

Татјана Н. Кличковић¹

СОФРОНИЈЕ ОПУЈИЋ КАО ВЕЧИТИ МЛАДОЖЕЊА: ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПОСЛЕДЊОЈ ЉУБАВИ У ЦАРИГРАДУ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Апстракт: Овај рад се бави једним од кључних проблема романа Последња љубав у Цариграду Милорада Павића. То је проблем оклевања пред женидбом главног јунака, које је тесно повезано са компликованим односом према оцу. Значај мотива вечитог младожење у српској књижевности истицао је и сам аутор романа у једном свом небелетристичком тексту који се бави овом тематиком. Компаративним приступом овом роману уочава се, између осталих, интертекстуална релација између лика Софронија Опујића и лика Павла Исаковича из Друге књиге Сеоба Милоша Црњанског. Овом интертекстуалном релацијом објашњава се одлагање женидбе и специфичан однос према женама Павићевог лика. Интертекстуалним везама које се уочавају између Последње љубави у Цариграду и Мемоара Симеона Пишчевића, то објашњење се продубљује и проширује на проблематичан однос према оцу.

Функционализацијом интертекстуалних веза кроз бављење проблема породичних односа у Последњој љубави Цариграду, овај рад смешта један од мање проучаваних Павићевих романа у шири контекст традиције српске књижевности.

Кључне речи: Милорад Павић, Последња љубав у Цариграду, интертекстуалност, мотив вечитог младожење, мотив оца, мотив сина.

¹ shtogod@live.com

1. Увод

„Вечно враћање”, које толико прожима Павићева дела, подразумева (осим фантастике) и велику тему палимпсеста: испод сваког слоја открива се други слој, испод текста још старији текст, чинећи од (модерног) текста бескрајан лавиринт, а сваку читљивост јамчећи нечитљивошћу (Аџић 1978: 248). Ово се, у великој мери, може тврдити за роман *Последња љубав у Цариграду*: на површини, и формом приручника за гатање коју аутопоетички истиче у поднаслову, у питању је лако читљив роман који и „просечан” читалац може „прелетети” за неколико сати. Међутим, бројне интертекстуалне алузије, које се само уланчавају сразмерно времену проведеним над овим романом, знатно компликују и у разним правцима проширују основни сижејни ток овог фантастичног љубавног романа. Управо зато би се, када се говори о овом роману и његовим интертекстуалним релацијама, могло говорити о цитатности, онако како је схвата Јуван – у чијем су ужем језгру књижевна дела и њихови елементи, који би без повезаности на туђу позадину изгубили своју значењску и естетску фигуру, и која се од опште интертекстуалности разликује по томе што за цитатне текстове читалац може закључити да их је аутор присвајао као туђе предлошке или се на њих свесно позивао (2013: 225).

Постмодерне писце посебно привлачи мит, када је реч о интертекстуалности (Исто: 101). Кроз читава *Последњу љубав у Цариграду*, провиди се мит о Едипу, али то је тек пука основа, костур на који се надограђује читава мрежа интертекстуалности. И на том плану, свакако, централно место има проблематични однос оца и сина Харалампија и Софронија Опујића, едипално обојен. Тај моменат би свакако представљао пример популарне цитатности, будући да је тај предлог познат већини писмене публике (исто: 226–7), али се у том правцу не пружа ништа више од пуне констатације о постојању Едиповог комплекса, очигледно, код Опујића млађег, све док се не призову и не растумаче друге, дискретније интертекстуалне везе у овом роману. Неопходна је, посебно када је овај лик у питању, допуна информације из фонду сопственог читалачког сећања, без којег текст може деловати неразумљиво, непотпуно, бесмислено или ирелевантно – и свакако да када се активира шире

читалачко искуство, не може бити речи о ликовима који немају личност, идентитет, него некакву образину која се хировито мења, као и љубави међу њима, и које карактерише неутемељеност, одсуство својстава и смисла у акцијама, како их осуђује Јасмина Ахметагић (2008: 50, 120), када су пак у питању ликови чија померања и особености покреће један дубљи, интертекстуални слој који се може открити тек када се (и) овом Павићевом роману приступи као палимпсесту.

Када је реч о односу оца и сина у *Последњој љубави у Цариграду*, свакако није реч о ликовима изграђеним на брзину, како генерализује све Павићеве ликове поменуто ауторка (Исто: 121). Они представљају и један од примера његове аутоцитатности: нарочита, инверзна позиција у којој се налазе Харалампије и Софроније Опујић унапред је задата њиховим генерацијским припадностима: први је победник, други син победника, и сва срећа првога, односно несрећа другога, потиче од припадности једној од две генерације, које су, како и сам Софроније подвлачи, познате још из манастира (Раџић 2000: 28). Још у Павићевом *Пределу сликаном чајем* (односно и пре њега објављеном *Малом ноћном роману*), уведена је подела на кенобите и идиоритмике (Раџић 1993: 10–2) и проблематика очева и синова који припадају различитим братствима. Иновација у *Последњој љубави у Цариграду* јесте увођење и женских типова, жена и ћерки победника, што је и сам писац подвукао говорећи да је у овом роману допунио „мушку” поделу, будући да се она на жене није могла примењивати (Раџић 2005: 169). Трудећи се да уважава и „женску” тачку гледишта, у роману о тим поделама говоре искључиво јунакиње: прва их спомиње Папиница (Раџић 2000: 28–9), а разјашњава Јерисена Тенецки (исто: 122–4). У истом кључу је свакако настала и трећа категорија, „трећа ципела”, која јесте изузетак од ове категоризације (Исто: 123), али не оставља жене као бића која се могу дефинисати једино кроз однос према мушкарцима у свом животу.

2. Вечити младожења

Ако је усправно постављена фигура оца, који се лако и без много размишљања оженио, чак некако успут – „Много смо се смејали и много

волели и исте 1789. године, по највећој зими, добијем ја тебе, Софроније. Тако се то ради...”, сећа се његова жена, Параскева (Исто: 39) – онда ће са наопако окренутом фигуром сина, женидба ићи сигурно тешко. И та ситуација је у тесној вези управо са мајком несудбоног младожење.

Када је ова тема у питању, поново се веома инспиративним показао један Павићев небелетристички текст, управо под насловом „Тема ’вечитог младожење’ у српској књижевности”. У овом есеју аутор, не као писац, већ као научник, даје своје виђење ове теме у српској књижевности, али и озбиљног повода за њено проучавање у његовом сопственом делу, иако је инсистирао да уочавањем и разматрањем ове теме у више дела српске књижевности нема намеру да та дела пореди, већ да само дође до јасније дефиниције појма вечитог младожење (Рајић 1985: 170).²

Лик Софронија Опујића у исто време представља и наследника тог мотива у српској књижевности, следећи ликове Црњанског (у првом реду Петра Рајића из *Дневника о Чарнојевећу*), и дословни интертекстуални цитат првог од тих несудбоног младожења у низу. Милорад Павић – такође у својим разматрањима полазећи од физичке појавности ликова вечитих младожења, бавећи се лепотом, стилем облачења и друштвеним кретањима Симеона Пишчевића, али и Саве Текелије, Игњатовићевог Шамике, Лазаревићевих ликова и Петра Рајића М. Црњанског (исто: 170–) – први пример типа вечитог младожење проналази у *Мемоарима Симеона Пишчевића* (Исто: 169), а оно што је издвојио као типично галантно у његовој појави не само да савршено одговара опису лика Софронија Опујића већ то *јесте* Софроније Опујић.

Пишчевић о себи, не нарочито скромно, записује:

Доиста, ја сам био врло наочит: раст ми је био виши од средњег, лице бело, коса дуга, густа и црна као угаљ. Понекад су ме госпође преоблачиле у женско одело и утезале, а за време игре и забаве дешавало се да се млади момци заносе мноме мислећи да сам девојка” (Pišćević 1972: 57).

² И дела којима се Павић као научник бавио у смислу теме вечитог младожење била су подвргавана површно и сентименталном читању (Рајић 1985: 187), баш као што је и његов роман *Последња љубав у Цариграду* подвргнут таквом читању од стране Јасмине Ахметагић.

Управо је тако, идентичним речима чак, представљен и млади Опујић: „Био је то врло наочит човек, раст му је био виши од средњег, лице бело, коса дуга, густа и црна кô угаљ” (Раџић 2000: 10), и још су и њега жене „у шали преодевале у женске хаљине” (Исто: 10). У његовој дугој рашчешљаној коси, коју је сушио поред огњишта уснутних крчми, где су му жене уступале своје постеље (Исто: 10), такође се препознаје ситуација из *Мемоара* (Раџић 1972: 77; 97). Сребрно посуђе које, узгред се напомиње у роману, набавља у Бечу (Раџић 2000: 9) сасвим одговара оном посуђу од неких четрдесет фунти, за којим Пишчевић стигне да ожали усред трагедије која му се у породици дешава (Раџић 1972: 383). Када се Пишчевић исповеда: „Могоа сам лећи и у кола, и то би било можда најбоље, али баш онда сам имао ловачку керушу са штенцима ту у колима, па ми је било жао да је терам” (Исто: 76), томе се одзива млади Павићев поручник: „...усред зиме спавао у снегу под колима да не би из кола дизао своју кују са накотом руског хрта...” (Раџић 2000: 9) – и управо у том понављању с разликом, да је у питању накот баш руског хрта, а не било ког ловачког пса, Павић даје сигнал да колико год у Софронију могао да се препозна Пишчевић, он ипак припада Павићевом универзуму, где, ако пас постоји, он мора бити руски хрт. Обојица плачу, усред рата, за упропашћеним жутим кавалеријским чизмама (Раџић 2000: 9; Раџић 1972: 79–80); као што Софроније лута Европом тражећи испуњење своје жеље, тако и Пишчевић, при пријављивању за иселење у Русију, наводи да тражи отпуст зато што је још млад човек, да хоће да види света и да тражи своју срећу (Исто: 131). Демонске црте поручника Опујића, ма колико фантастичне биле, своје почетке имају у јунаку једног на стварности заснованог дела: и Симеон Пишчевић храма на једну ногу након пада са коња (Исто: 110). Прве понуђене невесте и Павићевом јунаку и Пишчевићу као да имају везе са ђаволским: јасно, Петру Алауп јесте створио Нежит (Раџић 2000: 119), мада је он назива својом сестром и женом, а жена која је намењена Пишчевићу је кћер кнеза Атанасија Рашковића (Раџић 1972: 117) – чије је име готово Атанас, као јунак Павићевог *Предела сликаним чајем*, којем недостаје једно слово, оно са почетка имена, па да буде обрнути Сатана.

Било како било, обе невесте младожењама нуде управо њихове мајке (Раџић 2000: 38; Ришчевић 1972: 117), и обе мајке имају већу жељу да добију снаје него њихови синови да добију жене. Млади Пишчевић се сећа своје реакције на мајчино саопштење о неопходности његове женидбе: „Ја сам оћутао, јер ми женидба тада није била ни на крај памети. Мислио сам тада само о добрим коњима, о новим униформама, о официрској опреми, и о томе како ћу добити виши чин; то сам нарочито желео и само о таквим стварима сањао” и постиди се када га због тога мајка изгуди (Исто: 117), а у *Последњој љубави у Цариграду* Параскева Опујић своме сину каже да она, ваљда, зна шта њему треба и на његово одбијање инсистира да ће га оженити „ма се сузама умивала” (Раџић 2000: 37–8). И управо је мајка кључна када је у питању проблем вечитог младожење, како примећује и сам Павић (1985: 176): однос наших галантних младића према њој је емотиван и наглашен, а њихова везаност за мајку траје кроз читав живот.

Изражена субјективност, лични однос према свету, као типично романтичарске одлике, спајају Пишчевића и младог Опујића. Као што је Софроније био решен да читав свој живот, и сопствени пут у њему, посвети својој малој жељи која га је морила, тако је Симеон Пишчевић одлучио да дневник који води буде лични, а не војнички, што је једна од опаски Павића-научника када говори о Пишчевићу (Раџић 1983: 578). Но, попут главних ликова „робинсонада”, које су биле део Пишчевићеве лектире (Исто: 563), и Софроније је својом пасивношћу и подложношћу животним стихијама налик на „несрећне бродоломнике које су морски таласи избацили на пусто острво”, које је Пишчевић у српским исељеницима (додуше, у Славено-Србији) препознавао. Иако је могуће да је реч само о случајности, чињеница је да је Симеон Пишчевић умро 1797. године (Исто: 573), исте године у којој умире Пахомије Тенецки (Раџић 2000: 79), који је својом припадношћу генерацијским губитницима нека врста духовног претка поручника Опујића, баш као што то сасвим сигурно јесте и Симеон Пишчевић. Национална свест исељеника у Русију, за Павића као научника од немале важности (Раџић 1983: 579), није непозната ни Софронију. Једно од најнепријатнијих изненађења везаних за његовог оца свакако представља откриће о томе

колико он није укључен у питања од важности за њихов национ. Син се одувек питао зашто отац ноћу диже главу са јастука и бескрајно дуго ослушкује (Раџић 2000: 13), претпостављајући да је у питању рат, време, море, Французи, или чак сопствена прошлост или страх из будућности, а као одрастао, схватио је: његов отац је пазио да не чује у дну степеништа шуштање сукње (исто: 139), што се доживљава недостојним за једног официра, али и потпуно изокретање националног морала. То потврђује и реченица коју следећи Софронијеве мисли изриче његов отац: „Што се пак оних у Србији тиче – настављао је капетан – њима ја шаљем паре које зарадим трошећи француски барут да и они себи барута купе” (Исто: 139). Ово откриће је у синовљевој свести повезано са мајчиним понашањем у тој ситуацији: „И знао је зашто је ноћу у помрчини мати оцу спуштала главу на јастук” (Исто: 139) – и тако се пресецају путеви Едиповог комплекса младог поручника и питање националне свести. Блискост Софронијевог проблематичног односа са оцем и питање ратовања у туђим, уместо у сопственим војскама, потврђује се сваки пут када је постављено питање национа у роману. Међу варијацијама приче о једној од Харалампиевих смрти, оној у двобоју са Авксентијем Папулом, јесте и она испреплетана са причом о опклади Срба која се завршава речима: „Је ли, за што смо ми Срби ове жабе гутали?” (Исто: 72). Такође, када пустињак Софронију говори о непријатељским односима између генерације њега и његовог оца, он поново поставља питање ратовања и национа: „Ратујете и гинете и једни и други за две туђе царевине, за Француску и Аустрију и све то док они ваши саплеменици у Србији и у Београду ратују за своју земљу против Турске?” (Исто: 87). У томе је сличност оца и сина, на крају: док Софроније своју вољу не усмерава никуд, Харалампие је усмерава искључиво ка себичним циљевима – обојица промашујући опште добро као идеал.

Наглашена нежност у односу са мајком, на крају, јесте оно кључно што повезује лик Софронија са фигуром Симеона Пишчевића (али и другим, њему сличним типовима), а управо се томе супротставља однос према оцу (Раџић 1985: 181) – проблематику фројдовске, едипалне природе уочио је и објаснио на примерима већ постојећих ликова вечитих

младожења Павић-научник, бавећи се најпре односом тих ликова са матерама, а затим и према очевима (Исто: 176–84).

У Павићевом роману, ипак, ствари стоје нешто компликованије. Сваки отац вечитог младожење, барем у оним случајевима које Павић као књижевни историчар разматра – прећутан је – осим баш Софронија Кирића из Игњатовићевог *Вечитог младожење* (Исто: 181), објашњавајући интертекстуалном релацијом и синовљево име – а Харалампије Опујић је све, само прећутан није. Наликује он Стефану Пишчевићу из *Мемоара*, који је тирански одлучивао о животном путу свог сина (Исто: 182), али та специфична ситуација блискости са мајком и удаљености од оца није случај и код Софронија. Наиме, он је и од оца и од мајке подједнако удаљен: „Још увек је иза једног угла видео оца, а иза другог чуо своју матер. И жудео да их сретне” (Рајић 2000: 14), али је услед поставке односа између генерација мајчина љубав према Софронију – изостала: „Страшан и потчињенима и претпостављенима, Опујић старији имао је љубави за сина више но мати” (Исто: 13), чинећи од очигледног Едиповог комплекса посебно извитоперење. Ипак, Павићев закључак на крају дела о очевима као да је истргнут из неког од његових романа који тематизују однос очева и синова: „Тако неколико поколења ратника или силовитих пуштахија, смењују поколења меких, галантних лепотана, неспособних да продуже врсту, загледаних у своје матере и у своје страшне очеве, са којих капље крв” (Рајић 1985: 184).

Сасвим у духу својих литерарних предака и њихових сентименталности у животу, и Софроније Опујић испољава извесни фатализам, посебно када је однос према женама у питању – и Павић-научник сматра да се тим вечитим младожењама женидба „догодила”, а не да су они имали активног учешћа у њој (Исто: 172). Попут једног од вечитих младожења о којима у свом есеју говори, Јанка из *Ветра* Лазе Лазаревића, који некако случајно остаје нежењен: „Ја болујем од случаја, па сам ваљда, мало и фаталиста!” (Исто: 176), и Софроније, иако исказује отворено жељу да се не ожени – „Хвала, мамице. Али ја немам намеру женити се” (Рајић 2000: 38) – касније то одбијање претвара у то да му се не допада начин на који његова породица мисли да га ожени: „Нећу, мати, да ме тако на копуну жените” (Исто: 38). Пасивност у односима са жена-

ма не јењава ни када се од мајке одвоји: када му у шатор отац пошаље Дуњу Калоперовић (Исто: 88), он је прихвата здраво за готово, а кључ у којем почиње и завршава њихова кратка афера, завршава Софронијевим писмом својој породици (Исто: 92). Ово је једино писмо у роману: са једне стране, млади Опујић се овим приближава једном од најпознатијих сентименталистичких јунака, Гетеовом Вертеру (и вероватно једном од најпознатијих писаца писам у књижевности; такође, једним од примера ликова са Едиповим комплексом (Duncan 2005: 58–9)); овом интертекстуалном алузијом се учвршћује теза о утемељености и прожетости овог лика сентиментализмом. С друге стране, још једна од Лазаревићевих приповедака у којима Павић такође види мотив вечитог младожење, *Швабица* (Рајић 1985: 169), такође је писана у епистолярној форми. Овим се поручник Опујић не само на још један начин потврђује као тип вечитог младожење и декларише као сентиментална природа већ се и сигнализира у самом тексту да се ни ова, друга по реду у роману, Софронијева љубавна прича неће изродити у брак.

Такође, Павић у поменутоме есеју инсистира на лутању пре женидбе свих ликова вечитих младожења (Исто: 173–6), те су стална кретања у његовом роману *Последња љубав у Цариграду* такође један од јасних сигнала да ће и његов главни јунак бити несрећне руке кад је у питању његова женидба. Софроније Опујић лута од Трста до Цариграда, од војних логора до Земуна, свуда као код своје куће, а нигде (са изузетком краткотрајне епизоде о којој ће бити речи) у прилици да буде срећно ожењен (Рајић 2000: 10; 31; 44; 102; 132; 145).

Но ипак, Софроније Опујић ће се оженити. Иако је његова женидба Јерисеном Тенецки прилично идеализовано представљена: „Венчали су се у недељу Педесетнице, у часу када су се волели више но икад пре” – вели се као у каквом роману тривијалне књижевности или на крају бајке (Исто: 148) – догађаји који су претходили њиховом венчању, као и уопште почетак њиховог односа, заправо представљају врхунац његове пасивности и неучествовања у сопственом животу. Будући да Јерисена Тенецки свесно бира да постане „трећа ципела” и да заволи неког ко не припада победничкој генерацији њене браће, неког незнаног суђеника и будућег мужа (Исто: 80–2), њена је одлука да се издвоји из

низа Софронијевих несудженица и постане му жена, и то буквалним извртањем, враћањем у нормалу наопако обешеног поручника Опујића (Исто: 98). Дакле, већ приликом њиховог првог сусрета, и то исплањеног, Софроније није имао никаквог активног учешћа, будући повређен и у несвесном стању. Док он лежи рањен, Јерисена узима гривну коју је његова мајка наменила „за његову будућу судженицу” и ставља је сама себи на руку (Исто: 99), одређујући се унапред као Софронијева жена, мимо не само његове воље него и његовог знања. Такође, она му оставља мушки прстен печатњак, намењен њеном будућем мужу, који Софроније ставља на руку и не знајући значење тог чина (Исто: 110), и који ће њој после послужити као повод за започињање љубавне везе са њим. И надаље ће бити евидентна њена доминација: Јерисена Тенецки ће своје љубавнику отпасати сабљу и убедити га да напусти војнички позив (Исто: 125–6). Коначну пресуду изрећи ће, ипак, тек његов отац Харалампије, који ће први венчавање њих двоје уопште и поменути када Софронија тек обавести да је већ обдарио свештеника у Цариграду који треба да их венча (Исто: 145), наликујући на оца Симеона Пишчевића, који је такође оженио сина „тако што га је посадио и издиктовао му просидбено писмо” (како то види сам Павић (1985: 182)). И у завршетку Софронијеве и Јерисенине љубавне везе најмање удела имаће он: крах ће наступити управо захваљујући успостављању односа између ње и његовог оца (Pavić 2000: 158–9), који, иако јесте индиректно изазван остварењем његове жеље на коме је активно радио, он није могао наслутити ни предвидети. И у томе се он разликује од Јерисене, која је добро била протумачила њихово вртоглаво удаљавање као неминовни крај (Исто: 152–3). Тако, од почетка до краја, Софроније Опујић не показује никакву иницијативу у односу са женским полом, његова воља је непостојећа када је било који аспект љубави у питању. Зато је могуће говорити о Едиповом комплексу код њега, иако је претерано присан однос са мајком у роману чак изврнут наопачке, тесно у вези са сентименталношћу, која чини срж његовог лика.

Софроније Опујић није само сентиментална природа већ и права романтичарска, иако оне нису међусобно неусклађене. Колико је млади поручник права сентиментална природа, толико је и романтичар:

човек незадовољан, пригњечен, отуђен, одгурнут, бескућник, вечити луталица (Gluščević 1967: 28) – иако, наравно, ове црте његове личности кореспондирају и са тим да он представља једну од фигура вечитог младожење у српској књижевности. Отуђење од света које се доживљава активистички, динамички, психопатолошки познато је Софронију: он је осећао да с њим, као с људским бићем, нешто није у реду (Pavić 2000: 11) и није знао ко је (Исто: 14), а он у тајне природе и космоса може да продре тек као комплетна личност (Gluščević 1967: 51), те када се испуни његова жеља и однос са оцем обрне, „као да свака карта његове судбине, цела његова Мајог Агсапа паде обрнуто, изокрете му живот и посуврати Софронијева чула преусмеривши их из подземља ка свемиру” (Pavić 2000: 159). Способност младог Опујића да чује под земљу, супротстављена је ослабљеном слуху над земљом Опујића старијег (Исто: 52), подсећајући на историзам као „савезника” романтизма у супротстављању класицизму (Gluščević 1967: 51). С обзиром на то да је Француска била колевка класицизма, о чему је говорио и Пушкин када је поредио романтичарску и класицистичку поезију (Puškin 1967: 189), а да је Софроније Опујић био сав од романтизма, разумљиво је и очекивано да му ни живот ни занимање нису одговарали када је пошао за оцем у француску војску.

По тим романтичарским склоностима, поручнику Опујићу слична је његова жена Јерисена (ма колико да је њихову љубав и брак она унапред припремила). У романтичарском погледу, који мора да иде за бескрајном перспективом (Gluščević 1967: 11), препознаје се последњи поглед пре него што се заљуби у Софронијевог оца:

Њен поглед, док се замишљено чешљала прстима, био је уперен у мрачни прозор једне суседне зграде, иза којег је био зид у помрчини, а иза зида је царовала недогледна ноћ пуна воде и траве. И тако је њен поглед ударио најпре у прозор, па је допро до зида у мраку, па се кретао и даље иако Јерисена није више видела ништа на том путу. Кретао се по правој путањи на Исток кроз шуме, клизио изнад Црнога мора, па је пролазио кроз Одесу, преко степе, мимоишао се са неким каспијским рибарима у ноћном лову, прошао кроз Кавкаски масив, кроз Памир и у једном часу

се угасио на Великом кинеском зиду, али не зато што се уморио, или што је то била превелика препрека за тај поглед, него зато што Јерисена није угледала оно што је жудела да угледа, па је једноставно престала да гледа у том правцу (Раџић 2000: 157–8).

Погледом који је буквално убио Харалампџија Опујића, будући да се њиме остварио последњи услов пророчанства по коме ће га у Цариграду нека жена погледати и пожелети да с њим има дете, Јерисена Тенецки приближава се митској фигури Медузе. Иако Јерисена као лик није развијана у смислу који је Медуза имала за романтичаре, као ужасно које се почиње сматрати лепим (Ргас 1974: 43), у складу са укусом епохе за несређено, мрачно, чудно (Исто: 55), те се као та романтичарска фигура и не може сматрати блиском Софронију, с друге стране, Медузина глава је била од великог значаја за Фројда и његову психоанализу.

Као што Јерисена није Працова Медуза, тако ни Софроније није његов фатални човек романтизма. У романтичару препознате особине, као што су тајанствено, вероватно високо порекло, трагови угашених страсти, сумња у ужасну кривицу и меланхолично одело (Ргас 1974: 70) не могу бити даље од Софронија, више него познатог порекла (као „чувени Опујић из Трста” (Раџић 2000: 95)), страсти неугасивих (Исто: 12), који уместо ужасне кривице има тајну жељу (Исто: 11) и који весело јаше (Исто: 13) у жутим кавалеријским чизмама (Исто: 9). Већ помињана сличност са Бајроном премашује причу о Софронијевом демонизму: у Бајроновим путовањима, обојеним љубављу према самоћи, тајном која нагриза срце, епни, добровољним изганством (Ргас 1974: 77), препознаје се путоштво младога Опујића ка остварењу његове мале жеље.

На томе путу, песма коју су као своју волели Софроније и Јерисена, „Сећања су зној душе”, лајтмотивски се провлачи кроз читаву *Последњу љубав у Цариграду*. Од првог спомена у опсенаровом упозорењу да је не заборави (Исто: 19), преко једног од првих сусрета младог пара када Јерисена пева по кући (Исто: 113), до финала, у коме је управо то песма у позадини за време волшебног расплета Софронијеве и Јерисенине љубави (Исто: 157), песма прати јунаке романа. И као што је музика за романтичаре значила различите везе са светом, стварањем, субјектом, тако ова песма значи различите степенице откривања истине о конач-

ном исходу љубави овог младог брачног пара. Пророчанство, тек обрис слутње, попуњава листу актера када Јерисена отпева ту песму, постаје извесније; понављање песме, али на другом језику, и то грчком, сигнализира уплет односа оца и сина у Софронијев и Јерисенин брак. Како Јерисена ни са Харалампием не може добити дете (иако то помисле и она и Софроније (Исто: 153, 158)), ово најављује поновљену судбину, исти исход са оцем као и са сином. Затим, то што је песма певана на грчком, а не на српском, притом остајући иста песма, подсећа на класицистичке моделе певања, чиме до изражаја долази неповољни, готово антагонистички однос ситуације према романтичарски настројеном Софронију, али и за њихову љубавну причу. Са записаном судбином, песмом која је прати и трагичним завршетком, љубав Јерисене и Софронија, као љубав „срећних љубавника” (Исто: 126) и велика љубав (Исто: 114, 152), права је романтичарска љубав, и патетика је избегнута на једини могући начин, перверзијом.

3. „И за једне, и за друге, то је био петак”, или о судбини која је била неумољива и код Црњанског, и код Павића.

Где је реч о Симеону Пишчевићу, тешко да не може бити речи и о Милошу Црњанском, а о сродности тема Павићевог романа и *Сеоба* М. Црњанског, као и Софронија Опујића са официрима М. Црњанског било је речи и у литератури (Татаренко 2013: 238–9). Не треба заборавити ни Павићеву приповетку *Смрт Милоша Црњанског*, која, иако не кореспондира са *Последњом љубави у Цариграду*, осим у смислу општих места Павићеве прозе (као што су описи јела или астрологија), ипак упућује и на љубав, и на промишљање млађег аутора о старијем. Посебно се значајним чини велики број интертекстуалних веза између Павићевог тарот-романа и *Друге књиге Сеоба*, иако су једине фигуре очева, када су барем одрасли ликови у питању, очеви жена официра Исаковича.

И један и други роман секундарне су природе: као што је роман *Друга књига Сеоба* настављен, на неки начин, на прве *Сеобе*, тако се и *Последња љубав у Цариграду* наслања на *Предео сликан чајем*. Сваки пар романа повезан је заједничким правилима која важе у њиховим

световима – код Црњанског, непроменљива чињеница живота су, наравно, сеобе, а код Павића, то је свакако она чувена подела на самце и општежитеље. Иако је тематика – животи Срба који ратују за туђе царевине – заједничка за оба романа (Tatagenko 2013: 238), проблем сеоба као таквих, код Павића не постоји. Оно што је била жеља водиља официрима Црњанског, а то је некакав добар, срећан крај иза сеоба, не замара Павићеве ликове, баш као што ни језичке баријере на које наилазе Исаковичи приликом ступања у стране војске не постоје у *Последњој љубави у Цариграду*, ма те војске биле француске, или аустријске. Такође, антички еп којим је прожет Павићев роман је *Илијада*, док је Црњанском *Одисеја* свакако много ближа: док су сталне селидбе проблем за јунаке Црњанског, било да верују у једно одсељење које ће променити њихове животе набоље, било да не, и да је круг у ком они живе круг сеоба и немира, круг Павићевих јунака чини се као стално поновно проживљавање догађаја везаних за питања љубави и рата. Познати крај *Друге књиге Сеоба* –

Било је сеоба и биће их вечно, као и порођаја, који ће се наставити.

Има сеоба.

Смрти нема! (Сrnjanski 1973: 483)

– сасвим је наспраман крају Павићевог романа, који је уједно и крај селидби Харалампиеве душе, смрт наступа истовремено са престанком „сеоба”, а порођаји су једна од радњи које су немогуће у овом роману, који се, попут Елиотове *Пусте земље*, бори с неплодношћу. На ове наведене разлике, као примере дисимилацијских тенденција цитатне перспективе, надовезаће се бројне сличности (дакле, примери асимилацијске перспективе), потврђујући да је *Друга књига Сеоба* један од текстова око којих се изградила *Последња љубав у Цариграду*, као део павићевске приче о историји српске књижевности уграђене у сва његова дела. Књижевности класицизма и предромантизма, које имају посебно место у Павићевом роману, припада проблем емиграције, каже сам Павић (1979: 43), те се и на овај начин може оправдати трагање за интертекстуалним релацијама између ова два романа. Тај проблем, који

се у *Другој књизи Сеоба* одражава и у питању датума – кроз читав роман, сваки је дат и по јулијанском и грегоријанском календару, подвлачећи да време Исаковича непрестано касни за временом папезника – рефлектован је и у Софронијевом писму породици, које он сам датира: „На дан Светога апостола Јерме, последњи нашега маја, а за њиховог јуна месеца” (Раџић 2000: 92), које је више од пуке стилске сличности, имплицирајући, на још једном месту, да је проблем национа из романа Црњанског нерешен и у *Последњој љубави у Цариграду*.

Вечити ратник као Вук Исакович (Tatarenko 2013: 238), коме је близак и по својим медвеђим особинама (иако их стиче у двобоју, а не рођењем, оним попримањем особина својих убица (Раџић 2000: 21, 55)), Харалампие Опујић веома је сличан једном другом јунаку Милоша Црњанског: Трифуну Исаковичу. Као што Трифун постане у лицу, одједном, десет година старији (Срњански 1973а: 82), тако је и капетан Опујић старио „у временским ударима”, најпре десет година ништа, па десет година за ноћ” (Раџић 2000: 137). Такође, обојица имају шесторо деце, најбројније потомство у оба романа: Харалампие има ванбрачног сина Арсенија са Растином Калоперовић и петоро деце са женом Параскевом (Софронија, Марка, Лукијана, Сару и Јовану) (Исто: 75, 92), а Трифун Исакович М. Црњанског има тај број потомака само са својом женом Кумријом (Срњански 1973а: 43). Седмо дете се не рађа ни у једном ни у другом роману: Харалампиева смрт ће бити управо жеља за тим дететом (Раџић 2000: 21, 153, 158), а Трифунова млада љубавница Ђинђа ће такође остати трудна, на несрећу пак свачију осим његову. Омnipotentност ова два лика најбоље је сумирана реченицом која се односи на Трифуна, али се исто тако и на Харалампие могла односити: „Е, мој Трифуне! Е, мој Трифуне! ’Где год стигне, матори, по једно дете оставља” (Срњански 1973а: 412), као што за обојицу важи: „Све моје вршњакиње лудују за њим” (Раџић 2000: 91), што долази из уста девојке која би му могла бити кћи, баш као што и Ђинђа Трифунова изгледа као Кумријина ћерка (Срњански 1973а: 421). И један и други официр оваквим својим односом према женама супротстављени су централним фигурама оба романа, један свом рођаку Павлу Исаковичу, други свом сину Софронију Опујићу, и њиховом квазицелибату.

Већ је установљено да је читање необична појава у роману, те је посебно значајно, у светлу преплитања официра М. Црњанског и М. Павића, то што капетан Опујић чита Хорацијеве стихове (Pavić 2000: 137), а „Исакович није знао ко је Орације, али није хтео да пита” (Срњански 1973а: 139). Овај моменат запазила је и Ала Татаренко (2013: 239), посматрајући га из угла кореспонденције са Црњанским, пре него као пример просвећености српских официра. Харалампије Опујић, у складу са својим именом, које је „добрио” од Доситејевог дописника, ипак остаје бар омаж просветитељској фигури, уз своју склоност женском друштву (будући да му „прсти увек на женско миришу” (Pavić 2000: 50)), као лик који би се сигурно добро снашао, и лепо провео, у свету *Друге књиге Сеоба*, „у то доба љубакања, музике, раскоши, неморала, просвећености...” (Срњански 1973а: 360).

За разлику од Харалампија, његов млади син много би ближи био Павлу Исаковичу, истим тим светом згроженим. Поручник Опујић кроз тај свет иде трагајући за остварењем своје жеље, а Исакович – за немогућим (Tatarenko 2013: 238). Додуше, ипак су Харалампије Опујић и Павле Исакович блиски у питању дојења: иако Црњансковог јунака као одраслог не доје као Харалампија (Pavić 2000: 50), њему је сећање на престанак дојења од велике важности, што се може закључити по великом броју детаља који су му остали урезани, иако је био у том тренутку стар тек три године и два месеца (Срњански 1973а: 233). Својим топлим сећањем на ту врсту блискости са мајком, које му остаје чврсто везано за драге успомене на домовину, којој се више не може вратити (ту епизоду враћања у прошлост завршава описом Цера и закључком: „Тако га се сећао” (Исто: 238–9)), кореспондира пак са Опујићем млађим и његовим Едиповим комплексом. И Павле Исакович је један од „вечитих младожења”: упркос општем мишљењу да се он, као удовац, мора поново оженити, и небројеним дамама које би му радо постале супруге, он успева да остане бездетан („За Павлом није остао нико. То знамо” (Исто: 477)). Као што је „успео” и Софроније Опујић, по цену љубави његове жене Јерисене (Pavić 2000: 153).

У односу према женама је и највећа сличност ова два лика. Прилично рано у *Другој књизи Сеоба*, једна од девојака заинтересована за

Павла, Текла Божич, изриче свој суд о официру у кога се заљубила: „... да би Исаковича, у љубави, требало, силом, везати. Слаботиња је то. Тај не бира жене. Бирају га. Добиће га она која му се о врат обеси” (Исто: 287), који се испоставио као прилично тачан; исто би се могло тврдити и за поручника Опујића, који ниједну од своје три љубавнице није сам одабрао, већ су оне одабрале њега. Та сличност је огромна када се погледа њихов укус за жене: једно од првих запажања Софронијевих о његовој будућој жени Јерисени јесте: „Ова има тврду пичку...” (Раџић 2000: 111), с једне стране, док, с друге, једна од првих мисли Павла Исаковича о јединој живој жени коју он сматра вредном љубави и која му остаје у свести као идеал јесте: „Био је толико поражен том лепотом, изненада, да је као полудео помислио да би то била жена, вредна загрљаја и љубави, тврда, а мора бити страсна, слатка, дивна” (Српјански 1973а: 302). Сличност између Јоке Стана Дрекове и Јерисене Тенецки ту се не завршава: следећи пут Исакович види ту Црногорку са трепавицама боје пепела како је „упртила неке хлебове, на главу” (Исто: 348), чему наликује једна ситуација у којој Јерисена носи хлебове, додуше, на раменима, али такође у близини воде (Раџић 2000: 130). Док је у роману Црњанског вода присутна самом чињеницом да Јока Стана Дрекова излази из лазарета на води, језеро на имању које су Софроније и Јерисена обрађивали у овој сцени споменуто је први пут; будући да је само његово постојање посебно образложено – „...по обали језерца које је лежало крај имања” (Исто: 130), чини се да је једина мотивација за то језеро намерна воља аутора да сличност две сцене буде што већа. Ипак, битна је једна разлика између те две јунакиње: док су у *Другој књизи Сеоба* и Исаковичевој свести у фокусу Црногоркине очи и трепавице, Јерисена Тенецки једина је од главних јунакиња чије очи ниједном нису описане. У остварењу, и пропасти, Софронијеве и Јерисенине љубави, Павић као да је дописао, преправио и крај љубавне приче јунака М. Црњанског – док Павле, упркос неуспелим браковима у својој породици, који су почињали пуни љубави, мисли о тој жени желећи само срећан крај и „живели су срећно до краја живота”, у *Последњој љубави у Цариграду* љубав се и остварује, млади одлазе пред олтар, али упркос томе што је то била велика љубав, како је они сами називају (Исто: 114,

152), и она се завршава. У Павићевом роману истовремено се пародира типичан крај бајке, сентименталног романа, али и тривијалног модерног љубавног романа, и даје интертекстуални одговор на једну од немогућих, бескрајних жеља јунака М. Црњанског.

Ни Софроније Опујић, ни Павле Исакович не остварују много односа са женама, иако су обојица привлачни мушкарци – Софроније је „врло наочит човек” (Исто: 10), вели се рано у роману, а о Исаковичу ни непријатељски настројени Гарсули не може а да не помисли: „Прави лепотан” (Сrnjanski 1973a: 24). Лепоту не кваре ниједном од њих баш два ожиљка на готово истим местима: на Павлу Исаковичу преко десне руке и груди (Исто: 316), додуше већ стари, а на Софронију свежи, иза ране на рамену (Исто: 138), коју лечи Дуња Калоперовић (Раџић 2000: 89), и један на грудима, који му остаје иза двобоја са Паном Тенецким (Исто: 97). Још, лица ова два официра лепе бркови, којима посвећују велику пажњу. Једна од првих радњи Павла Исаковича у роману јесте да поглади свој брк (Сrnjanski 1973a: 24), који је намирисан (Исто: 70), а Софроније Опујић приликом буђења након готово фаталног рањавања прво примети да му је брк свеже уплетен као бич и да га је неко у болести чешљао (Раџић 2000: 102). И упркос толикој лепоти и толиком труду око своје појаве, обојица су вечите младожење које имају аверзију према женидби. Додуше, млади Опујић као „лудо дериште негде у дну душе” (Исто: 14) може подсетити и на рођака Павловог, Петра Исаковича, кога је сопствена супруга називала „дитетом” с којим није могла бити срећна (Сrnjanski 1974a: 386) – али чини се да других сличности између Петра и Софронија нема.

Два главна јунака *Последње љубави у Цариграду* су отац и син Опујић, и обојица своје претке имају, између осталих, и међу ликовима *Друге књиге Сеоба*, али читав свет овог Павићевог романа кореспондира са светом М. Црњанског, на плану детаља, односа међу неким ликовима и идеја. Инвертовани, карневализовани свет који ликови касније настао романа прихватају као нормалан, то је свет којим се крећу и јунаци Црњанског. То је свет у коме францескани приповедају да је један од светаца – слава Исаковича, Свети Мрата – заправо Свети Мартин, Француз из вароши Тур (Исто: 364), у коме ће, како Павле Исакович

згрожено запажа, задњица бити глорификована, а „она сандучара у кући, из које је заударало, а на којој беше насликан бео зец, како на жутим јајима чучи” бити као каква породична реликвија (Исто: 355): дакле, свет у коме је свето и телесно измешано тако да је „оно доле” постало „оно горе” – карневализовани свет. Можда је главна разлика између Исаковича и младог Опујића управо у томе што се потоњи кроз тај свет пробија и на крају успева остварити своју жељу, прилагођавајући му се гротескношћу у виду свог полног изобличења.

Павле Исакович није једини лик који пати у том и таквом свету: велика је несрећа и Божички, мајке и кћери, Евдокије и Текле, чијем је ривалству пандан ривалство Опујића, оца и сина. И у овом пару, потомак је несрећан и угњетаван, посебно на плану остварења у љубави: Текли мајка све удвараче отима (Исто: 145). Такав однос мајке и кћери више подсећа на један други пар ликова из *Последње љубави у Цариграду*, на Растину и Дуњу Калоперовић. Јасан сигнал намерне интертекстуалне релације је свакако то што се „туђа радост међу ногама” ћерке Калоперовић зове – Јевдокија (Рајић 2000: 91), што се чини као одговор на питања која себи поставља Павле Исакович: „Какву му срећу може донети удата жена? Какву му срећу може донети Евдокија?” (Српјански 1973а: 330). Иако прво Дуња украде љубавника мајци (Рајић 2000: 66), а не обрнуто, како се одвија код Црњанског, њена Јевдокија ће, захваљујући мајчиној заклетви да ће ћерки, као освету, преотети све људе са којима буде била или са којима буде хтела да буде (Исто: 75), постати само скретница ликовима на путу ка кревету њене мајке. С обзиром на то да се у кревету Евдокије Божич М. Црњанског могло чути: „Појешћу те!” (Српјански 1973б: 34), бизарна сцена чашћавања Јевдокије код Павића, када Софроније и Дуња наручују раскошну вечеру за три особе, коју поделе са Јевдокијом (Рајић 2000: 91–2), делује као интертекстуална алузија на Евдокију *Друге књиге Сеоба*, одговор на ову Божичкину изјаву и уједно начин да се начини разлика између света два романа – фантастиком. Очигледно понављање односа између ликова у Павићевом роману, по узору на *Другу књигу Сеоба*, посебно је уврнуто, изокренуто оваквим именовањем Дуњиног дела тела, али и тиме што је у овом роману жена која остварује, ма колико краткотрајан, однос са

уздржаним официром – кћер. Такође, Дуња Калоперовић је нероткиња, и то открива у односу са једним од мајчиних бивших љубавника (Исто: 74), што је један од проблема које тематизује Црњански: „Љубавне ноћи, у његовом национу, имале су за последицу, увек, пород. А нероткиње, несретнице, имале су тужан живот” (Сrnјanski 1973б: 11), те се може закључити да темељи Павићевог лика јесу у том роману Црњанског. Као да су се мајка и кћи Калоперовић припремале за своје животне улоге читајући у *Новинама српским из царствујућега града Вијене* (Pavić 2000: 59) о најпознатијим Бечликама романа М. Црњанског.

Несрећа ликова је у *Последњој љубави у Цариграду* трајна – на крају, чак је и Дуња изгледала као да је проплакала ноћ (Исто: 154) – а ни мајка, ни ћерка не успевају да задрже „вечитог младожењу”, упркос општем прихватању гротескности међу ликовима. Она иде толико да су „неуобичајени” породични односи, који су разлог грозе међу јунацима Црњанског и о чему често расправљају и размишљају, било кроз шалу, као Ђурђе Исакович, који је на рачун својих снаја говорио да су „пијаној снаши мили и ђеверци” (Сrnјanski 1973а: 397), било кроз искрену бригу, као што то Ђурђева жена Ана чини када Павлу каже да не ваља што међу Србима има много загрљаја и пољубаца, и међу деверима и рођакама (Исто: 383), у Павићевом роману могући. Наиме, иако у том роману нису девојке држане на ланцу и у кући, изоловане, што се као разлог појаве тих непримерених односа наводи код Црњанског (Исто: 398), већ им је могуће, као Јерисени што је било, да саме одаберу мужа, инцестуозна љубав се ипак дешава, и то између мајке и сина, Растине и Арсенија Калоперовића. Посебно изобличење, радикализација тог мотива Црњанског код Павића је у томе што оно што се у *Другој књижи Сеоба* само слути – неприлична оданост Варваре према деверу Павлу – од тог почетног наговештаја, блеска у синовљевим очима када га мајка закуне да ће имати све исте љубавнице као и његов пријатељ Авкстентије Папила, што је значило и своју мајку, и своју (полу)сестру (Pavić 2000: 75–6), развија у потпуно остварење тих жеља: Дуња постаје љубавница Арсенија Калоперовића, иако у синовљевој реакцији на једини преостали корак, који треба да се одвије након завршетка романа, ипак има стрепње (исто: 156–7). На овај начин, Павић остварује све оно што је

било незамисливо Црњанском. Жеља Павла Исаковича за одсељењем у Русију испуњена је, баш као и Софронијева, али без среће као резултата. Испуњавајући и све остале жеље и стварајући свет опште предатости уживањима и весељима, који упркос томе није срећан, Павић другачије пакује, али са истим исходом, меланхолични тон *Друге књиге Сеоба*.

Павићев роман смештен је хронолошки након романа Црњанског, али су Наполеонови ратови, који диктирају и значајне догађаје ликовима *Последње љубави у Цариграду* (исто: 13–4; 47; 75; 108; 137), окрзнути и у *Другој књизи Сеоба*. Код Павића, ратовање у туђим војскама, уместо у војсци сопственог народа, осуђено је (Исто: 87), а овај пут је код Црњанског илустрација националне трагедије драматичнија: споменуто је да се за време баш Наполеонових ратова дешавало да чланови исте породице ратују на непријатељским странама, једни у аустријској и француској војсци, а други у руској (Српјански 1973б: 464). Слика коју је Петар Велики оставио армији – крст на Аја Софији (Исто: 407), није репродукована код Павића, већ се завршетак радње, иако смештене у Цариград, збива на забави француској посланика (Рајић 2000: 154), а њен расплет има сасвим лични карактер. Тако, важно је за *Последњу љубав у Цариграду* да се супарнице мајка и кћи нађу заједно на путу за Цариград (Исто: 142), док код Црњанског остаје тек могућност да се у Кијеву обреле и Евдокија и Текла Божич (Српјански 1973б: 467).

„А још нико никад није избегао своју судбину” (Исто: 247) чини се мотом Павићевог тарот-романа, иако се у њему не памти, за разлику од *Друге књиге Сеоба*, непроменљивост живота, ни време кад се знало у свакој фамилији шта је срећа, и шта је дозвољено у људском животу, шта је лепо, а шта срамно, ко је ко, и какав је ко (Исто: 247), које је и у том роману – прошло.

4. Закључак

Софроније Опујић доводи своје кретање митом о Едипу до крајњих консеквенци. У свом пасивном маниру, више као објект очевих и туђих жеља него као младић који активно учествује у сопственом животу, долази до Цариграда ради своје женидбе. Међутим, њему јесте била

позната представа о смртима свог оца (која у једној од својих варијанти чак дели наслов са романом у коме је играна), у којој је изричито речено да ће се коначна смрт његовог оца догодити управо на том месту (Pavić 2000: 19–21). Стога, када се љубав Јерисене Тенецки пребаци са оца на сина, доводећи до толико тражене промене у њиховом односу, чиме се остварују и сви услови за очеву смрт, али и остварење Софронијево тајне жеље, он на пасивни начин понавља Едипов чин убиства оца. Слободан пут до његове мајке остаје само да се дискретно назре, јасно изражен у паралелном односу Растине и Арсенија Калоперовића, који тек што није постао отворено инцестуозан.

На овај начин, Павић као писац на страницама свог романа дозвољава свом јунаку оно што ниједан од вечитих младожења није могао или смео – на отворено изводи његову тајну жељу и допушта да се она и оствари.

Извори

1. Елиот, Т. С. (1998). *Песме*. Пр. Јован Христић. Београд: Српска књижевна задруга.
2. Павић, Милорад (1993). *Предео сликан чајем*. Београд: Просвета (Београд: Графоштампа).
3. Павић, Милорад (2000). *Последња љубав у Цариграду*. Београд: Дерета.
4. Црњански, Милош (1966). *Сеобе*. Београд: Просвета (Нови Сад: Матица српска; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост).
5. Црњански, Милош (1973а). *Сеобе II*. Београд: Нолит.
6. Црњански, Милош (1973б). *Сеобе III*. Београд: Нолит.

Литература

1. Aćin, Jovica (1978). "Fantastika i književnost", *Paukova politika*. Beograd: Prosveta, 230–264.
2. Ахметагић, Јасмина (2008). *Унутрашња страна постмодернизма: Павић*. Београд: Драслар партнер.
3. Glušćević, Zoran (1967). *Romantizam*. Cetinje: Obod.
4. Duncan, Bruce (2005). "Psychological Approaches", у *Goethe's Werther and the Critics*. New York-Suffolk: Camden House.

5. Juvan, Marko (2013). *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
6. Марићевић, Јелена (2013). „У барокном оглед(ал)у: Црњански–Павић”, у *Летопису Матице српске*, књ. 492, свеска 1–2, јул–август 2013 (163–76). Нови Сад.
7. Павић, Милорад (1979). *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам*. Београд: Нолит.
8. Павић, Милорад (1983). *Рађање нове српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
9. Павић, Милорад (1985). „Тема „вечитог младожење” у српској књижевности”, у *Историја, стил, стил* (168–88). Нови Сад: Матица српска (Нови Сад: Будућност).
10. Пишчевић, Симеон (1972). *Мемоари*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга (Нови Сад: Будућност).
11. Прац, Марио (1974). *Агонија романтизма*. Београд: Nolit (Subotica: Birografika).
12. Рушкин, Александар Сергејевић (1967). „О поезији класицистичкој и романтичарској”, у *Романтизам*, ур. Zoran Gluščević (187–9). Сетинје: Obod.
13. Тагаренко, Ала (2013). „Интертекстуалност и развој семантизације форме у Павићевим романима из деведесетих година” (227–48), у *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.

Izvori

1. Crnjanski, Miloš (1966). *Seobe*. Београд: Prosveta (Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost).
2. Crnjanski, Miloš (1973a). *Seobe II*. Београд: Nolit.
3. Crnjanski, Miloš (1973b). *Seobe III*. Београд: Nolit.
4. Eliot, T. S. (1998). *Pesme*. Пр. Јован Христић. Београд: Српска књижевна задруга.
5. Pavić, Milorad (1993). *Predeo slikan čajem*. Београд: Prosveta (Београд: Графоштампа).
6. Pavić, Milorad (2000). *Poslednja ljubav u Carigradu*. Београд: Dereta.

Literatura

1. Aćin, Jovica (1978). „Fantastika i književnost”, *Paukova politika*. Београд: Prosveta, 230–264.

2. Ahmetagić, Jasmina (2008). *Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić*. Beograd: Draslar partner.
3. Duncan, Bruce (2005). "Psychological Approaches", u *Goethe's Werther and the Critics*. New York-Suffolk: Camden House.
4. Gluščević, Zoran (1967). *Romantizam*. Cetinje: Obod.
5. Juvan, Marko (2013). *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
6. Marićević, Jelena (2013). „U baroknom ogled(al)u: Crnjanski–Pavić”, u *Letopisu Matice srpske*, knj. 492, sveska 1–2, jul–avgust 2013 (163–76). Novi Sad.
7. Pavić, Milorad (1979). *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma. Klasicizam*. Beograd: Nolit.
8. Pavić, Milorad (1983). *Radanje nove srpske književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
9. Pavić, Milorad (1985). „Tema „večitog mladoženje” u srpskoj književnosti”, u *Istorija, stalež, stil* (168–88). Novi Sad: Matica srpska (Novi Sad: Budućnost).
10. Piščević, Simeon (1972). *Memoari*. Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Srpska književna zadruga (Novi Sad: Budućnost).
11. Prac, Mario (1974). *Agonija romantizma*. Beograd: Nolit (Subotica: Birografika).
12. Puškin, Aleksandar Sergejevič (1967). „O poeziji klasicističkoj i romantičarskoj”, u *Romantizam*, ur. Zoran Gluščević (187–9). Cetinje: Obod.
13. Tatarenko, Ala (2013). „Intertekstualnost i razvoj semantizacije forme u Pavićevim romanima iz devedesetih godina” (227–48), u *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd: Službeni glasnik.

Tatjana N. Kličković

SOFRONIJE OPUJIĆ AS AN ETERNAL
BACHELOR: INTERTEXTUALITY IN
THE NOVEL OF *POSLJEDNJA LJUBAV U
CARIGRADU* BY MILORAD PAVIĆ

Summary

This paper is about one of the key problems of the novel *Last Love in Constantinople* by Milorad Pavić. It is the problem of the hero's hesitation before marriage and his problematic relations with his father. The importance of the motif of the eternal groom in Serbian literature was highlighted by the author of the novel himself in one of his scientific works. Intertextual relations of this novel and the novel *Migrations* by Miloš Crnjanski are observed and, in addition to intertextual relations of this novel and *Memoirs* by Simeon Piščević, used to explain the delay of marriage of Pavić's hero and his specific relations to women and his father alike. The intertextual relations are also used to place this novel into a wider context of Serbian literature.

► **Key words:** Milorad Pavić, *Last Love in Constantinople*, intertextuality, motif of father, motif of son, motif of eternal groom.