

МИЛИВОЈ СРЕБРО

КАРТЕЗИЈАНСКИ ДУХ И ВИЗАНТИЈСКИ  
„МАЈСТОР АКРОБАЦИЈА”

Рецепција дела Милорада Павића у Француској\*

## I

## 1. „НАЈЧУДНИЈА КЊИГА НА СВЕТУ”

Премда у Француској и даље заузима незавидно, да не кажемо маргинално место — оно које је уобичајено резервисано културама тзв. „малих језика” — српска књижевност је ипак имала и своје тренутке славе у овој земљи. Докази за то су, на пример, похвале које је француска критика упутила многим Андрићевим делима, ентузијазам са којим је примила *Уста љуна земље*, поштовање које је указала *Дервишу и смрти*, одушевљење са којим је пропратила неке Кишове књиге, изузетно интересовање које је показала за романе Тишме и Црњанског, за *Сеобе* и *Ујошребу човека...* Међутим, ниједно дело преведено са српског није наишло на такав пријем у Француској који би могао да се упореди са оним указаним најчуднијој и најоригиналнијој књизи савремене српске књижевности — *Хазарском речнику*.

Година је 1988. Тек што се појавио у књижарама, *Хазарски речник*<sup>1</sup> је изазвао прави медијски шок у Француској и у

\* Делимично скраћена верзија првог дела овога текста објављена је у француском часопису *Revue de Littérature Comparée*, бр. 3, 1995, 273—285.

<sup>1</sup> *Le Dictionnaire khazar, roman-lexique en 100.000 mots*. Са српског превода Марија Бежановска, Белфон (Belfond) 1988. Целно издање: Покет (Pocket), 1993. Друго издање, „андрогена верзија”, уводна напомена аутора, предговор: Клод Ажеж (Claude Hagège), *Mémoire du livre*, 2002.

франкофоним земљама. Доиста, мало је књига, укључујући и оне из „великих” књижевности, које могу да се похвале пријемом какав је указан овом Павићевом роману. Реаговали су одмах не само престижне књижевне ревије и тиражни национални дневници него и многобројни провинцијски часописи, и то коментарима у каткад претерано егзалтираном тону. *Хазарски речник* је тако представљан као књига: „чудновата”, „задивљујућа”, „изненађујућа”, „запањујућа”, „бизарна”, „страна”, „омамљујућа”, „невероватна”, „метафизичка”, „генијална”, „чудесна”, „луда”, „изопачена”, „инфернална”, „ђаволска”, „хокус-покусна”, „најхазарскија”... — да наведемо само неке од епитета, боље речено суперлатива, коришћених у новинским приказима који су пропратили појављивање овог романа.

Цитирајмо, за почетак, само неколико типичних мишљења. *Хазарски речник* је „најчуднија књига на свету”, примећује са неверицом Андре Клавел;<sup>2</sup> књига која потенцијално може да произведе „безброј прича”, додаје Никол Занд из *Монда*;<sup>3</sup> „прва књига двадесет првог века” и „прва велика црна рупа у књижевности која долази”, истиче са своје стране Филип Третиак.<sup>4</sup> По мишљењу критичарке *Маџазин лиџерера*,<sup>5</sup> ово Павићево необично дело је „предивно чудовиште”, „невероватна збирка приповедака и снова” чији је циљ „ништа мање него да наново створи свет”! Критичар дневника *Проџре*<sup>6</sup> истиче такође да је овде реч о „апсолутној новини”,<sup>7</sup> а Жорж Валтер констатује да је ова књига, у ствари, у исто време „неупоредива књижевна игра, изненађујуће мајсторско дело и старинарница *Хиљаду и једне ноћи*...”!

Такве похвале, такав панегирички тон, покрећу, најпре, следеће питање: откуд овако неочекивано занимање за једног, до тада потпуно непознатог, писца у Француској? Или, прецизније, како се могло десити да појава *Хазарског речника*, књиге која припада књижевности која није у центру пажње ни фран-

<sup>2</sup> A(ndré) C(LAVEL): „Pavic l'illusioniste (Pavić iluzionista)”, *L'Événement du jeudi*, 5—11. март 1992.

<sup>3</sup> Nicole ZAND: „Pastiche de Khazarie et d'ailleurs (Пастиши из Хазарије и из других крајева)”, *Le Monde*, 25. март 1998. Интересантно је напоменути да је у истом тексту приказана и књига Умберта Ека *Pastiche et pastiche*.

<sup>4</sup> Philippe TRETIAK: „Enfin un roman qu'on peut lire dans tous les sens! (Коначно роман који можемо читати у свим правцима!)”, *Paris Match*, 17. март 1998.

<sup>5</sup> Evelyne PIEILLER (Евелин ПЈЕЈЕ): „Bizarres Khazars (Чудни Хазари)”, *Magazine littéraire*, април 1998.

<sup>6</sup> Анонимни аутор: „La légende des titres (Легенда о насловима)”, *Le Progrès*, април 1998.

<sup>7</sup> Georges WALTER: „Les écrivains venus du Danube (Писци са Дунава)”, *Ouest-France*, 21. март 1988.

цуских издавача ни читалаца, постане тако брзо прави књижевни догађај? Наравно, као и обично, не постоји само један разлог ни један једини одговор. Најпре треба истаћи не баш занемарљиву улогу издавача Пјера Белфона који је, још пре појаве *Хазарског речника* на француском, „пустио буву” да спрема велико изненађење за своје читаоце — једну необичну књигу која се већ преводи на шеснаест језика! А у једном интервјуу датом *Фиџароу*,<sup>8</sup> Белфон је, без имало скромности, најавио да ово изузетно дело заслужује да добије, у исто време, „Награду за најбољи страни роман”, „Медиси етранже” и „Фемина етранже”! Тако је, захваљујући овој вештој стратегији издавача, подстакнута знатижеља медија чак и пре изласка из штампе ове књиге. Други битан моменат у промовисању *Хазарског речника* у Француској свакако је гостовање Милорада Павића у чувеној телевизијској емисији „Апостроф” Бернара Пивоа,<sup>9</sup> када су овај роман обасули похвалама, предвиђајући му огроман успех код читалаца, попут оног који је доживело *Име руже* Умберта Ека. Сам Бернар Пиво је том приликом лансирао занимљив неологизам — „хазарисизам”, предлажући да овај термин уђе у свакодневни језик као синоним за нешто што је неописиво или екстравагантно. Ова успешна промоција на сцени престижног „Апострофа” утолико је важнија што је управо она покренула медијску машину, увек жељну нових сензација.

Ипак, било би погрешно тражити главни разлог великог успеха *Хазарског речника* у Француској изван књижевно-естетичког контекста, пошто се он заправо крије у самом делу! Другим речима, провокативна, привлачна снага ове књиге, која је завела француске критичаре на исти начин као, нешто пре, њихове југословенске колеге, проиходи пре свега из Павићевог оригиналног „романескног писма” заснованог на иновативним наративним стратегијама и на инвентивним књижевним поступцима. О чему је заправо реч? За тему своје књиге Павић је одабрао судбину једног мало познатог народа — Хазара — који су, пре њиховог коначног нестанка у црној рупи историје, живели од VII до X века, између Црног и Каспијског мора. Према ретким историјским изворима, овај народ је претрпео најразличитије религијске утицаје, чињеница око које је Павић управо исплео своју чудновату причу. Да подсетимо: писац ставља у средиште пажње „хазарску полемику” у којој учествују један монах, један дервиш и један рабин

<sup>8</sup> Анонимни аутор: „Les vingts-cinq ans de Belfond (Двадесет и пет година Белфона)”, *Le Figaro*, 29. фебруар 1988.

<sup>9</sup> Ова емисија је емитована 18. марта 1988, на француском каналу *Antenne 2*, под насловом „Les grands travaux (Велики радови)”.

покушавајући, сваки на свој начин, да преобрате хазарског суверена, Кагана, у једну од три велике монотеистичке религије: хришћанство, ислам и јудаизам. Ова, већ по себи необична тема, која се развија кроз безброј ништа мање бизарних ликова и прича насталих као плод разуздане маште, представљена је у још чуднијој форми: форми романа-речника, или, да се послужиимо пишчевим одређењем, „романа-лексикона у 100 000 речи”. Но, пишчев иноваторски потенцијал не завршава се само на томе. Његов речник-лабиринт подељен је, такође, на три дела: на *азбучник* хришћанских извора (црвена књига), на *бревијар* настао из исламских извора (зелена књига) и на *лексикон* текстова који потичу из хебрејске традиције (жута књига). Све-му томе треба додати још једну оригиналну идеју, по мери Павићевог лудичког духа: наиме, *Хазарски речник* је и у француском издању објављен у две симултане верзије — женској и мушкој.

У компоновању овога необичног и аутентичног дела, писац се, наравно, обилато служио својом изузетном стваралачком имагинацијом, али и примерном ерудицијом, и посебно, несвакидашњим смислом за мистификације, ослањајући се при том на већ познате поступке постмодерне књижевности. На пример, да би свој фиктивни свет учинио уверљивим, Павић комбинује различите стилове и жанрове, меша аутентичне документе и апокрифе, или се, једноставно, поиграва са поступцима „пронађеног рукописа”. Његов *Хазарски речник* управо је и представљен као нека врста „обновљеног” палимпсеста, као реконструкција једног несталог лексикона посвећеног хазарском питању. Реч је, по тврђењу писца, о фамозном речнику *Lexicon cosri* који је наводно објавио 1691. године пољски Јеврејин, Ioannes Daubmannus, и који је нешто касније уништила Инквизиција. Један други поступак, све присутнији у савременој књижевности, такође је коришћен у овој књизи. Свестан комплексности свога романа, његове аутентичне наративне структуре и лудичке форме, писац се потрудио да олакша комуникацију са читаоцем, нудећи му право „упутство за употребу” у којем се сугеришу различите могућности читања његове књиге.

## 2. „ПАЖЊА, ОПАСНОСТ!”

Писац вишеструког талента и постмодерног сензибилитета, Павић прибегава, дакле, једној револуционарној структури романа која, заправо, одговара његовој визији света и његовом схватању књижевности. И, као све књиге које не поштују уо-

бичајена правила и књижевне стереотипе, које истражују нове изражајне могућности, његов *Хазарски речник* је, превазилазећи „хоризонт очекивања” — да употребимо познати термин Х. Р. Јауса — ризиковао да изазове неразумевање код читалаца и критичара, и чак негативне реакције код оних који, навикнути на рутинско читање, нису спремни на суочавање са новином.

Што се пак француских критичара тиче, они су, као и њихове југословенске колеге нешто раније, одреаговали на различите начине. Пред једном таквом књигом-лабиринтом која подсећа, као што рече један критичар, на Вавилонску кулу или, као што примети један други, на прави „континент речи”, неки су се буквално осетили изгубљени и немоћни! Такво нешто се, на пример, управо десило Жану Контручију, критичару *Провансала*, који је отворено признао своју фрустрираност:

Одавно се нисам осећао тако пред неком књигом као сада пред *Хазарским речником*: зачуђен, заведен, уздрман, занесен, фасциниран. ... У тренутку док ово пишем, перо оклева и не зна којим правцем да крене, толико је велико ово изобиље, толико је ова књига страна картезијанском или обичном, рутинском духу. А у питању је само речник! Шта од тог има простије? Али реч је о речнику који је написао ђавољски аутор, о дијаболичном речнику који вас хвата у замку и више не пушта.<sup>10</sup>

Неки критичари, мање осетљиви од Контручија али и мање навикнути на овакву врсту литературе, потпуно су упали у замку мистификаторске игре српског писца. Случај критичара листа *Прес де ла Манш*<sup>11</sup> је можда најделикатнији. Он је сасвим озбиљно информисао своје читаоце да је Белфон објавио друго издање дела *Lexicon cosri*, кога је некада давно издао „Iop-nés Dauhmappus” (*sic!*), упозоравајући их при томе да читање ове књиге захтева „одморну главу због [сложених] симбола”!

Већина француских критичара била је, ипак, опрезнија него њихов цитирани колега. Не скривајући изненађење али држећи се опрезно, на дистанци, они се нису упуштали у дубље анализе романа плашећи се управо да не упадну у пишчеве замке; нису настојали да раздвоје истинито и измишљено, или историјске документе и апокрифе. Трудећи се да буду од практичне користи својим читаоцима, они су најпре кренули у потрагу за најбољим начином читања настојећи да открију нај-

<sup>10</sup> Jean CONTRUCCI: „Milorad Pavic: Les Khazars, quel bazar! (Хазари, каква базар!)”, *Le Provençal*, 27. март 1988.

<sup>11</sup> Анонимни аутор: „Le Dictionnaire Khazar par Milorad Pavic (roman-lexique)”, *La Presse de la Manche*, 22. мај 1988.

адекватнији и најлакши приступ овом речнику са многобројним „улазима”. Њихове препоруке и сугестије нису ни без инвентивности ни без хумора. Као, на пример, упутства за читање „наобрат”, по „цик-цак линији”, по „моделу степеница” или још — следећи „скок буве” (што одговара, отприлике, скоку коња у шаховској игри)!

Неки су, опет, применили стратегију опонашања Павићевог метафоричког дискурса и његових мистификаторских играрија, остављајући читаоцима избор да сами изведу закључак. Тако се Андре Клавел<sup>12</sup> најпре обраћа читаоцима са алармантним упозорењем: „Пажња, опасност!” Описујући *Хазарски речник* као „сасвим неидентификовани штампани објекат”, који личи на „фатаморгане настале из ништавила”, овај критичар наставља у истом, алармантном тону:

Пошто коначно затворите ову инферналну машину — ако вам то ипак пође за руком једног дана — пазите где стајете, јер нас ђаволски Павић учи да је стварност, као и истина, једна блага илузија.

Слично поступа и Жорж Валтер.<sup>13</sup> „Као и улазак у неки лавиринт, читање [ове књиге] није безопасно”, упозорава овај критичар и, указујући нарочито на комплексност структуре овога чудног романа-речника, закључује у провокативном тону: „Некима ће бити потребне године и године да пронађу излаз!” Склоност ка мистификацији и метафоричком критичком дискурсу показује и Кристоф Галаз<sup>14</sup> који *Хазарски речник* описује као „књигу необичних моћи”, као и Изабел Руф<sup>15</sup> која га пореди са „огромном машином за производњу снова”, истичући при томе „његову опасну магију”.<sup>16</sup>

Мистерију коју су критичари створили око *Хазарског речника* прибегавајући необичним, интригантним и често провокативним коментарима који нису, видели смо, лишени смисла

<sup>12</sup> André CLAVEL: „Le livre à bricoler soi-même (Књига коју сами стварамо)”, *Journal de Genève*, 26. март 1988.

<sup>13</sup> Georges WALTER: *op. cit.*

<sup>14</sup> Christophe GALLAZ: „La beauté séculaire du Khazar (Вековна лепота Хазара)”, *Le Matin* (Lausanne/Лозана), 18. март 1988.

<sup>15</sup> Isabelle RUF: „Les Khazars, sel de la terre (Хазари, земљина со)”, *L'Hebdo*, 30. март 1988.

<sup>16</sup> Часописи *Elle* и *Coopération* иду још даље. Рекло би се чак да се шегаче са својим читаоцима настојећи да их заплаше: први, са причом о „ђаволу са шиљастим ушима” који вреба са ћошкова страница *Хазарског речника*, а други, са упозорењем да се чувају „смртоносне реченице” која се крије у овој мистериозној књизи. (Видети: П. Р.: „Ne sortez plus sans lui! (Без ње више не излазите!)”, *Elle*, 5. април 1988; et Henri-Charles DANLEM: „Hors des sentiers battus... (Изван утртих стаза...)”, *Coopération*, 16—21. април 1988.

за хумор и лудичку интерпретацију, подстицао је, на свој начин, и сам Павић. Забављајући се у игрању улоге доброг ђавола, писац је, на пример, у више наврата евоцирао своје чудно искуство у раду на *Речнику*,<sup>17</sup> а у једном интервјуу је чак изјавио да је „по завршетку књиге” био буквално „болестан годину дана”!<sup>18</sup> Наравно, објашњење свих ових мистерија није нимало мистериозно. Упуштајући се у игру са читаоцима, писац је, као уосталом и они његови критичари који су прибегли лудичком читању романа, имао јасан циљ: да што више заинтригира читаоце и да их додатно стимулише у настојањима да прочитају књигу. Циљ у потпуности остварен!<sup>19</sup>

### 3. ВИЗАНТИЈСКИ ЛАВИРИНТ

Склоност ка мистификацијама и прибегавање језику препуном неочекиваних фигура нису, наравно, само изрази слободу у интрепретацији или ентузијазма са којим је француска критика примила *Хазарски речник*. Они су и показатељи извесне нелагодности пред делом које измиче уобичајеним класификацијама. Заиста, није лако проникнути у књигу која комбинује многобројне жанрове, различите стилове и књижевне поступке; у књигу која је у исто време авантуристички роман, збирка приповетки и поезије, историјска и романсирана студија, полицијски трилер, кабалистичко дело и речник афоризама и прича. Ево и примера како Евелин Пјеје, критичарка *Магазин Лишера*, описује своје искуство читања *Хазарског речника*:

Најпре нам се чини да је једноставно реч о сложеном подухвату, али имамо утисак као да смо на већ познатој територији. ... Шетамо се по вавилонској библиотеци и поздрављамо лукаво Борхесову сенку. И заиста, потпуно смо у вртлогу разуздане шалтине и опаке ерудиције, али мало по мало она нас води ка метафизичкој вртоглавици. И управо док покушавамо да се на то навикнемо, одједном смо пред заплетом кримића. *Хазарски речник*

<sup>17</sup> Видети, на пример, Милорад Павић: „Il est nécessaire que nous rêvions (Неопходно је да маштамо)”, разговор водила Б. Боговац Ле Конт, *La Quinzaine Littéraire*, 1—15. април 1998.

<sup>18</sup> Isabelle RUF: *Op. cit.*

<sup>19</sup> Продаја *Хазарског речника* у Француској неоспорно потврђује медијски утицај на читаоце. Априла 1998, Павићев роман-лексикон је, заједно са *Нејодношљивом лакоћом постојања* Милана Кундере, једна од најтраженијих књига у француским књижарама. (Видети продајне листе објављене у *Франс-Соар*, 5. априла 1998, у априлском броју *Нувел Обсервајера* и у *Поану*, 26. априла 1998.)



је спирала сенки и еха, књига у којој писац просто ужива да подмеће ногу читаоцу како би га што боље разбудило. ... Читање почиње елегантном преваром ... а завршава у потпуној неравнотежи...<sup>20</sup>

Та „потпуна неравнотежа” о којој говори Е. Пјеје, можда је и прејак израз, али се свакако може говорити о извесном недостатку сигурности код критике, што се види у и употреби необичне лексике у критичким коментарима. У недостатку адекватних интерпретативних кључева и прецизних термина, неки су опет покушали да покажу више маште у својим коментарима. Тако критичар Ж.-М. Монреми<sup>21</sup> описује *Хазарски речник* као „метафизички и романескни puzzle”, Н. Занд<sup>22</sup> га упоређује са скулптуром док Франсис Матис,<sup>23</sup> ништа мање инвентиван од својих колега, успоставља аналогију између Павићевог дела и „игре улога” где читалац сам интервенише на ток догађаја у приповедању. Ипак, од свих наведених критичара, Андре Клавел је, чини се, најинвентивнији. Попут каквог књижевног куvara, он својим читаоцима нуди савршен рецепт „коктела” који се зове *Хазарски речник*.<sup>24</sup>

У жељи да приближе читаоцима ову енигматичну и за њих егзотичну књигу, критичари су настојали да јој пронађу еквиваленте у класичној и савременој књижевности. Како би се што боље расветлио књижевни подухват српског писца, евоцирани су многи писци и дела, који припадају различитим епохама и књижевним школама. Између осталих, Сервантес, Пико де ла Мирандола, Жил Верн, а од модерних аутора — Борхес, Еко, Толкин, Кено, Перек, Кортасар, Калвино, итд. Ипак, критичари су се позивали најчешће на писце-мистификаторе попут Ека и Борхеса. Тако Пол Корентен<sup>25</sup> и Патрик Моријес<sup>26</sup> пореде *Хазарски речник* са *Именом руже*. По мишљењу првог, оба романа су изграђена око „средњовековних тео-

<sup>20</sup> Evelyne PIEILLER: *Op. cit.*

<sup>21</sup> J.-M. de MONTREMY: „Le Khazar et la nécessité (Хазар и потреба)”, *La Croix*, 12. април 1988.

<sup>22</sup> Nicole ZAND: *Op. cit.*

<sup>23</sup> Francis MATTHYS: „Le Dictionnaire khazar”, *La Libre Belgique*, 31. мај 1988.

<sup>24</sup> Према наведеном критичару, овај фамозни „коктел” је мешавина у којој се могу наћи најразноврснији састојци: укрштене речи и игре школице, апокрифи и Рубикова коцка, „кабалистички списи, лутке марионете и улипска гимнастика...” (André Clavel: „Le livre à bricoler soi-même / Књига коју сами стварамо”) Очигледно, реч је о рецепту правог гурмана, али који ризикује да прикаже ову књигу као праву „грозмору”.

<sup>25</sup> Paul CORENTIN: „Apostrophes”, *Télérama*, 9. март 1988.

<sup>26</sup> Patrick MAURIES: „Pavic: les mots retrouvés (Пронађене речи)”, *L'Express*, 7. мај 1988.



лошких расправа”, које се код Павића одвијају на „византијски начин, у исто време суровији и подмуклији”. Други, пак, истиче два детаља из *Хазарског речника* који „неодољиво” подсећају на Еков бестселер: отровни примерак *Lexicona cosri* и мистификације створене око њега. Бруно Сесол<sup>27</sup> истиче, међутим, да је Милорад Павић пре свега европски наследник великог аргентинског мађионичара речи, Хорхеа Луиса Борхеса: и код једног и код другог писца наилазимо на особито комбиновање „субверзивних и суптилних игара са ерудицијом и метафизиком”. Наглашавајући да је реч не само о инвентивном делу, него и о књизи са иронијском димензијом, он такође указује на постојање пикарских елемената у *Хазарском речнику* које га приближавају делима попут *Хиљаду и једне ноћи* или *Дон Кихота*. И Едгар Решман<sup>28</sup> се позива на аргентинског писца и шпанског класика, али овој двојици придружује Конана Дојла. По свом „лабиринтском аспекту”, наводи он, ова Павићева књига која изазива вртоглавицу би се могла упоредити са неким Борхесовим делом, које би било „динамизовано пикарским враголијама једног Сервантеса” и „спретним интервенцијама једног Конана Дојла”. Андре Клавел,<sup>29</sup> међутим, има нешто другачије мишљење: лабиринтска структура *Хазарског речника* њега више подсећа на *Школице* Хулија Кортасара, роман у којем читалац може да се креће веома слободно. На сродност између ова два романа указује се и у чланку П. Моријеса који, уз то, успоставља паралелу између Павића и Ремона Кеноа, истичући нарочито лудичку страну *Речника*, једне „отворене, дисконтинуиране књиге”.<sup>30</sup>

Наведимо још једно поређење које заслужује посебну пажњу: поређење између *Хазарског речника* и *Тринаесџоџ ѿлемена* Артура Кестлера. Евоцирајући у свом роману историју Хазара, Павић је наравно подсетио критику на наведену Кестлерову књигу, посвећену истој теми и објављену у Француској неколико година раније, оживљавајући при томе полемику коју је изазвало *Тринаесџо ѿлеме* у једном делу француске штампе. Неки часописи су тако искористили појаву *Речника* да би још једном оспорили Кестлерову тезу по којој „садашња јеврејска популација није хебрејског порекла, него потиче од кавкаских Хазара преобраћених у јудаизам”.<sup>31</sup> У овој обновљеној полеми-

<sup>27</sup> Bruno CESSOLE: „L'énigme khazare (Хазарска енигма)”, *Le Point*, 2. април 1988.

<sup>28</sup> Edgar REICHMANN: „La saga des Khazars... (Сага о Хазарима)”, *L'Arche*, мај 1988.

<sup>29</sup> André CLAVEL: *Op. cit.*

<sup>30</sup> Patrick MAURIES: *Op. cit.*

<sup>31</sup> Цитирала Никол ЗАНД: *Op. cit.*

ци, часопис *Carnets d'occultisme* се показао најрадикалнијим. Оптужујући Кестлера за дезинформацију, он је категорично оповргнуо хипотезу о преобраћењу Хазара у јудаизам, прецизирајући да је у ствари њихов краљ Булан тај кој се преобратио, и то не у „рабијски јудаизам, него у религију која потиче од Мојсија и која је искључиво везана за Тору и ритуале ... караизма”.<sup>32</sup> А што се српског писца тиче, његове хипотезе овом приликом нису оспораване, напротив.

Ова листа поређења могла би бити још обимнија. На пример, нисмо споменули, између осталих, ни занимљиво мишљење критичара *Магазин лићерера*, који Павићев митски свет пореди са светом насликаним у роману *Цан* Андреја Платонова.<sup>33</sup> Но, већ наведени примери довољно указују на књижевни контекст у који Французи стављају роман Милорада Павића.

#### 4. ЖАНРОВСКИ ИЗАЗОВ: „ОТВОРЕНО ДЕЛО” PAR EXCELLENCE

Шармирана и, чак, фасцинирана лудичким и мистификаторским духом српског писца, спремна да се упусти у смеле интерпретативне игре али и свесна ризика који у себи носи сувише слободан приступ овоме делу, француска критика ипак није пропустила да запази најважније књижевне квалитете *Хазарског речника*. „Овде је реч о доброј књижевности, а не о једноставном жонглирању”, упозорава, на пример, Ж.-М. Монреми.<sup>34</sup> Слично мишљење деле и критичари *Ексџерса* и *Монда*. „*Хазарски речник* није само дело које излази изван утабаних стаза”, прецизира Патрик Моријес, „то је веома добар роман”;<sup>35</sup> „роман у најбољем смислу те речи”, додаје са своје стране Никол Занд.<sup>36</sup> Представљајући Павића као аутора са вишеструким талентом, који у исто време поседује дар песника, хумористе, историчара и езотеричара, француски критичари су такође настојали да укажу на вишеструке књижевне квалитете његовог романа. Наравно, књига која има за циљ да обнови уметност приповедања и да измени традиционални начин читања, нудила им је и сама више интерпретативних могућности. И више тема за разматрање, као што су, на пример, про-

<sup>32</sup> Анонимни аутор: „*Le Dictionnaire Khazar de Milorad Pavic (Хазарски речник Милорада Павића)*”, *Carnets d'occultisme*, април 1988.

<sup>33</sup> Evelyne PIEILLER: *Op. cit.*

<sup>34</sup> J.-M. de MONTREMY: *Op. cit.*

<sup>35</sup> Patrick MAURIES: *Op. cit.*

<sup>36</sup> Nicole ZAND: *Op. cit.*

блеми форме и нарације, питања стила и имагинације, различита метафоричка значења романа, итд.

Анализирајући лудичку страну овог дела, и настојећи да открију шта се у ствари крије иза ауторових смелих и провокативних експеримената, неки од критичара су приметили да необични прозни поступци и формална решења којима се служи српски писац, као и његове необуздане мистификаторске игре, имају чист естетски циљ. По њиховом мишљењу, екстравагантна форма *Хазарског речника* представља најпре изазов за роман као жанр. Поигравајући се традиционалном формом и класичном структуром романа са циљем да га потпуно разори,<sup>37</sup> Павић у суштини показује неисцрпне могућности овог наративног жанра, увек спремног на нове метаморфозе. Да би оснажили ову тезу, критичари се позивају на самог писца који је у једном интервјуу објаснио: „Оно што покушавам да урадим јесте да уништим роман и класичну реченицу да бих ишао још даље. Роман није у кризи, али реализам јесте.”<sup>38</sup> Оспоравајући традиционалну улогу писца, његов апсолутни ауторитет аутора, Павић заправо нуди, кроз отворену структуру свога дела, нову улогу читаоцу — улогу *ко-аутора*. Јер, истичу критичари, читалац је тај који, сходно одабраном модалитету читања, даје финалну форму *Хазарском речнику*, форму која може бити различита од оне коју предлаже аутор. Ова идеја — залагање за сасвим нову, активну улогу читаоца — могла би, чини се, да се доведе у везу са теоријама Умберта Ека изложеним у његовом *Ошвореном делу*. Истина, Павић је свакако радикалнији у својим захтевима, али се његов *Речник* може интерпретирати и као *ошворено дело* *par excellence*. Француска критика која је, као што је већ примећено, правила паралеле између ова два аутора није, међутим, посветила пажњу овоме питању.

Једна друга Павићева оригинална идеја — објављивање две различите верзије романа (женске и мушке) — била је такође предмет анализа. Свесни да у *Речнику* ништа није случајно, да необична формална решења често крију кодиране поруке, критичари су и ову пишчеву иновацију схватили не као пуки куриозитет који има за циљ да изазове знатижељу код читаоца, него као функционални и дубоко симболички поступак. На пример, да би објаснио ову Павићеву идеју, која добро изражава и његов необуздани лудички дух и семантичко богатство његових метафора, критичар листа *Рейубликен Лорен*<sup>39</sup> се

<sup>37</sup> Henri-Charles DAHLEM (Анри-Шарл ДАЛЕМ): *Op. cit.*

<sup>38</sup> Milorad PAVIC: „Il est nécessaire que nous revions (Неопходно је да маштамо)”, *La Quinzaine Littéraire*, 1—15. април 1998.

<sup>39</sup> С. F.: „Les grands travaux (Велики радови)”, *Le Republicain Lorrain*, 18. март 1988.

позива на лик Адама Кадмона, човека-звезде, чија је фигура приказана на насловној страни књиге. Реч је о удвојеном бићу које, према овоме критичару, обједињује „две компоненте људског бића”, његову женску и његову мушку страну, односно о „првобитном и асексуалном човеку”, створеном према библијском лику Адама, пре зачетка Еве, како примећује Едгар Решман.<sup>40</sup> Другим речима, посредством једне, на први поглед бизарне и провокативне идеје, писац нам заправо симболично сугерише једну „уједињујућу” визију света.

## 5. ГЛОБАЛНА МЕТАФОРА ИЛИ „ПАРАБОЛА О СУДБИНИ СРПСКОГ НАРОДА”?

Понесени унутрашњом снагом *Хазарског речника*, фикцијом великих размера у којој се преплићу ерудиција, фантастика и магија, импресионирани изобиљем оригиналних ликова, чудноватих и чудесних прича, и неочекиваних метафора, француски критичари нису, наравно, могли остати индиферентни ни према Павићевој моћној и непредвидивој стваралачкој машти. Тако, на пример, Ерик Дешо<sup>41</sup> квалификује овај роман као својеврсну „вежбу метафизичке имагинације” од које застаје дах, док Симон Ги,<sup>42</sup> импресиониран као и његов колега, симболично додељује „палму за имагинацију” писцу *Хазарског речника*, роману који, по његовом мишљењу, наговештава ново доба у савременој књижевности. Да би показао природу Павићеве маште, као и њене поетске и надреалистичке ефекте, Андре Клавел иде још даље: он саставља прави мали каталог ликова и предмета из романа, достојних најбољих надреалиста.<sup>43</sup>

Други критичари, пак, били су посебно импресионирани снагом пишчевог језика, као и богатством и суптилном префињеношћу његовог стила. „Он пише као што Цигани свирају виолину, са природним заносом”, одушевљено примећује Жорж Валтер.<sup>44</sup> Ни Мишел Кафије није ништа мање фасциниран поетским и ониричким „писмом” *Речника*. „Јукстапозиција ре-

<sup>40</sup> Edgar REICHMANN: *Op. cit.*

<sup>41</sup> Eric DESCHODT: „Le voyage au bout de la nuit (Путовање на крај ноћи)”, *Valeurs actuelles*, 5. април 1988.

<sup>42</sup> Simon GUYE: „Le livre dont on parle (Књига о којој се прича)”, *La vie protestante*, 22. април 1988.

<sup>43</sup> У овај бизарни инвентар Клавел је уврстио између осталог: „Јеврејина са ноктима од стакла, сирену која на свакој руци има по два палца, српског писара с једном ноздрвом, анатолског музичара који прави лауте од корњачиних љуштуре, војводу који је кадар да уз помоћ обичне остригине љуштуре огули кожу свом живом непријатељу...” (A. CLAVEL: *Op. cit.*)

<sup>44</sup> Georges WALTER: *Op. cit.*

чи”, пише он, изазива „непрестано усхићење праћено утолико више знатижељом и задовољством што се после сваког прочитаног реда питамо да ли у потпуности осећамо сву срж текста, његову брилијантност, хумор, реалност, његове сенке.”<sup>45</sup> Тајна ове разуздане имагинације и особеног стила, по Алену Боскеу,<sup>46</sup> крије се делом у књижевном наслеђу које је могло послужити писцу као један од извора инспирације, наслеђу руског Оријента и барока централне Европе. Ипак, прецизира овај познати француски песник и критичар, снага Павићеве уметности почива пре свега у његовом „мистификаторском таленту” који је највише допринео да реконструкција историје једног несталог народа буде толико оригинална. Ураво по томе таленту, додаје Боске, писац *Хазарског речника* се и разликује од, на пример, једног Мишлеа „и његове латинске лежерности” или од једног Теодора Момсена „и његове тешке германске савести”.

Поетски ефекти Павићевог стила наглашени су такође обиљем метафора које дословно преплављују текст у разним реторичким формама. Према мишљењу Лорана Ковача,<sup>47</sup> оне чак више од поступака мистификације доприносе мистериозности наратива *Хазарског речника*. Уосталом, примећују неки критичари, цела књига би се могла интерпретирати као једна глобална метафора. О чему је заправо реч? Узевши за тему судбину једног малог народа који је нестао у историјској бури не остављајући видљивих трагова, Павић нам упућује кодирану поруку која је у исто време и упозорење. Трагична судбина Хазара метафорично представља судбину свих малих народа који су се задесили, или ће се тек наћи, под унакрсном ватром доминантних религија и идеологија, а да при томе нису у могућности ни да се одупру ни да одбране свој национални и културни идентитет. Пишући о Хазарима, аутор се вероватно инспирисао, сугеришу даље ови критичари, трагичним историјским искуством сопственог народа који се налази на раскршћу утицаја различитих цивилизација и на линији судара светава који су у сталној колизији. Наведимо, с тим у вези, нарочито мишљење историчара српског порекла, Б.-И. Бојовића, који је у *Речнику* видео параболу о судбини српског народа, заносивајући своју тезу на историјским чињеницама и на интер-

---

<sup>45</sup> Michel CAFFIER: „Khazar, vous avez dit Khazar (Хазар, рекли сте Хазар? Како је то чудно...)”, *L’Est républicain*, 17. март 1988.

<sup>46</sup> Alain BOSQUET: „Milorad Pavic: L’empire évanoui (Ишчезло царство)”, *Le Figaro*, 5. април 1988.

<sup>47</sup> „Milorad Pavic: Le Dictionnaire Khazar”, *La Nouvelle revue Française*, јул-август, 226—227.

претацијама Павићеве књиге у иностранству, посебно у америчким часописима.<sup>48</sup> Чак и ако писац није нужно мислио на сопствени народ, закључује овај историчар, он је у своме роману створио „снажну параболу о ономе што је не само историјска субина српског народа, него још више о ономе што би могао да буде њен исход који се управо данас испуњава”.<sup>49</sup>

Што се тиче самог писца, он се није експлицитно изјашњавао, у француској штампи и периодици, о хипотетичкој аналогiji између Срба и Хазара. Истина, потврдио је у једном интервјуу да је његов роман „огледало различитости света” у ком је и сам одгајан,<sup>50</sup> али је при томе одлучно бранио универзалност значења и идеја *Хазарског речника* који не може да се редукује на просту параболу. Могли бисмо овде додати да је управо та универзалност оно што чини разлику између једног просечног и једног ремек-дела.

## 6. ПРОМЕНА „ПРИЗМЕ ЧИТАЊА”

Ентузијазам са којим је у Француској дочекан *Хазарски речник* био је, наравно, јак подстицај за објављивање и других дела Милорада Павића. Охрабрена великим успехом интригантног „романа-лексикона”, издавачка кућа Белфон је, у неколико наредних година, објавила преводе још пет књига истог писца. Још увек под снажним утиском који је на њу оставио „ђаволски речник”, критика је, додуше са мање егзалтираности али са нескривеном радозналости и симпатијама, дочека-

---

<sup>48</sup> Поред осталих мишљења на ову тему, он је такође цитирао и два следећа која су можда и најексплицитнија. Прво је објављено у Вашингтонском месечном часопису *The World*, 1. новембра 1988. „У зеленој књизи... Павић се у потпуности приближава”, констатује амерички критичар, „идентификацији актуелног положаја Срба у Југославији са положајем Хазара.” Други часопис, *Philadelphia inquirer* (децембар 1988), иде још даље у развијању истог поређења. Његов критичар пише: „Као Срби ... у Југославији, и Хазари трпе дискриминацију као већински живаљ у њиховој земљи! Уз подршку извана, националне мањине добијају на политичкој снази у извесним деловима хазарске државе, редукујући тако локалну хазарску популацију, као што мањинско албанско становништво и остале етничке групе врше дискриминацију над Србима који живе у тим областима. Та неправда — на коју, кроз јасну алузију, указује Павић својим југословенским читаоцима — и доводи до нестанка Хазара...” (В.-Ј. ВОЈОВИЋ: „*Le Dictionnaire Khazar une parabole du destin serbe / Хазарски речник, параболо о судбини српског народа*”, *Balkan*, јан.-феб.-март 1990, 68, 70.)

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Odile le BIHAN (Одил ле БИАН): „Milorad Pavic, un universitaire yougoslave, crée l'événement avec *Le Dictionnaire Khazar* (Књижевни догађај — *Хазарски речник* Милорада Павића, југословенског универзитетског професора)”, *Le Républicain Lorrain*, 20. март 1988.

ла *Предео сликан чајем* (1990),<sup>51</sup> *Руског хрића* (1991)<sup>52</sup> и *Унутрашњу ситрану ветра* (1992).<sup>53</sup> Две наредне Павићеве књиге, збирке прича *Гвоздена завеса* и *Коњи Светиог Марка*<sup>54</sup> наишле су, међутим, на врло скроман одјек, наговештавајући промену става француске критике према византијском „мајстору акробација”,<sup>55</sup> промену коју ће потврдити, нешто касније, и сасвим скромно интересовање за *Шешир од рибље коже* (1997)<sup>56</sup> и за *Последњу љубав у Цариграду* (2000)<sup>57</sup> чије је штампање Белфон препустио другим издавачима.

Један од разлога за овај негативни обрт свакако треба тражити у радикалној промени контекста у којем се, у последњој деценији XX века, одвијала рецепција српске књижевности у Француској. Наиме, са избијањем грађанског рата у бившој Југославији који ће имати неочекивано снажан одјек у париским медијима, промениће се, у знатној мери, и „призма читања” српских писаца. Настојећи да и сама допринесе бољем разумевању драме на Балкану, али немоћна да се одупре погубном утицају медија и њиховој манихејској интерпретацији ове у суштини веома комплексне и трагичне драме, француска критика ће и сама упасти у замке манихеизма ослањајући се све чешће, у интерпретацији књига преведених са српског, на критерије повезане више са дневном политиком него са естетиком.

Ова промена „призме читања” која ће, поред осталог, имати за последицу и несмотрено идеолошко *учишћавање* значења, одразила се такође и на рецепцију Павићевих дела у Француској током деведесетих година. Конкретно, већ од 1992. године — у време када почиње оркестрирана медијска хајка на тзв. „великосрпски национализам” — поједини критичари се отворено дистанцирају од аутора *Хазарског речника* пришивајући му етикету „српског националисте”.<sup>58</sup> Та етикета ће, попут

<sup>51</sup> *Paysage peint avec du thé*, превела Марија Бежановска.

<sup>52</sup> *Le Lévrier russe*, превели Харита и Франсис Вибрандс (Wybrands).

<sup>53</sup> *L'Envers du vent*, превела Марија Бежановска.

<sup>54</sup> *Le Rideau de fer* и *Les Chevaux de Saint-Marc*. Обе књиге је превео Жан Деска (Jean Descat).

<sup>55</sup> Овај израз је употребила Никол Казанова у своме чланку посвећеном роману *Унутрашња ситрана ветра*: Nicole CASANOVA: „Les fêtes barbares de Milorad Pavić (Варварска славља Милорада Павића)”, *La Quinzaine littéraire*, бр. 618, 16. фебруар 1993, 2.

<sup>56</sup> *Le chapeau en peau de poisson: une histoire d'amour*, превели Гојко Лукић и Габриел Иакули, Monaco, Ed. du Rocher.

<sup>57</sup> *Dernier amour à Constantinople*, превео Жан Деска, Paris, Noir sur Blanc.

<sup>58</sup> Наведимо, илустрације ради, само „сведочење” Жан-Батист Аранга који открива да је био „изненађен”, приликом свог првог сусрета са писцем, „његовим жестоком српским национализмом”! (J.-B. HARANG: „L'envers vaut l'endroit / Наличје вреди колико и лице”, *Libération*, 8. октобар 1992.)



какве тамне сенке, пратити годинама књиге овога писца што ће изазвати оштру реакцију Алена Боскеа, једног од најпостојанијих и најлуциднијих Павићевих критичара, који се осетио обавезним да стане у његову одбрану.<sup>59</sup> Критикујући жестоко хипокризију лажних хуманиста који са неповерењем гледају на „све оно што долази из Србије”, Боске је затражио да се престане са етикетирањем и нагласио да је реч о „једном од четири најистакнутија и најоригиналнија европска писца”, о аутору који „је одабрао књижевност имагинарног” а не „непосредни ангажман кратког даха” — разлог због којег, закључује он, Милорад Павић заслужује да буде респектован и слављен.

Аргументована интервенција Алена Боскеа није, међутим, дала жељене резултате. Доказ за то је и есеј Жакоба Рогозинског који — као илустрација читања заснованог на екстраполирању и на тенденциозном *учишвавању* значења — заслужује посебну пажњу.<sup>60</sup> Филозоф по вокацији и професор универзитета у Паризу, овај учени Павићев читалац ће себи ставити у задатак да, кроз наоко софистицирану и аргументовану анализу метафоричне и алегоријске димензије *Речника*, докаже како је писац заправо — ни мање ни више — „издао” сопствено дело! Погледајмо укратко основне премисе његове инвентивне и оригиналне интерпретације.

По мишљењу Рогозинског, *Хазарски речник*, „књига достојна дивљења”, може да се тумачи као „последњи југословенски роман, гест носталгије за земљом која је данас уништена”. Ову своју тврдњу он поткрепљује чињеницом по којој је „легендарно краљевство Хазара” заправо метафора за „плуралну Југославију пре подела и рата”. Чак и дисперзивна, мозаичка форма књиге, форма „фиктивне Енциклопедије” која „меша епохе, жанрове и стилове”, подсећа на „југословенску утопију”. С друге стране, наставља филозоф, овакво тумачење оснажује централна идеја романа која се наслућује иза комплексне структуре, идеја — или можда „фантазма” писца — о јединству света које брише све поделе и разлике. Ту идеју, прецизира Рогозински, Павић је развио кроз езотеријско учење о Адаму Руханију, конкретно кроз симболички покушај да се реконституише његово тело у јединствену целину. У томе гесту „било је могуће видети”, запажа филозоф, „носталгичну

---

<sup>59</sup> А. BOSQUET: „Milorad Pavic, de Serbie et de partout / Милорад Павић од Србије и одсвакуд”. *Le Quotidien de Paris*, 16. јуни 1994.

<sup>60</sup> Jacob ROGOZINSKI: „La fin de l'unité yougoslave et la littérature: à propos du *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavic / Крај југословенског јединства и књижевност: поводом *Хазарског речника* Милорада Павића”, *Esprit*, мај 1999, 53–60.

алегорију о југословенском сну”, о утопијском пројекту једне „наднационалне Федерације”, с обзиром да реконституисано, целокупно Адамово тело симболично изражава „целокуно човечанство које се уздиже изнад свих националних, религиозних и лингвистичких подела.”

Ту снажну хуманистичку и етичку поруку *Речника*, Павић је, међутим, по тврђењу Рогозинског, изневерио и „издао”. Како? Својим политичким ангажманом на страни „апостола ’етничког чишћења’”, својом „подршком ’чистачима’ Приједора или Сребренице”! Таквим нечасним ангажманом који подсећа, тврди још филозоф, на издају једног Селина и једног Хајдегера Павић ће извршити „реинтерпретацију своје књиге поистовећујући накнадно Краљевство Хазара са Великом Србијом”! У таквој „накнадној реинтерпретацији”, ни реконституисано Адамово тело више не симболизује оно на шта је претходно упућивало: оно постаје алегорија за један једини народ — подразумева се, наравно, српски — који ће, објашњава Рогозински, у име „апсолутног јединства Великог Тела”, настојати да „очисти” и да „искључи” све што се од њега разликује.

Ова смела и надасве оригинална интерпретација више говори, заправо, о самом интерпретатору него о *Хазарском речнику* и његовом аутору. Нарочито ако се има у виду такође оригинална тврдња, изречена у форми финалног закључка, по којој је, у ствари, пишчева „негација, издаја сопственог дела била уписана у самом делу”, односно произашла из њега самог! Наиме, у светлу ове последње тврдње јасније се сагледавају и стварне намере Жакоба Рогозинског: покушај да се политичким инсинуацијама дискредитује не само писац него и његово дело. Оно исто за које је рекао да заслужује „дивљење”! Није при томе без значаја ни чињеница да је овај хуманиста и филозоф објавио овај свој есеј у мају 1999. године, у време агресије НАТО-а на Србију, у време када је, да употребимо Боскеов израз, сумња „у све што долази из Србије” прерастала, у појединим француским медијима, у отворену анти-српску хистерију. Није ли то, можда, био његов скромни прилог подршке хуманитарној операцији „Милосрдног анђела”?!

\*

Ако је неоспорно да је промена „призме читања” Павићевих дела — промена праћена, као што смо видели, покушајима моралне дискредитације писца — знатно утицала на њихову потоњу рецепцију у Француској, неоспорно је такође да ова чињеница никако не може да баци у засенак иницијални по-

зитивни шок и манифестације нескривеног ентузијазма који су пропратили објављивање француског превода *Хазарског речника*. Истина, спонтаност са којом је критика, у то време још неоптерећена идеолошко-политичким предрасудама, приступила читању овога романа — спонтаност која је каткад водила у фасцинацију склону да критичку интерпретацију претвори у мистификацију — није увек била и најбољи савезник у читању овога необичног „континента речи”. Али, *сионистиано* читање које карактерише прву фазу рецепције овог Павићевог романа — читање коме се, дакле, може приговорити извесна лежерност, недостатак аналитичке дубине и губитак критичке дистанце, али које је истовремено израз неспутане интерпретативне слободе — свакако је ближе *истини* дела од потоњег *читања са њредумишљајем*, од тенденциозног *учишавања*.

Наравно, остаје да се види каква ће бити даља еволуција рецепције *Хазарског речника* у Француској, земљи која је, ипак, показала да има довољно визионарског сензибилитета препознајући у њему „прву књигу ХХИ века”. Надајмо се да ће у будућности, у временима када коначно успе да се ослободи идеолошко-политичких предрасуда, француска критика моћи да искористи све потенцијале свога критичког и аналитичког картезијанског духа како би боље разумела византијског „мајстора акробација” и најзад пронашла релевантне одговоре на питања која покреће његов енигматични „ђаволски речник”.

## II

### 1. НОВА ПОЉА ИСТРАЖИВАЊА

Након великог медијског успеха *Хазарског речника*, једно је постало очигледно. Наиме, будућност која обећава морала је у Француској подједнако бити резервисана и за остала Павићева дела. У сваком случају, било је то убеђење његовог издавача, који је наредних година објавио још пет књига истог аутора, од којих два романа и три збирке приповедака и то следећим хронолошким редоследом: *Предео сликан чајем* (1990), *Руски хриј* (1991), *Унушрашња сирана ветра* (1992), *Гвоздена завеса* (1994), *Коњи Светио Марка* (1995). Будућност која обећава? Ако се позовемо на пријем његових збирки приповедака у Француској, а нарочито на две последње, могло би се више рећи да Павићу будућност није била наклоњена, у сваком случају не толико колико се могло очекивати након срчаног удара *Хазарског речника*.

Када је реч о два романа, *Предео сликан чајем*<sup>61</sup> и *Унутрашња сѝрана веѝра*,<sup>62</sup> они су, нарочито први изазвали више критичког интереса, иако тај интерес није био подједнако важан као онај резервисан за мајсторско Павићево дело. Још увек под јаким читалачким утисцима „ђаволског речника”, критичари су изашли у сусрет овим романима, пре свега да би сазнали у ком правцу се одвија развој овог мајстора мистификација и романескних необичних форми. И нису се разочарали. На тај начин имали су прилику да провере да *Речник* није производ чистог случаја и да је заиста реч о писцу неисцрпне имагинације, увек способном да пронађе нова решења и да измисли нове поступке, а да при том не падне у замке понављања. Заправо, Павићеви нови романи представљају, сваки на свој начин и у различитим формама, нове реализације већ изражене идеје кроз форму *Хазарског речника*: идеју о „отвореном делу”. Тако је писац отварајући нова поља романескног истраживања још једном показао да је различитим поступцима још увек могуће превазићи границе жанра наметнутог класичним романом.

У *Пределу сликаном чајем*, писац се бави савременим проблемом: проблематиком тражења идентитета његове генерације, „једне изгубљене генерације”, како и сам каже. Разуме се, његова историја је врло комплексна, сразмерна неухватљивој Павићевој машти. То је прича, или више лавиринт прича, који говори о авантурама београдског архитекте, Атанаса Свилара алијас Разина, лика ништа мање необичног од оних настањених у *Хазарском речнику*. Одбачен у свом родном граду, Атанас, спреман да промени свој живот, одлази на Атос. Тамо инициран доктрином монаха и идиоритмичким животом, схвата да уколико жели да успе мора да промени име, земљу, језик..., укратко, да постане неко други. Славу коју ће после упознати у Америци, под другим именом, јесте управо плод тог промењеног идентитета. Али иако оригинална, ипак није само прича та која највише изненађује у *Пределу сликаном чајем*. Више је то поставка необичне и провокативне форме, која је подједнако збуњујућа као и она у *Речнику*. Прецизније, роман се појављује у форми „укрштених речи”, базиран на принципу и духу уметности укрштенице, тражећи активну улогу читаоца. Другим речима, као „отворено дело” пар екселанс, *Предео сликан чајем* нуди се вишеструко, остављајући заправо самом читаоцу слободу да приступи књизи према свом лич-

<sup>61</sup> Превели Харита и Франсис Вибрандс (Harita et Fransis Wybrands), Белфон 1990.

<sup>62</sup> Са српског превела Мадлена Стеванов, Белфон 1992.

ном нахођењу. Када је реч о писцу, он нуди „хоризонтално” читање (за оне који више воле интригу, спремне да „се све до смрти препусте најкраћем путу и без опстанка), и „вертикално” (упућено онима који воле да ризикују „да иду против тока времена”), које омогућава да се открију профили јунака.

Међутим, ако и изгледа да је Павићев лудички дух достигао свој врхунац у *Пределу сликаном чајем*, овај роман ипак није исцрпео све новаторске идеје аутора. Неоповргљиви доказ томе је роман *Унуџрашња сџрана веџра* изграђен у сасвим другачијој форми, али исто тако фантастичној и изненађујућој. Као почетну тачку, писац је овога пута изабрао античку легенду која опева трагичну љубав између љубавника, Хере и Леандра, раздвојених обалама Хелеспонта. Међутим, свака сличност од самог почетка престаје, јер су Павићеве јунаке раздвојени, не просторно већ временски! Леандар се у XVII веку бори против турских освајача градећи цркве на Балкану, док Хера, београдски студент хемије, живи у нашем времену. Ова наизглед немогућа љубав, биће ипак остварена захваљујући пишчевој разуданој машти, и наравно, захваљујући форми књиге која се представља као дупли роман, или као врста романа-пешчаника. Уколико би се послужили ауторовом метафором, овде се ради о „кући са два улаза и једним излазом на средини”. Другим речима, ова књига је сачињена од два обрнуто распоређена дела, са два почетка и једним крајем: када једном прочитамо половину књиге, морамо је обрнути и наставити са читањем, баш као што окрећемо пешчаник.

## 2. ОПОМЕНА КРИТИЧАРИМА: „ЈА САМ ВИЗАНТИЈАЦ!”

Погледајмо сада изблиза како се француска критика извукла из Павићевих лавирината. Позабавимо се најпре пријемом *Предела сликаног чајем*. Чињеница да је то први Павићев роман представљен у Француској након муњевитог успеха *Хазарског речника*, засигурно је имала извесног утицаја на понашање критике. Знајући већ унапред који жанр литературе могу да очекују, изгледа да су се овај пут критичари боље припремили за суочавање са непредвидивим играма писца-мистификатора. Иако поново изненађени нарочито необичном формом *Предела сликаног чајем*, можемо констатовати да су се у њиховим интерпретацијама и критичким проценама показали обазривим. Све време поздрављајући овај нови подвиг српског романописца, такође су ублажили своје говоре, мада се и даље у њиховим коментарима могу пронаћи усхићене реакције као

нпр. у Монду: / То је / „луд, луд, луд роман који динамитом руши ситуацију и ликове”.<sup>63</sup>

Сама необична грађа *Предела* привукла је пажњу критичара. Али они су се подједнако заинтересовали и за друге особениости књиге, покушавајући да обухвате главне црте Павићеве поетике. Тако Лоран Лемир наглашава да је ова књига, ту где аутор наставља „са традицијом књиге — приче у причи”, пре свега производ лудичког духа.<sup>64</sup> „Постоји једно аутентично лудичко задовољство у овој књижевној и бизарној кухињи”, које се надасве манифестује у пракси уметности својственој Павићу. То је „уметност фуге и дигресије” која меша „трагове барока” и „усклађену ерудицију” и која своје књиге чини потпуно несврстивим. Заиста, закључује Лемир, ова књига у коју улазимо као што се улази у пећину Али-Бабе, изгледа као једна врста *Хилјаду и једне ноћи* „на српски начин, узвишенији за неколико мистично-надреалистичких фарси”. Лоран Ковач такође наглашава лудичку страну Павићеве маште, која без много бриге за правила романескног жанра, збуњује читаоца умножавајући уласке, парадоксе, метафоре... Писац се забавља. Међутим, додаје он, ова књига која је заправо „славље духа и смисла”, на самом крају приказа завршава метафизиком, доводећи у сумњу логику, конформизам, теорију књижевности.<sup>65</sup>

Жан Палестел посматра *Предео* из једног другог угла. За њега постоји једна логика која писца води у његове невероватне и незамисливе авантуре. То је логика сна. Према критичару, Павићеве приче су заправо снови, а „на месту снова, питања о замишљеном и истинитом су погрешна, изостала, незамислива, искључена очигледношћу сањаног света”.<sup>66</sup> Што се Одил Л’Биан тиче, она истиче песничку страну књиге где се „имагинарно придружује огромној култури, дубинском размишљању”.<sup>67</sup> Оно што код Павића импресионира није само оригиналност у форми његовог романа, то је такође, прецизира она, лепота његовог глагола и његовог „ониричног стила” којима се придружују „магија приповедача и смисао откривене мистерије”. Овај стил и магија од *Предела* чине песничко дело „изванредног богатства и необичне поезије”.

<sup>63</sup> Nicole ZAND (Никол ЗАН): „Des remords pour l’été (Грижа савести због лета)”, *Le Monde*, 27. јули 1990.

<sup>64</sup> Laurent LEMIRE (Лорен ЛЕМИР): „La potion romanesque de Milorad Pavic (Романескни напиток Милорада Павића)”, *La Croix*, 5. март 1990.

<sup>65</sup> Laurent KOVACS (Лоран КОВАЧ): „Milorad Pavic: *Paysage peint avec du thé*”, *La Nouvelle revue Française*, бр. 452, септембар 1990, 102—103.

<sup>66</sup> J. PALESTEL (Ж. ПАЛЕСТЕЛ): Наведено дело.

<sup>67</sup> Odile le BIHAN (Одил Л’БИАН): „Milorad Pavic, une nouvelle „Bouche d’or” (Милорад Павић Нова „Златна уста)”, 11. март 1990.

Констатујући да је *Предео сликан чајем* врло необична књига, књига „богата лудим елукубрацијама”, уколико би искористили израз Алена Боскеа,<sup>68</sup> и да због тога ризикује да наиђе на неразумевање изгубљене публике, већина критичара је подједнако приступила већ примењеном поступку како би *Хазарски речник* учинила блиским. Прецизније, упоређујући га са неким познатим писцима у Француској, они су настојали да пронађу Павићу једнаке. У ствари, ако пажљивије погледамо, схватићемо да су се критичари у великој мери позвали на већ евоциране ауторе поводом *Речника*. Умберто Еко је поново највише цитиран. Критичари су овај пут имали додатни разлог: други Еков роман, *Фукоово клајно* изашао је у исто време кад и *Предео*. Затим, Павић је био поређен са извесним латинско-америчким писцима, популарним у Француској, као и са француским ауторима који припадају Улипу, нарочито Рејмон Кено. Тако нпр. наглашавајући да Павићев роман није „толико нов за који се сматра”, Марија Спангаро подсећа да је већ Хулио Кортасар користио „начин сличног функционисања” за свој роман *Школице*.<sup>69</sup> Критичар *Тем Либра* тврди да је *Предео* заправо „интелектуално замишљен” попут *Приче на Ваџ начин* Р. Кеноа: у овој причи, прецизира он, читалац исто тако може да „изгради сам ток радње по принципу укрштених речи”.<sup>70</sup> За критичара *Поана*, ова књига се прецизније уврштава између улипијских игара и Борхеса.<sup>71</sup> Најзад, цитирајмо мишљење Алена Боскеа који још више проширује контекст у који можемо сместити *Предео*. По њему је тачно да роман има борхесовских трагова, али, додаје он, овде подједнако проналазимо и одјек „експлозивних дадаистичких лудорија” тако да неки елементи подсећају на експресионисте западне Европе.<sup>72</sup>

Очигледно је да су се у њиховим поређењима — у оним установљеним поводом *Предела* као и у раније извршеним поређењима поводом *Речника* — критичари пре свега позвали на писце који припадају западној културној сфери, или на ауторе који су, на овај или онај начин, за њу везани. Тако су заборавили или једноставно занемарили чињеницу да би Павића логичније било сместити у најприроднији контекст: онај који је одређен српском књижевношћу, и у ширем смислу, онај који је наслеђен од византијске културе и цивилизације. С друге

<sup>68</sup> „Une fête de l’imagination (Празник маште)”, *Le Figaro*, 19. фебруар 1990.

<sup>69</sup> Maria SPANGARO: „Milorad Pavic: étrange labyrinthe”, *Le Quotidien de Paris*, 18. април 1990.

<sup>70</sup> Анонимни аутор: „Paysage peint avec du thé”, *Temps libre*, 1990.

<sup>71</sup> М. С.: „Paysage peint avec du thé”, *Le Point*, 10. мај 1990.

<sup>72</sup> А. BOSQUET (А. BOSKE): „Une fête de l’imagination”.



стране, јасно се види да су избегли мишљење самог писца који се такође више пута изјаснио поводом ове теме. Цитирајмо овде само нека од његових размишљања објављених у *Републик лорану*.<sup>73</sup> Изазван помало чињеницом да је стављен у сенку Умберта Ека, Павић је најпре разјаснио односе са италијанским писцем, пре него што је евоцирао прави извор својих дела. Не поричући „духовно сродство” које га везује за Ека, наглашава да су њихове књижевне стратегије различите и да, штавише, постоји „разлика у величини” коју не можемо занемарити приликом упоређивања њихових књига: „Ја сам Византијац, док је Умберто Еко прави човек са Запада”. Признајући потом Светог Јована Хризостома и великог Базила за своје оце, као и српске ауторе средњег века и барока, Павић је закључио: „Мој стил је рођен из реторичке традиције, из усмене народне традиције, веома постојане у мојој земљи. Реторичку традицију Византија наслеђује од античке Грчке, а после се надовезује на српску књижевност средњег века, нарочито на барокну.”

И да би завршили са *Пределом сликаним чајем*, напоменимо на крају мишљење које се разликује од свих осталих по свом јако оштром критичком суду. Реч је о чланку Андреа Клавела, критичара који међутим није сакрио своје одушевљење *Хазарским речником*.<sup>74</sup> Зачуђен лудичком грађом *Предела*, запрепашћен његовом скицом, која по њему, иде „ван граница толерантног”, овај сметени критичар је отворено манифестовао своју збуњеност. Наглашавајући да „књижевност треба да буде игра”, а не „да нам задаје главобољу”, Клавел је квалификовао овај роман као „убиствен” и „особито кинески”. То је књига која „би требала да нам буде уручена са кутијом аспирина”, каже иронично, да би после закључио: „Промашени сусрет Умберта Ека и Улипа. Вероватно ће овај српско-хрватски криптограм остати књижевни куриозитет, али исто тако и нем попут старе Сфинге. Што је превише, превише је!”

### 3. „МАЈСТОП АКРОБАЦИЈА”

Негативна реговања Андреа Клавела, иако изузетак, била су ипак важан знак: први видљиви знак замора критике која почиње да губи стрпљење пред неухватљивим писцем, који је

<sup>73</sup> Odile le BIHAN (Одил Л’ Биан): „Milorad Pavic, une nouvelle „Bouche d’or” (Милорад Павић Нова „Златна уста””, 11. март 1990.

<sup>74</sup> André CLAVEL (Андре КЛАВЕЛ): „Quésaquó? (А шта је сад па то?)”, *L’Événement du jeudi*, први фебруар 1990.

увек у потрази за новим пистама ван утртих стаза. Уосталом, то је разлог који објашњава зашто, две године после, *Унутрашња стирана ветра*, Павићев трећи роман, није проузроковао толико интересовања, упркос чињеници да он такође представља оригинално истраживање и то не само у домену форме. Међутим ако је и тачно да реакције поводом појављивања овог романа нису биле толико моћне као раније, опет су најрадо-зналији искористили ову нову прилику да сазнају нешто више о пишевом развоју као и о функционисању његовог имагинарног света. Наглашавајући да овај роман још једном показује да је његов аутор „неисцрпни проналазач” ситуација и форми, Катрин Арган истиче особиту технику којом се Павић служио.<sup>75</sup> Ова техника се састоји од писања „на самој ивици ствари” прецизира она, чинећи од маште да дела тамо где је разум немоћан: „тамо где сигурност у себи носи контрадикторност, тамо где жена пева другачије од мушкарца, где историја меша датуме”. „Заправо”, констатује критичарка, „захваљујући овој техници, као и његовом укусу за неизвесно, аутор *Унутрашње стиране ветра* успева да учини оно што га чини различитим од осталих: ’да поезијом напише прозу’.”

За Алена Боскеа овај роман је нови доказ да неуклопиви писац још увек није исцрпео сав свој стваралачки трезор.<sup>76</sup> Управо супротно, то је књига која на нови начин и кроз „неуобичајену форму” обogaћује Павићев имагинарни свет, потврђујући главне карактеристике његове поетике: доведени су у питање романескни жанр, појам простора, времена и реалности. Морал, филозофија, наука, са новог становишта, такође су доведени у сумњу. Али оно што највише карактерише роман, прецизира Боске, јесте посебан однос између апсурда и имагинације. Такође констатује: „Мало је писаца европског ранга који попут Исмаила Кадареа или Петера Естерхазија, умеју да споје тако успешно имагинарно и апсурдно, као српски романсијер.” Међутим, ако би и морали избрати између имагинарног и апсурдног, могло би се рећи да „у овом бурном и необичном делу, имагинација односи лепу победу над апсурдом”.

Међу осталим написаним чланцима поводом појављивања *Унутрашње стиране ветра*, најинтересантнији нам се чини чланак Никол Казанове.<sup>77</sup> По њој је грађа овог романа, ако га

<sup>75</sup> Catherine ARGAND (Катрин АРГАН): (Милорад Павић верује у чуда), *Lire*, новембар 1992.

<sup>76</sup> А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „L’absurde et la fable (Апсурд и басна)”, *Magazine littéraire*, септембар 1992, 86.

<sup>77</sup> Nicole CASANOVA (Никол КАЗАНОВА): „Les fêtes barbares de Milorad Pavić (Варварски празници Милорада Павића)”, бр. 618, 16. фебруар 1993,

упоредимо са два претходна, много једноставнија, што не значи да је Павић „пао у лакоћу”. Управо обрнуто, ово дело још једном потврђује да је његов аутор остао неоспориви „мајстор акробација”. „Али”, прецизира она, „чињеница да је приступачнија од осталих књига истог писца, омогућава читаоцу још више да посматра његове остале квалитете: нарочито, ’лепоте сласног’ језика, ’смешан талас’ перипетија или можда заводничку снагу разуздане имагинације.” У сваком случају, „толико имагинације, један тако снажан начин за моделирање скупа речи, заслужују аплауз”, додаје овај критичар, а потом са ентузијазмом закључује: „У књижевности као и другде, није сваки дан за славље: али ево једног ког не би требало пропустити.”

#### 4. УПОЗОРЕЊЕ ЈЕДНОГ САУЧЕСНИКА: „ТРЕБА СЛАВИТИ МИЛОРАДА ПАВИЋА”

Супротно од романсијера, Павић приповедач, као што смо већ најавили, није имао великог успеха у Француској. Међу његове три збирке приповедака, објављене деведесетих година, једино *Руски хриш*<sup>78</sup> је успео да остави трага у критици, а да при том није изазвао неки већи интерес. Ипак напоменимо нека од размишљања написана приликом појављивања ове књиге; размишљања која преузимају делом већ евоциране проблеме поводом Павићевих романа. У свом оклевању да дефинише новелу *Руског хриша*, „ове чудне приче” које се појављују час као лажне легенде, час као псеудо-полицијске енигме, час као фантастичне приче, критичар *Марсељезе* долази до закључка да је заправо реч о „путовањима у имагинарно”.<sup>79</sup> Прецизније, додаје он, „свет у који нас одвлачи овај ’весели ерудита’, овај ’експерт метаморфоза’, јесте свет без опипљивих контура, засејан свим врстама замки”. То је свет „где се мешају реалност и сан, размењују идентитети, где време престаје да се покорава уобичајеним законима и где су речи извршиоци забрињавајућих моћи.”

2. Цитирајмо такође: Irène BERELOWITCH (Ирена БЕРЕЛОВИЋ): „Milorad Pavic / L’Envers du vent”, *Télérama*, 30. септембар 1992; Jean-Baptiste HARANG (Жан-Батист АРАНГ): „L’Envers vaut l’endroit (Унутрашња страна вредна места)”, *Libération*, 8. октобар 1992; и анонимни аутор: „Pavic (Milorad) / L’Envers du vent ou le Roman de Héros et Léandre”, BCLF, бр. 562—563, окт.-нов. 1992.

<sup>78</sup> Са српског превела Марија Бежановска, Белфон 1991.

<sup>79</sup> Анонимни аутор: „*Le Lévrier russe de Milorad Pavic*”, *La Marseillaise*, 7. јули 1991.

Ален Боске, неуморни Павићев читалац, искористио је ову нову прилику за проширивање својих видика о писцу, долазећи до извесног броја претходно изражених идеја.<sup>80</sup> За Павића, изјављује он, „свака истина је подређена сумњи”, јер он зна, а то нам и открива кроз своје новеле, „да свака извесност у себи самој садржи контрадикторност”. Управо због тога он прибегава митовима и општим местима, тако што им даје нови правац и „живу реч”. Наравно да можемо у њему видети писца апсурда, наставља Боске, али пре свега реч је о „непревазиђеном писцу приповетки” који је успео да пронађе свој лични пут, препуштајући нам да у његовим приповеткама откријемо трагове Борхеса и Хајдегера који су савршено спојени духом балканских легенди и хумором једног Марка Твена или Рејмона Кеноа.

Друга два критичара подједнако су разматрала питање о извору Павићеве инспирације позивајући се на пишчева упутства која је он сам дао поводом овог питања. То је у неку руку био знак да су пишчево подсећање, барем неки критичари, узели у обзир. Тако је за критичара *BCLF*-а неоспориво да су приповетке прикупљене у *Руском христу* инспирисане фолклором српских пословица у којима оне имају „неуглађену страну”.<sup>81</sup> Кад је реч о критичару из *Трибуна де ла вена*<sup>82</sup> он наглашава да се Павићеве новеле заправо позивају на два књижевна извора. Тачно је, прецизира он, да је његова уметност приповедања наследство српског фолклора, нарочито усмене књижевности. Али, никако не би требало заборавити на његову „прву фамилију”: песнике из Дамаска и усмене византијске приповедаче, који су некада пре, као он данас, изградили један особени стил кадар да „привуче пажњу халапљивој и лакоумној публици, шармирајући јој ухо”.

Пређимо најзад и на две последње Павићеве збирке приповетки преведене на француски, *Гвоздену завесу*<sup>83</sup> и *Коње Свеџоџ Марка*,<sup>84</sup> чији пријем, рецимо то одмах, није био прихваћен са пуно ентузијазма. У ствари, међу не тако бројним чланцима посвећеним овим књигама, чланци Алена Боскеа, највернијег читаоца српског прозног писца, једини превазилазе границе пуке информације. Познавајући изблиза сва Павићева

<sup>80</sup> А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „Les fables de l'absurde (Басне апсурда)”, *Le Figaro*, 17. јуни 1991.

<sup>81</sup> Анонимни аутор: „Pavic (Milorad) / *Le Levrier russe*”, *BCLF*, бр. 547, јули 1991, 1334—1335.

<sup>82</sup> Анонимни аутор: „Milorad Pavic / *La Tribune de la vente*, бр. 186, јули 1991.

<sup>83</sup> Превео Жан Деска, Белфон 1994.

<sup>84</sup> Превео Жан Деска, Белфон 1995.

дела, са којим очигледно дели наклоност ка „књижевности имагинарног”, Боске је прочитао ове две нове књиге са ентузијазмом и разумевањем, тачније са саучесништвом, као што је уосталом већ раније прочитао све оно што је од овог аутора било преведено. Пишући тако о *Гвозденој завеси*, он најпре упозорава да ову завесу не би требало мешати са „Черчиловом завесом” која је некада раздвојила Европу.<sup>85</sup> Не, никако. Павићеви симболи имају даљи циљ, њихов домаћај је универзалан. Ова завеса, прецизира он, јесте „она која у свакоме од нас раздваја видљиво и невидљиво, реално и иреално, светлост и унутрашњу светлост, неке друге природе”. Што се тиче односа између имагинарног и апсурда, о којима је већ претходно говорио у својим чланцима, Боске додаје да ова збирка још једном показује да Павић увек успева да победи апсурд посредством маште. Његове новеле, као и његови романи, каже он, јесу прославе маште и потврђују да „је његов смисао за имагинарно и несвесно пример једне честитости и бистрине”. У чланку посвећеном *Коњима Свештог Марка*, његов шести текст о Павићу, Боске поново изражава своје дивљење ка овом писцу који увек проналази нове начине да нас заведе и поведе тамо где не постоје више границе између „оног што јесте и оног што се измишља”. „У исто време демистификатор и мистификатор”, закључије он с уживањем, „Милорад Павић је стручњак коме нема равног.”<sup>86</sup>

Ако су ова размишљања Алена Боскеа, повољна за Павића-приповедача, оправдана једним делом, зашто онда ове две збирке приповедака нису привукле толико пажње француској критици? Чини се да постоје бар два разлога због ове удаљености критике, оба екстра-књижевна. Као прво, важна чињеница: једина мана *Гвоздене завесе* и *Коња Свештог Марка* јесте та што су то збирке објављене усред грађанског рата у бившој Југославији, односно 1994. и 1995. Иако написане много раније и третирајући теме које нису у вези са крвавом југословенском реалношћу, ове збирке заиста више нису могле да заинтересују критику која је већ била усредсређена на књиге које су у директнијој вези са актуелношћу. Као друго, сасвим је могуће да је ширење гласина извесних новинара, по којима је Павић упао у замке српског национализма, а које су као дезинформације убрзо постале широко прихваћене, имале негативан утицај на критику. Цитирајмо као пример само два чланка:

<sup>85</sup> А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „Milorad Pavic, de Serbie et de partout (Милорад Павић из Србије и од свуда)”, *Le Quotidien de Paris*, 16. јуни 1984.

<sup>86</sup> А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „La transfusion des souvenirs (Трансфузија сећања)”, *Le Figaro*, 23. новембар 1995.

Жана Баптисте Аранга, који признаје да је био „изненађен”, током његовог првог сусрета са писцем, „његовим разјареним национализмом”,<sup>87</sup> и чланак Данијела Мартана<sup>88</sup> који је своје читаоце, не дајући никаква додатна објашњења, информисао да се Павић „данас” налази „усред конфликта” и да „се бори на страни националиста”.<sup>89</sup> Иако сумњиве, ове гласине су дакле, ако не проузроковале, онда бар нагласиле ћутање критике кад је реч о писцу. И то до те мере да се сам Ален Боске осећао обавезним да стане у његову одбрану.<sup>90</sup> Све време шибан хипокризијом лажних хуманиста који се чувају свега „што долази из Србије”, најпре је прецизирао да није неопходно, као што се сматра, „да се један важан писац бави само приповеткама и свакодневном мржњом”. А када је реч о самом Павићу, Боске је, са убеђењем једног саучесника, нагласио да се ради о „једном од четири најистакнутија и најоригиналнија европска писца”, о писцу који „је одабрао књижевност имагинарног” више од „непосредног и краткорочног ангажовања”. Из тог разлога, закључује он, Милорад Павић заслужује да буде слављен.

Ма како било, не треба журити у давању коначног закључка, и то искључиво позивајући се на пријем упућен *Гвозденој завеси* и *Коњима Свејоџ Марка*. Ћутња у односу на ове две књиге још увек не значи да је француска критика дала своју последњу реч када се ради о византијском „мајстору акробација”, или још мање да га је дефинитивно бацила у заборав. Не, никако. Шок проузрокован „ђаволским речником” и изненађења изазвана осталим књигама, сасвим су довољно уздрмала картезијански дух, а да овај писац не остане напуштен у „књижевном гробљу”, уколико би се послужили изразом Жан-Пола Сартра. Уосталом, ни сам Милорад Павић није дао своју последњу реч: његове нове књиге, још увек необјављене на француском, представљаће вероватно нови изазов за француску критику, као што су то биле, и још увек то јесу за српску.

Превела с француског  
*Вања Манић*

<sup>87</sup> J.-B. HARANG: „L’envers vaut de l’endroit”.

<sup>88</sup> „A la force des contes (Снагом прича)”, *La Montagne*, 12. јуни 1994.

<sup>89</sup> Тачно је да је Павић ушао у Крунски савет (ког чини дванаест личности) престолонаследника, принца Александра Карађорђевића. Али не видимо зашто би ово пишчево ангажовање (који је уосталом потписао, заједно са осталим интелектуалцима, петицију, тражећи Милошевићево изручење) било оквалификовано као националистичка активност.

<sup>90</sup> A. BOSQUET (A. БОСКЕ): „Milorad Pavic, de Serbie et de partout”.