVIĆ 2009: 111). Întâlnirea cu Zabetta, prietena Annei crescută în același orfelinat și considerată prima vioară a Italiei este încă un pas, unul decisiv, spre întâlnirea cu destinul. Aceasta îi oferă lui Zaharija inelul de piatră, moment în care narațiunea ia o turnură de thriller baroc. Dar inelul ajunge din nou la Zabetta, împreună cu apa sfințită cumpărată de la carnaval, și împreună cu incantațiile Artemidei, îi dezvăluie culoarea verde – simbolul sănătății pentru o boală incurabilă (natura bolii fiind, discret, trecută sub tăcere) a unui stabiliment de caritate. Povestea călugărului Gavril de la mănăstirea dunăreană Sent-Andrej, aflată la confluența Imperiul Habsburgic cu cel Otoman, începe cu precizarea morții acestuia de către Isidora Baleari, cusătoreasa pe care ar fi

trebuie să o împărtășească, dar care nu-l lasă să vorbească, pentru a avea timp să-i comunice prezicerea. Aksinia, fiica acesteia, moștenind percepțiile speciale ale mamei, nu poate încheia niciun dialog, în afara cuvântului fatal – *Ružička* -, și care se va dovedi numele episcopului trimis de Roma în spațiul pravoslavnic din Câmpia Panonică, aflat sub dominație austro-ungară. La plecare, confundând mănușile, ia o pereche care are, pe unul dintre degete, cusut un inel din piatră. Cunoașterea prin căderea în ispită a „celuilalt trup” este prezentă și în această poveste; trilul diavolului venețian este, aici, povestea de dragoste interzisă dintre Gavril și Aksinia - „ni s-a cuibărit în inimă ditamai diavolul ca un bivoli negru” (PAVIĆ 2009: 157). Moartea călugărului Gavril este înconjurată de mister; găsit mort lângă arborele de cucută care avea o creștătură proaspătă în tulpină, se poate presupune că memoria revenindu-i, își amintește partea impură a vieții. Aksinia acționase inițial ca uneltă secretă a episcopului, care i-a strecurat inelul în ziua morții Isadorei. Finalul, generos, îi deschide Lizei calea spre fericire alături de Altul, pentru că descifrarea sărutului din „celălalt trup” pe „acest trup” al ei semnifică: „Să fii fericită cât îți stă în putință!” (PAVIĆ 2009: 249). Identificarea unui trup celest este o ieșire din angoasa provocată de sentimentul provizoratului etern în care ne temem că am putea trăi, fără a merita să investim, emoțional și spiritual, în evenimentele vieții.

Romanul *Peisaj pictat în ceai* este alcătuit din inserții de locuri, timpuri, personaje aparent fără legătură, dar care cresc unele din altele și se întâlnesc într-o rădăcină comună din care s-au ivit. Povestea arhitectului Atanasije se întretaie cu povestea unor comunități arhaice, călugării de obște și pustnicii, primii sub semnul mielului solar, iar celilalți, sub semnul peștelui și al apei: „Mielului îi dădeau colaci frământați cu lacrimi, peștelui, un inel de cocă, doar era mirele sufletului” (PAVIĆ 2000: 7), cei din urmă aveau mereu cu ei farfuria sub tichie, pentru că le era străină convivialitatea, astfel că se poate face trimitere la efortul ermiților din evul mediu timpuriu în căutare de *apatheia* - „l'indifférence des sens aux passions terrestres” (EWALD 1996 : 334), încercând să țină echilibrul între totala renunțare și conservarea vieții ca dar divin. Se gândește, adesea, al cui e băiatul său, al soției sale care l-a născut sau al Vitaței Milut pe care tocmai o cunoscuse și la care se gândea intens când l-a procreat cu celălaltă: „Ședea cu farfuria în față, privea limba prin aburul ciorbei de lapte cu mirodenii și se întreba al cui era de fapt fiul lui. [...] Mânca deodată cu ambele mâini și avea buzunarele burdușite cu unghii ronțăite și cu vârfuri de mustăți” (IBIDEM: 22), iar Vitața îi mărturisește că pentru a avea un băiat, a mâncat invers (alt meniu, alt ritual) decât el. Poveștile pilduitoare pe care tatăl i le comunică fiului țin de un element fundamental, apa, care e asemeni omului, îmbătrânește și moare, astfel că o nouă fântână, a vieții, trebuie săpată mereu. Episoadele erotice ale tinereții sunt legate de gustul băuturii și al mâncării, de mirosuri care-i leagă de un loc și de un timp anume: pâinea cu brânză și nuci pe care o mânca pe terasa Kalemegdan din Belgrad când o cunoscuse pe Vitața Milut, sticla cu vin și cele două pahare în buzunar alături de o iubită nenumită din tinerețea belgrădeană, vinul „frisonat” de la cârciuma „Talisman”, ceaiul de măr, mirosul de apă de colonie și de clei pentru lipit alunițe false – alcătuiesc, în timp, un efect sinestezic din care, rând pe rând, se decelează gustul, mirosul unui fragment de trecut. Fata stranie din cârciumă îl caracterizează, intuitiv, după ritualul prin care se separă de restul casei, dar ghicește și gusturile sale culinare. La Uranopolis, spre Salonic, în drum spre Muntele Sfânt, în timpul popasului la hanul lui Vasili și al Vasiliei Philaktos, află că sunt mâncăruri și băuturi al căror gust, ale căror arome nu pot fi judecate decât la câteva zile după ingerare; despre vinul turnat Vasilia își înștiințează oaspeții că „era făcut din smoală și ierburi, vinul acela îți usca lacrimile și îți bubuia plăcut în urechi”, apoi ea „Prăjea pește în mălai, iar separat pentru ea, într-o tigaie, cu o coadă ca secera, brânză umplută cu măsline, și o floare de soc mai mare, plămădită din aluat” (IBIDEM: 46). Servirea mesei e un ritual ludic, pe care gazdele îl joacă mereu, Vasilia împărțind farfuriile pline după ce puneau întrebări, legată la ochi. Astfel, în cuplu, Ea fuzionează, prin gradul de stranie, cu El, părând a fi venit pe lume gata potrivii spre a urma trasee ezoterice. Povestea lui Atanasije Razin, noul nume de familie câștigat, cum aflăm mai târziu, după cel al tatălui vitreg, continuă, dar și dublează în spațiul fantastic povestea lui Atanasije Svilar, încercând să compenseze, printr-o altă identitate, frustrările primei identități. Poveștile celor două femei importante din viața sa, mama și

Vitača, trimite spre strămoși aparținând aristocrației din Europa Centrală, din Balcani și din Rusia, amestecuri slave, austriece, maghiare, țigăre. Faimoasa contesă Amalija Rzewuska mărturisea, spre a-și tachina apropiatii, că are drept unici prieteni mâncărurile și „într-adevăr imensa ei bibliotecă vieneză era dedicată în întregime alchimiei gustului și mirosului. Era burdușită cu istorii de artă culinară, cu tratate privind interdicțiile religioase legate de hrană, cum ar fi abținerea de la fasole la pitagoreni, postul creștinilor, interdicția de carne de porc și alcool la islamici; mai erau zeci de tratate despre simbolica în arta culinară, despre cultura viticolă, sfaturi despre alimentația cu pește [...]. Preocupată, așadar de o nouă artă, care pretindea îndemânarea violonistului și memoria alchimistului, doamna Amalija a ajuns în curând la concluzia că prin secolul I al erei noastre amestecul religiilor [...] a dus la îmbinarea diverselor tradiții culinare din bazinul mediteranean unde, ca într-un cazan, se gătea cea mai bună bucătărie din Europa, din care trăim și azi” (IBIDEM: 133-134). Contesa Amalija Riznić, căsătorită Pfister, bea doar vinul ei de Bacska, adus în coșuri speciale, împletite, de către lacheii la restaurantele pe unde poposea și pe care-l cerea mereu după ce mânca „pește în aspic ori varză murată cu nucă” (IBIDEM: 135). Cu timpul, aromele o ajută să se orienteze temporal, să sondeze trecutul, în timp ce prezentul trăit din perspectiva unei vârste înaintate este perceput ca monoton: „mai degrabă deosebea o mâncare gustată în tinerețe de o alta atunci încercată decât două feluri diferite” (IBIDEM: 138); dar meniurile devin și forme curative, astfel că ajunge să cuture restaurantele de lux „pentru a-și hrăni durerile cu specialități culinare și care ei nu-i prea priau” (IBIDEM: 142). Într-o zi ia calea pusteii în căutarea unei vindecări miraculoase, dar simple, cufundarea într-o baltă cu nămol, și-și pregătește merindea care constă în câteva sticle de vin rămase de pe moșia bunicului Riznić, o lipie cu cârnați și ardei murați umpluți cu hrean, completată, pe drum, la bostănărie, cu porumb copt cu brânză, o lubeniță mare de sete și câteva mici, pentru murat. Povestea mamei alternează amintirile din copilăria ei petrecută pe malul râului Tamiș, la Pančevo, cu plecarea ei spre Rusia, cu timpul petrecut acolo, cu viața din Serbia și din alte locuri ale intersecției Imperiilor. Legătura mamei cu fiul este extrem de puternică, astfel că ea simte mirosul iubitei de mai târziu a fiului în chiar pielea lui infantilă. Metamorfozele continuă, de altfel migrația sufletelor, diversele forme de metempsihoză constituie o temă recurentă, ba chiar o temă-cadru în scrierile lui Pavić. Disfuncțiile relaționale sunt simbolizate tot prin coduri alimentare; astfel, bunica Vitačeii, Jolanta Ibić, trăiește un șir de dereglări nutriționale, îngrășare și slăbire, în funcție de relațiile controversate, ambigue din familia sa. După complicate ritualuri alimentare, Jolanta începu să slăbească într-o viteză amețitoare și nu mai gătea decât fasole cu nuci. După moartea fiicei, din cauza atracției pentru ginere și a intenției acestuia de a aduce în casă o nouă soție, „doamna Jolanta începuse să se îngrășe împotriva cuiva. [...] Ghiveciul de vinete era nelipsit de la masă, îndeosebi pentru ea, care înainte de masă șoptea o rugăciune” (IBIDEM: 150), iar după ce criza erotică trecu, ea începu să se îngrășe împotriva nepoatei ei, cu același ghiveci de vinete. Băutura reface traseul pierdut al cuiva, astfel că Olga este regăsită după rachiul făcut după o rețetă de familie, a cărui aromă este unică; emoția regăsirii sfârșește cu o comandă scurtă la cârciumă, „pui cu costiță în aluat”, ca pentru a masca victoria. Fantasticul, vechi procedeu de extindere a coordonatelor unui spațiu concret, capătă în postmodernism valențe noi prin dezinhibarea totală față narațiunea clasică și modernă, cu toate formele ei de inovație; Pavić are la îndemână toate experiențele în inovarea discursului, cărora le adaugă tușa personală în prelucrarea realului

Experimentele artistice care provoacă trecerea de la un cod artistic la altul traduc practic atât probleme de natură interioară individuală, cât și elemente de sociologie a artei – felul în care artistul se raportează la sine și la societate, reordonările din societate, pierderea unor valori și câștigarea altora. Începutul de secol XX aduce semnele a ceea ce J. Ortega y Gasset numește „dezumanizarea artei” prin evitarea formelor vii, prin asumarea artei ca joc, ca ironie esențială, devenind „un lucru fără niciun fel de transcendență” (GASSET 2000: 35). Importanța lui Milorad Pavić în literatura universală, nu doar în cea sârbă, este sintetizată de către Octavia Nedelcu: „Fără Pavić, literatura de la sfârșitul veacului trecut ar fi mult mai săracă” (NEDELUCU 2009: 208). Situat în rândul creatorilor de limbaj artistic literar din secolul XX, alături de prozatorii sud-americani, el combină



inedit realul cu fantasticul prin ieșiri (și reveniri frecvente) din timp și din spațiu. Barocul său narativ se bazează pe un suprarealism reactualizat, aducând trecutul în prezent și oglindind prezentul într-un șir de segmente temporale ale trecutului, recompunând o istorie personală în strânsă legătură cu vieți trecute care o condiționează pe cea prezentă, existând, de altfel, în opera lui Pavić, o adevărată obsesie a palingenezei.

### Bibliografie

BOOTH, Wayne C. (1976). *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, în românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, Prefață de Ștefan Stoenescu.

DAMJANOV, Sava (2004). *Postmoderna srpska fantastika*. Novi Sad, Dnevnik – novine i časopisi.

DĂRĂBUȘ, Carmen (2004). *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

DĂRĂBUȘ, Carmen (2014). *În lumea ex-iugoslavă - literatura ca studiu cultural*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca.

DERETIĆ, Jovan (2006) în *Od simbolizma do avangarde* (coord. Miloš Milošević), Zmaj, Novi Sad.

DERETIĆ, Jovan (2007). *Istorija srpske književnosti*, Sezm Book, Belgrad.

EAGLETON, Terry (2008). *Teoria literară. O introducere*, cap. *Fenomenologia, hermeneutica, teoria receptării*, Ed. Polirom, Iași, trad. de Delia Ungureanu.

FLANDRIN, Jean-Louis (1996), cap. « L'humanisation des conduites alimentaires » en *Histoire de l'alimentation* sous la direction de Jean-Louis Flandrin et Massimo Montanari. Paris: Fayard, p. 19-27.

FRAISSE, P. (1963), *Préface* en J. de Ajuriaguerra (réd.), *Problèmes de psycholinguistiques*, Paris, P.U.F.

MALINOWSKI, Bronislaw (1993), *Magie, știință și religie*, Ed. Moldova, Iași, trad. de Nora Vasilescu.

NEDELICU, Octavia (2009). *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, Ed. Universității din București.

ONFRAY, Michel (2000), *Pânțele filozofilor. Critica rațiunii dietetice*, București: Nemira, Trad. din limba franceză și note de Lidia Simion.

PAVIĆ, Milorad (2000), *Peisaj pictat în ceai*, București, Univers, Col „A treia Europă”, Trad. din limba sârbă de Mariana Ștefănescu, Tabel cronologic de Ioan Radin.

PAVIĆ, Milorad (2003), *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru*, Ed. Paralela 45, Pitești, trad. de Mariana Ștefănescu.

PAVIĆ, Milorad (2008), *Mantia de stele*, Ed. Humanitas, București, trad. de Mariana Ștefănescu.

PAVIĆ, Milorad (2009). *Celălalt trup*, Ed. Paralela 45, Pitești, trad. din limba sârbă de Mariana Ștefănescu.

POPESCU, Dana Nicoleta (2009). *Sub semnul barocului*, Ed. Anthropos, Timișoara.

POPOVIĆ, Virginia (2011). *Dicționarul Khazar, un roman postmodern sârbesc și istoria unei lumi dispărute*, în rev. „Irregular F”, nr. 7/vol. II/2011, Cluj-Napoca.

