

СЕРГЕЈ МЕШЧЕРЈАКОВ

РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА МИЛОРАДА ПАВИЋА У РУСИЈИ

- *На ком језику читајте?*
- *На српском.*
- *На језику Милорада Павића?*

(Из разговора у Библиотеци
Иностране књижевности у Москви)

Милорад Павић је изузетно популаран у Русији, при чему је то популарност друге врсте него, рецимо, популарност Иве Андрића. Андрић је одувек словио за великог словенског (европског) писца, који је изазивао како интересовање читалаца тако и једнодушно високу оцену критичара и теоретичара књижевности. Милорад Павић пак, с краја 90-их година код значајног дела публике, а пре свега оне младе, изазива не само интересовање већ праву усхићеност, док је код критичара приметна извесна недоумица и тежња за што дубљом анализом његових дела. Лако се да замислити сусрет Андрића са читаоцима у једној од универзитетских аудиторија, али је тешко описати урнебесну гужву у централној књижари „Москва” (на Тверској улици, у близини Кремља), где је уприличен сусрет са Павићем септембра 2001. године. Људи су стајали у таквој стисци, да ни јабука на земљу не би могла да падне, док су родитељи подизали децу на рамена, са жељом да што боље упамте писца.

Наведимо и нешто суздржанију оцену Андреја Шарог, изнету пре неколико година, али важећу и данас: „Павић је дошао у Русију на смену другим источноевропским писцима, који су својевремено и од њега успешније пробијали баријере соvjетске цензуре — Бугарину Павлу Вежинову и Пољаку Станиславу Лему. А сада, на рејтингу књижара у великим руским

градовима, Милорад Павић предводи 'велику словенску тројку', коју, осим њега, чине Чех Милан Кундера и Пољак Чеслав Милош. Симпатија према Србину-интелектуалцу, 'космополиту по форми и словенофилу по садржини', за московске и петербуршке западњаке поседује још и фини призив извесне политичке опозиције."¹

Чињеница је да је на руски преведена већина Павићевих уметничких дела, са изузетком песничких збирки и извесног броја прича. Међутим, основни корпус превода настао је током последње деценије, те можемо рећи да је за Павића популарност у Русији дошла са извесним закашњењем.

Прво су објављене две Павићеве приче у зборнику *Концејт сценарија са срећним крајем* (Москва, 1984). *Мали ноћни роман* под називом *Сни недуге ноћи* ушао је у зборник *Савремена југословенска љича 80-их година* (Москва, 1989). Часопис *Иносјрана књижевност* (1991, бр. 3) објавио је одломке *Хазарског речника*, а часопис *Сагласност* (1991, бр. 6—7) упознао је читаоце са романом *Предео сликан чајем*. Године 1995. у часопису *Иносјрана књижевност* (бр. 7) објављен је комад *Заувек и дан више*. Године 1996. издавач из Новосибирска АО „Интербук“ објављује мушку и женску верзију *Хазарског речника* у преводу са енглеског.

То је већ представљало признање, али оно није у потпуности одговарало формату писца и његовом угледу у свету. Истински тријумфални поход Павића у Русији почиње 1997. године, када се заједно са *Хазарским речником* издају и романи *Унујрашња сјрана вејра* и *Последња љубав у Цариграду*. У предстојећем периоду *Хазарски речник* је доживео бар 20 издања (ако узмемо у обзир и његова прештампавања у зборницима Павићевих дела), *Унујрашња сјрана вејра* — 8 издања, *Последња љубав у Цариграду* — 9 издања, *Предео сликан чајем* — 8 издања.

Девет пута се штампа *Звездани љаци*, десет пута *Кушија за љисање*.

Више издања су имали *Коњи светиога Марка*, *Сјрашне љубавне љиче*, *Руски хриј*, *Изврнуја рукавица*, *Сјаклени љуж*, *Кревеј за љри особе*, *Седам смјних грехова*.

Треба поменути и издања *Гвоздена завеса* (2002), *Еројске љиче* (2006), *Уникај* (2006) и, најзад, Павићева сабрана дела у 6 томова (2000).²

¹ Програм Радио Слобода. Поверх барьеров. Хазарский выпуск. Эклибрис. „Милорад Павич. Лексикон XXI века”. 07. 03. 1999 Автор Андрей Шарый. <http://www.svoboda.org/programs/OTB/1999/OB1.15.asp>.

² „Хазарский словарь”. Перевод Ларисы Савельевой. 1991, 1995, 1997, 1998 (2), 1999, 2000 (2), 2001 (4), 2002 (3), 2003 (5), 2004, 2005 (2).

Већина издања Павићевих дела у Русији одликује се импозантним обимом, а неки зборници су специјално састављени за руског читаоца. Тако су у збирку прича *Ловци на снове* (2003, друго издање, 2004, 2005) ушле приче из књига *Изврнућа рукавица*, *Стирине љубавне приче*, *Гвоздена завеса*, *Кревети за три особе*. У књигу *Соба у којој ишчезавају кораци* (2005) ушао је *Хазарски речник*, *Кућија за писање*, *Последња љубав у Цариграду*. Павићева књига под скромним насловом *Изабрано* (2003) има 873 странице.

Нека Павићева дела (*Хазарски речник* у обе верзије, *Предео сликан чајем*, *Унутрашња страна ветра*, *Последња љубав у Цариграду*, *Шешир од рибе коже*, *Стаклени џуж*, *Заувек и дан више* и друга) доступна су и на Интернету, што такође повећава број читалаца и поштовалаца Павића у Русији.

Већина дела Милорада Павића (око 90% свих издања) доспело је пред руске читаоце захваљујући издавачкој кући „Азбука” из Санкт-Петербурга. Нека дела је издала и петербуршка „Амфора” — *Стаклени џуж*, *Руски хриј*, *Коњи светио Марка*, *Предео сликан чајем* (заједно са „Азбуком”). Године 2004. московски издавач „ЗебраЕ” упознао је читалиште с *Романом као државом* и књигом *Невидљиво огледало — Шарени хлеб*.

Чини нам се веома важном улога часописа *Иностранна књижевност*, где је Павић стални аутор и члан Међународног савета. Осим одломака *Хазарског речника*, у часопису су објављени *Заувек и дан више* (1995, бр. 7), *Стезник* (1998, бр. 4), *Дамаскин*, *Стаклени џуж* (1999, бр. 10), *Туниски бели кавез у*

„Внутренняя сторона ветра”. Перевод Ларисы Савельевой. 1999, 2000 (2), 2001 (2), 2002 (2), 2003, 2005.

„Последняя любовь в Константинополе”. Перевод Ларисы Савельевой. 1999, 2000, 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Пейзаж, нарисованный чаем”. Перевод Натальи Вагаповой, Риммы Грецкой. 1998, 2000, 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2005.

„Звездная мантия”. Перевод Ларисы Савельевой. 2001 (3), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Ящик для письменных принадлежностей”. Перевод Ларисы Савельевой. 2000 (2), 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Страшные любовные истории”. Перевод Ларисы Савельевой. 2002 (2), 2003 (2), 2005.

„Вывернутая перчатка”. Перевод Ларисы Савельевой. 2001, 2002 (2), 2003.

„Стеклопанная улитка”. Перевод Натальи Вагаповой. 2000 (2), 2001.

„Кровать для троих”. Перевод Натальи Вагаповой и Ларисы Савельевой. 2003 (2), 2005.

„Семь смертных грехов”. Перевод Ларисы Савельевой. 2000, 2004, 2005.

„Железный занавес”. Перевод Ларисы Савельевой. 2002.

„Эротические истории”. Перевод Ларисы Савельевой. 2006.

„Уникальный роман”. Перевод Ларисы Савельевой. 2006.

виду *пагоде* (2002, бр. 2) и *Кревети за три особе* (2003, бр. 3), као и два интервјуа (1997, бр. 8, 2002, бр. 2). Није претерано рећи да је овај часопис деведесетих година упознао руског читаоца са Павићем, док је Павић, са своје стране препоручио редакцији часописа неке даровите српске писце, међу којима и Горана Петровића.

Павићевом успеху у Русији допринео је и висок квалитет превода Л. Савељеве и Н. Вагапове.

Уредништво *Иностране књижевности* назвало је преводе Савељеве и Вагапове „изванредним”.³ Савељевој је, осим тога, додељена награда часописа *Инострана књижевност* и издавачке куће „Азбука” за најбољи превод године (1996, *Хазарски речник*). Сам Милорад Павић је у интервјуу радио-станици „Ехо Москве” (7. септембра 2001. године) посебно захвалио Савељевој и Вагаповој, истакавши да се, свакако, и квалитетом превода може објаснити невероватан успех његових књига у Русији.

„Невероватан успех” Павићевих књига изазвао је и прилично озбиљно интересовање режисера: Павића инсценирају не само у Москви и Петербургу, већ и у Вороњежу, па чак и у Прокопјевску. Вороњешки камерни театар, који је имао турнеју по Русији са Павићевим комадом *Заувек и дан више* стекао је високу оцену и гледалаца и критике.⁴

Највећи успех тај комад је имао у инсценацији водећег московског театра — МХАТ, украшеног именом А. П. Чехова, у априлу 2002. године. Премијеру је одмах прокоментарисало десетак познатих периодичних издања, што је било условљено и необичношћу комада (сваки критичар се сматрао позваним да упозна читаоца са делом) и чуђењем које је изазвала стваралачка храброст О. Табакова, који је по први пут усмерио брод МХАТ-а у територијалне воде постмодернизма, и Павићевом популарношћу па и интересовањем за московски деби режисера В. Петрова. Уз то се оцена критичара односила како на „мушку” тако и на „женску” верзију.

У целини се „мушке верзије” држао Р. Должански (*Комерсант*, 23. април 2002), који је тврдио да театар није изашао

³ „Архипелаг Павич”. Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. // „Иностранная литература”. 2002, № 2.

⁴ У Прокопјевском драмском театру фебруара 2004. одржана је премијера представе „Кровать для троих” по комаду М. Павића (Режисер В. Захаров). После гостовања Вороњешког камерног театра (режисер М. Бычков) у Ростову септембра 2000. године речено је да је представа по комаду М. Павића „Вечность и еще один день” „изазвала право усхићење код ростовске публике”. // Седьмая столица. Культура. „Шекспир под ритмы рок-н-ролла”. 20 августа 2002 года. 12:21. Текст: Наталия Зограбян. <http://www.7c.ru/archive/655.html>.

на крај са сложеним „антиперформативним” комадом Павића, који је остао „просто несавладан”, уза све похвале Павићу („велики савремени писац”) и МХАТ-у („Художественици су учинили велику ствар”). Недвосмислено негативну оцену представи дао је А. Сокољански (*Ведомости*, 27. април 2002) и А. Соломонов (*Газета*, 24. април 2002). По мишљењу Соломонова, представа је личила на дечију бајку, редитељ и глумци нису се снашли у „филозофској суштини комада”, мада су протагонисти понекад оптерећивали текст „незамисливим дозама подтекста”. Још је категоричнији био А. Сокољански, који је самостално одредио рок трајања Павићеве славе („слава ’српског генија’ и ’првог писца XXI века’ испала је сувише краткотрајна”). Оштру критику је добио и В. Петров: „Епизоде у којима се режисер труди да на сцени успостави макар мало веродостојне узајамности (не ради се о култивисању, већ управо о пуком успостављању) једна за другом доживљавају дебакл.”

Уосталом, по речима А. Сокољанског, „метаморфозе простора, које је креирао Валериј Левентал, ефектне су и елегантне”, улоге Калине и Петкутина (Дарја Мороз и Јегор Боројев) „одигране су љупко и брижљиво” а „глумачке трансформације” Виктора Гвоздицког (хазарски жрец, свештеник-ентузијаста наступајућег генетског инжењеринга и трговац музичким инструментима) изведене су „веома духовито”. Занимљиво да су ове врлине представе истакли *сви* критичари.

За оцену „мушке” верзије представе одлучила се и М. Давидова (*Време новости*, 23. април 2002). Уважавајући „моћну фантазију српског писца”, критичарка је оптужила режисера за „упрошћени естетизам” и мањак редитељске смелости. Једнако строга била је и Д. Коробова (*Независне новине*, 23. април 2002): „Појавио се чудан сажетак одабраних поглавља *Хазарског речника*, који баш и нема много везе са театром”.

А. Филипов (*Известија*, 24. април 2002) и Н. Каминскаја (*Култура*, 25. април — 15. мај 2002) дошли су до фактички истог закључка: негирана је интелектуална вредност представе уз одавање пуног признања њеној театралној спектакуларности. „Један призор смењује други, а мисао се не развија, и монолози јунака делују испразно. Заузврат имамо прелепе призоре” (А. Филипов). *Заувек и дан више* звучи веома озбиљно. Али заправо је и то — неизмерно лепо” (Н. Каминскаја).

И најзад, изузетно високу оцену комаду и представи дале су Ј. Јампољска (*Нове вести*, 24. април 2002), И. Корнејева (*Време МН*, 24. априла 2002) и Н. Старосељска (*Иносјрана књижевност*, бр. 11, 2002). По речима Ј. Јампољске „текст Павића је сам по себи сластан, сушти цимет и ванила, млеко и мед, зачињени сољу путене земне љубави”. А сама представа

је — „заносна, нежна, скоро бестелесна, начињена у равном, 'будистичком' маниру — кратко и пуно, као уздах и издах”.

Исто тако је поетична и Н. Старосељска, док подробно упознаје читаоца и са комадом и са представом: „Магичност и лепота старинских обреда, музичке варијације, у којима се час чује звук пастирског рога час виолинска мелодија, час ритмични бат плеса, а час речи легенди и кажа — све је то Милорад Павић — а са њиме и ванредно осетљив према вечним и ефемерним мотивима Владимир Петров — преточио у Васељену...”

Стил И. Корњејеве је нешто „савременији”: „Бескрај успешно одабране музике, неизмерност онострани сензуалности. Ако текста и нема премного, ако и захтева подтекст, у представи га има у изобиљу.” Треба споменути и позивање на мишљење српске публике, која је потврдила да је режисер успео тачно да пренесе дух српског народа.

Мишљење гледалаца је, на крају крајева, и било одлучујуће. Орио се одушевљени аплауз, Павић је више пута позиван на сцену. Током више од две године представа је давана с несмањеним успехом и скинута је с репертоара из чисто техничких разлога (због спречености Ј. Боројева и В. Гвоздицког да учествују у представи).

Драматизација Павићевог комада *Кревети за три особе* В. Петрова, у Петербургу у театру „Ленсовет” 2003. године, није изазвала тако бурне реакције у штампи. Ипак, чланак М. Дмитријевске у *Петербуршком ѿзоришном часопису* (бр. 34, 2003), написан у маниру стилизације Павића, заслужује пажњу. Аутор наводи одломке из Павићевог интервјуа и његовог коментара уз комад *Кревети за три особе*, допуњујући их сопственим размишљањима и коментарима. Оцена текста је у многоме двосмислена („често је тешко разлучити истинске домете хуманистичког ума од филолошке графоманије преко сваке мере наображенога писца”), мада се аутор у целини приклања „женској” верзији: „маштовито егзотично растиње” Павића ипак је веома замамно. Високу оцену заслужили су и редитељски захвати В. Петрова.

Популарни писац незамислив је без интервјуа. Руском слушалишту је, при томе, доступно не само мишљење руских критичара већ и иностраних стручњака (често наших компатриота). Занимљив је био разговор о Павићу и са Павићем на таласима радија „Слобода” од 7. марта 1999. године (аутор емисије и водитељ А. Шариј, учесници — Л. Савељева, писац А. Генис, критичар Д. Рамаданска, композитор С. Божић). Упознавање слушаоца са Павићем претворило се у трагање за разлозима његове популарности.

А њих није мало. Ту је и окретање Павића интерактивној књижевности, и „извоз локалних митова”, те „слободни језички експеримент и сиже заснован на парадигмама” (А. Шариј), па павићевски спој „библиофилије” („страсти према књизи”) са „биофилијом” („страшћу према животу”) (Рамаданска), блискост „балканској и источноевропској књижевној традицији” (М. Павић) и руској књижевности (Л. Савељева), а такође православној и византијској традицији (А. Шариј, С. Божић).

По речима А. Гениса, „у сваком од Павићевих поређења крије се маштовита глоса, у епитету — бајка, у пасусу — фантастична прича”. Затим следе речи које често читамо на корицама Павићевих књига: „Павића називају првим писцем Трећег миленијума, док он сам не стреми ка будућности, већ ка прошлости — рапсодима, аедима, Хомеру, оној књижевности која је постојала пре књига, што значи да може да опстане и у пост-гутемберговском свету — када књига можда више и неће бити.”

Интересовање читалаца за Павићеву личност и његову биографију живо се одражава и у питањима која писцу постављају дописници најкрупнијих периодичних издања: новина — *Комсомолска љавда* (24. априла 2002, З. Лобанова) и *Извештај* (19. априла 2006, Н. Кочеткова), као и часопис *Voyage* (март 2002, Ј. Садур). Последњи интервју био је прештампан у многим издањима *Крветића за шроје*.

Стваралаштво М. Павића и рецепција његових дела били су основна тема разговора са писцем и Јасмином Михајловић у редакцији часописа *Инострана књижевност* (бр. 8, 1997, бр. 2, 2002). Редакцију је занимао однос прозе и поезије у стваралаштву Павића, блискост писца српском епосу, народним песмама, саоднос митологије, мистике, фантастике и историјског материјала у његовим делима, веза књижевних традиција и новаторства, однос писца према различитим генерацијама читалаца.

Најзад, треба споменути приповедно размишљање и разговор московског песника М. Кедрова са Милорадом Павићем (*Персона*, бр. 3, 57, 2006), где је сусрет са српским уметником упоређен са сусретом са Владимиром Набоковым или Римским Папом.

За Кедрова је Павићева проза „природни продужетак некакве тајне, која је била позната и египатским жрецима, и православним исихастима-’молчалницима’ са планине Атос”; српски писац попут богумила саставља словесне приче-кључеве, које немају одгонетку, док је он сам — „дубоки православни мистик”.

Однос руских критичара и теоретичара књижевности према Павићевим делима је, по правилу, суздржанији. Многобројни полурекламни-полуинформативни био-библиографски подаци са омота Павићевих књига често се комбинују са цитатима западних критичара, мада је у последње време тешко повући границу између „западних” и „својих” (А. Генис, А. Шариј).

Кратка саопштења у штампи о појави неке Павићеве књиге обично се одликују непосредно информативним карактером, осим када се аутор солидарише са западном штампом и Павића пореди, на пример, са Хомером,⁵ или пак сам рецензент даје високу оцену Павића, називајући га „последњим генијем миленијума”.⁶ Са друге стране, отворено и грубо неприхватање Павића у сличним рецензијама је још увек ретка појава.⁷

Понекад аутор кратког саопштења-рецензије може овлаш да иронизира над Павићем, на пример над *Уникајџом*. Тако, према речима Л. Новикове, „од најновије књиге Милорада Павића читалац с правом очекује неки особити књижевни трик. Српски писац у моди помно се труди, да свако његово ново дело буде још ’уникатније’ од претходног”.⁸ Па ипак у наставку рецензент признаје да је *Хазарски речник* у своје време „био право откровење” и да је заслужено постигао огроман успех.

Од кратких информативних саопштења-рецензија, намењених широкој публици (тако Л. Новикова пише у *Комерсанту*), свакако да се разликују кратки прегледи-рецензије у специјалној литератури. Тако Ј. Степанова у часопису *Савремена уметничка књижевност у иностранству*, упознајући читаоца са садржином Павићевих романа *Хазарски речник* и *Предео сликан чајем* прави паралеле са Борхесом и Кортасаром, размишљајући о постмодернистичким поступцима као и маштовитом преплитању митова и легенди. Закономерни су и закључци Ј. Степанове, која тврди да је „Павићева проза покушај да се осмисли историјско и културно искуство човечанства... да се продре у потенцијалну будућност цивилизације”.⁹

⁵ Лотменцев А., Милорад Павич. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. Мужская версия. Пер. с сербскохорватского Л. Савельевой. — СПб.: Азбука. Книжный клуб Терра, 1997 (Библиотека журнала „Иностранная литература”). http://old.russ.ru/journal/zloba_dn/97-09-23/lotmen.htm.

⁶ Трофимов Е., М. Павич. Хазарский словарь: роман-лексикон. Мужская версия. // „Знамя” 1998, № 3.

⁷ Шаргунов С., М. Павич. Ящик для письменных принадлежностей. // „Новый мир” 2000, № 12.

⁸ Книги с Лизой Новиковой. Милорад Павич. Уникальный роман. // „Коммерсант — Weekend” 10. 03. 2006.

⁹ Современная художественная литература за рубежом. Москва, 1990, № 6, с. 105.

Понекад се у невеликим по обиму али са академским претензијама писаним текстовима оцењивачко начело отвореније испољава, а закључци звуче категоричније. Тако се у дисертацији Ј. В. Кирбабе, на две странице текста посвећене *Хазарском речнику* даје и оцена дела („једно од најзначајнијих књижевних остварења XX века“) и његова кратка карактеристика („нелинеарна проза“, мит, „вертикални пресек“ и „пресек по хоризонтали“) и, најзад, концепција дела („сваки чланак *Хазарског речника* на овај или онај начин појашњава његову концепцију: успостављање целовитости света путем спајања његових разуђених делова”).¹⁰ Последњи закључак, који за традиционалну свест звучи посве утешно, ипак захтева и развијенији доказни поступак.

Павића и његов роман изузетно високо цени В. П. Рудњев, лингвиста и филозоф, у свом *Речнику културе XX века*, истичући „генијалност писца и изузетност *Хазарског речника*“, једног „од најкомплекснијих и најлепших дела савременог постмодернизма“, „квинтесенцију постмодернизма“ а у исто време и његову алтернативу.¹¹ Последња тврдња, несумњиво занимљива, по нашем мишљењу захтева додатно објашњење, пошто позивање на Павићеву „претерану озбиљност стила“ и „одсуство ироније“ није довољно уверљиво да би се Павићева дела сматрала алтернативом постмодернизму.

Па ипак идеја о алтернативности *Хазарског речника* постмодернизму, уза сву њену парадоксалност (или управо захваљујући тој парадоксалности) звучи прилично продуктивно. Сматра се да се постмодернизам одрекао од поступака опозиције, а Павић је сав саграђен на опозицијама. М. А. Слашчева у чланку „Митолошки модел света у постмодернистичкој прози Милорада Павића“, издвајајући такве постмодернистичке поступке у *Хазарском речнику* као што су интертекстуалност, међусобна замењивост делова текста, поигравање начелом ауторства и сл., усмерава пажњу на Павићево коришћење бинарних опозиција, таквих као мушко/женско, десно/лево, исток/запад, свој/туђи, именица/глагол, пар/непар и друге, што је у суштини одлика мита. Време је код Павића циклично и замењиво са простором, што такође подсећа на митолошку неразлученост времена и простора.¹²

¹⁰ Кирбаба Ю. В., Генезис синергетической парадигмы: культурологические аспекты. Саратовский государственный технический университет. 2004. с. 122—124. <http://dissertation2.narod.ru/DISS2005/17-6.htm>.

¹¹ Руднев В. П., Словарь культуры XX века. Москва, 1997. с. 345.

¹² Слашчева М. А., Мифологическая модель в постмодернистской прозе Милорада Павича. // Вестник Московского университета. Филология. 1997, № 3.

Треба приметити да се Павићево окретање историји не може свести на пуку игру, те да није случајно пишчево интересовање према националним и византијским традицијама, према великим Кападокијцима, а посебно према Јовану Златоустом. Морам се сложити са А. Генисом да Павић „делећи заједничку страст XX века, трага за одговором — за истином, поретком, хармонијом, Богом,¹³ што се баш не слаже са постмодернизмом, мада потрага још не значи и проналажење, и код Павића се, по Генисовим речима, испољава управо „конфликт хаоса са космосом”.¹⁴ Штавише, „Павић се срећно оградио од пресумпције реализма која од књиге прави илузију настанка света — с почетком, средином и крајем — и намеће аутору добрано компромитовану улогу свемогућег створитеља.”¹⁵

Рекло би се да тврдња А. Гениса о уметничковој потрази за поретком и о истовременом одрицању писца од илузије свеопштег поретка противрече једна другој, па критичар и долази до противуречног закључка: разарање и јесте конструктивно („Рушећи посвемашну целовитост, ми растављамо свет на фрагменте, претварамо вазу у крхотине, храм у руине, књиге у фрагменте. Патос овог вандализма је конструктиван, јер се иза њега крије нада у нову целину”¹⁶).

Парадоксална је, по мишљењу А. Гениса, и форма Павићевих дела, пошто се писац, „у напору избављења од „ислужених књижевних форми”, окреће другим, необичајеним, али веома строгим формама, „у интересу слободе он се закључава у казамат”¹⁷.

Парадоксалан је и начин на који Павић спаја оријентацију на крајње сабраног читаоца („довољан је и тренутак расејаности, па да неповратно залутамо у перивојима ове дубоке дубраве”¹⁸) али и на читаоца „породичних сага и сапунских опера”, што је, додуше, и својствено књижевности постмодернизма.

Извесна противуречност наговештена је и у Генисовом виђењу појединачног и општег код Павића. Са једне стране код српског писца имамо „реченицу — шару”, док се оно опште — „прича” — губи: „од дрвећа не видимо шуму”. А с друге — „гротескно изобиље чини један гломазни криптограм: пећ од каљева, од којих је сваки и засебна слика и део живо-

¹³ Генис А., Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. Москва, 1997, с. 82.

¹⁴ Исто, с. 82.

¹⁵ Исто, с. 81.

¹⁶ Исто, с. 85.

¹⁷ Исто, с. 79.

¹⁸ Исто, с. 80.

писног паноа”.¹⁹ Уосталом, и ова „противуречност” А. Гениса се да лако објаснити: изблиза се могу видети само одређени елементи мозаичног паноа.

Домете Милорада Павића тешко је замислити изван поређења са традицијама светске књижевности у целини, и руске књижевности посебно. Сам писац је више пута истицао своје интересовање за стваралаштво Пушкина, Гогоља, Достојевског, Толстоја, Булгакова, Пастернака, Ремизова, Ахматове, Цветајеве, и поредити га са руским класицима сасвим је оправдано. Познато је да његову пажњу посебно привлаче *Мртве душе*, па се студија А. Ремелја „Упоредна анализа сижејне и сликовне структуре *Предела сликаног чајем* Милорада Павића и дела Н. В. Гогоља” чини сасвим уместном.²⁰ Настојећи да успостави сличност између писаца на том плану, А. Ремелј наводи десетине примера. Ипак, док паралеле са *Мртвим душама* не подлежу сумњи (проблем очинства и одговорности пред децом код Чичикова и Свиlara, сличност Павићевих јунака са Собакевичем, Ноздрјовом, Коробочком и др.), паралеле са *Шињелом* чине се мање убедљивима. Аутор, тако, предлаже да се размотре везе Петровича из *Шињела* и Обрена Опсенице, тврдећи да оба лика поседују демонске црте. У наставку се детаљно излаже демонско начело у лику Обрена Опсенице, док се у лику Петровича на инферналне црте не указује. Произвольно делује и паралела између шињела и Витаче Милут. Можемо се сложити да нови шињел за Башмачкина постаје „животна сапутница”, да Башмачкиново поседовање шињела, баш као и освајање Витаче Милут од стране Атанасија Свиlara (Афанасија Разина) значи за јунаке почетак новог живота, али зар освајање вољене жене не значи исто то код многих других писаца? И најзад, просто ређање сличности између Павића и Гогоља не решава све задатке назначене у наслову чланка.

Интригантнијим нам се чини чланак Н. С. Бочкареве „Културолошка реминисценција у роману М. Павића *Предео сликан чајем*”, где је Павић приказан као „уметник светског ранга”, који је „доспео на просценијум европске књижевности XX века”.²¹ Н. С. Бочкарева издваја код Павића паралеле са старогрчким митом и Старим заветом, као и са параблама Новог

¹⁹ Исто, с. 81.

²⁰ Ремеле А., Сравнительный анализ сюжетной и образной структуры в „Пейзаже, нарисованном чаем” М. Павича и произведениях Гоголя. http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/pejzazh_remele.htm.

²¹ Бочкарева Н. С., Культурологическая реминисценция в романе М. Павича „Пейзаж, нарисованный чаем”. Международная научная конференция. Изменяющийся языковой мир. Пермь, пермский университет, ноябрь 2001.

завета. Сам пак културолошки конфликт романа, који условљава поделу на идиоритмике и кенобите, одређен је библијским реминисценцијама.

У препороду Атанасија Свилара, рецимо, знатну улогу има руска књижевна реминисценција, посебно она из *Мртвих душа*. Критичарка с правом наглашава повезаност између Чичиковљеве куповине „мртвих душа” и куповине „белих пчела” од стране Афанасија Разина, што је друго име за душе нерођене деце. Истраживач повлачи паралеле и са А. С. Пушкином, Л. Н. Толстојем, Ф. М. Достојевским. Са Пушкином је, по мишљењу Бочкарјове, посредно повезан други „родослов” Витаче Милут, који је доводи у везу са Амалијом Ризнић. Дијалози Павићевих јунака подсећају на разговоре Раскољникова са Порфиријем Петровичем (*Злочин и казна*) и Ивана Карамазова са ђаволом (*Браћа Карамазови*), док мајка Атанаса-Афанасија, по имену Ана, чита *Ану Карењину*.

Најзад, само претварање Атанаса Свилара у Афанасија Разина и обратно, критичарка повезује са античким романом, са Апулејевим *Златним мађарцем*.

Исти аспект разматра у свом чланку под насловом „Други долазак грчког љубавног романа (реторичка традиција у контексту постмодернистичког романа М. Павича)” и Ј. Н. Корнилова, која такође истиче „незамислив успех и широку популарност” српског писца у многим земљама света.²² По њеном мишљењу у Павићевим делима се акценат, као и у грчком љубавном роману, ставља на спољашњи след догађаја, који су лишени органске повезаности и по томе типски једнозначни у свим романима. И грчки роман и Павић наведени принцип позајмљују из народне драме-вертепа, која комбинује обавезне и произвољне елементе. Није стога случајна појава вертепа код Павића, где се и одвија комад под називом *Звезда, или Вертеп*.

При томе су реплике алегоријских фигура Реке Јордан и Јабукe, које излазе из оквира традиционалне схеме, снабдевене

²² Корнилова Е. Н., „Второе пришествие” греческого любовного романа (риторическая традиция в контексте постмодернистского романа М. Павича). // Материалы XXXIV международной филологической конференции. Санкт-петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2005. Е. Н. Корнилова разматра стваралаштво М. Павића у чланку „Мистически колорит и мистификација как непремennyй атрибут постмодернистского романа”. // Основные направления гуманизации в техническом вузе. Научные труды, выпуск 328, Москва, 2005. Статја Е. Н. Корниловой „Второе пришествие ...” цитирано према тексту на Интернету http://www.mediascope.ru/?id_menu=2&id_menu_item=4&id_object=4&id_item=383&PHPSESSID=6e8d2e78a174333f144a324975d-35d57.

„апсурдним и по традицију погубним премисама”.²³ „Жеља да се створи илузија тајног смисла тамо где смисао једноставно одсутује, представља најкарактеристичнији уметнички проседе како надреализма тако и виртуелне прозе Милорада Павића”.²⁴

Критичарка истиче одрицање Павића од традиционално истанчаног психологизма европског романа XX века и упозорава на покушај усмеравања читаоачеве пажње „на низ необјашњивих детаља, који уопште не одражавају стварност већ спајају међусобно неспојиве појмове,²⁵ наводећи као потврду свог става низ примера. Критичаркина оцена таквог Павићевог приступа књижевности је негативна. „Одсуство фиксације суптилних душевних промена ... лишава текстове модерног српског писца припадности елитној књижевности и наводи нас да је одредимо као масовну”.²⁶

Одрицање од психологизма по мишљењу Ј. Н. Корнилове условљава и груба ограничења у градњи сужеа, а готово у светлу поређења Павићевих романа са грчким и рано-византијским романом. Осим тога, књижевност постмодернизма приближава се античком роману и сличним поступцима приповедне технике (епистоле, уметнуте новеле, истраживачка путовања и сл). „Бескрајне, од магистралног сужеа веома удаљене алузије итекако погодују постмодернистичкој идеји да се створи модел семиотичког романа у коме изворна реалност постаје сам текст.”²⁷

Ј. Н. Корнилова критички приступа и мотиву преображаја код Павића, пошто он по њеном мишљењу, не доводи до мистичких открића, нити до дубинских психолошких преображаја. При томе се дифузија високог и ниског, својствена древним паганским културама, код Павића замењује сталним присуством „ниског” пошто „високо”, сакрално, метафизичко по правилу бива замењено ребусом и виртуелном обманом.²⁸ Одвећ озбиљни тон Павића представља маску, иза које нема позиције иоле конзистентне концептуалне визије света. „У овим текстовима нема примера и узора, па не може бити ни говора о дидактици.”²⁹

Чланак Ј. Н. Корнилове написан је на високом професионалном нивоу (импозантна ерудиција, строга логика, опшир-

²³ Исто.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

на доказна основа), а и позиција аутора је јасно исказана — постмодернизам се сматра уметношћу кризе и назадовања.

Међутим, можда се опет треба присетити речи А. Гениса да рушење рађа наду у постизање нове целовитости. Умесно је сетити се и изјаве академика В. Н. Топорова, да распадање живота на фрагменте у *Мртвим дуцама* (омиљеном делу Милорада Павића!) претпоставља наду у његов препород.³⁰

Било како било, стваралаштво Милорада Павића остаје за руске критичаре (не и за читаоце!) — загонетка. Чини се да је могуће учинити корак према њеном решавању, сетивши се барока и научних интересовања Павића. „Спој неспојивог”, парадоксалност, што одликује барок, по нашем мишљењу може бити од помоћи у разумевања тајне Милорада Павића. Али барок и сам по себи остаје тајна...

Превела с руског
Драгиња Рамадански

³⁰ Топоров В. Н., Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина). // Топоров В. Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва, 1995.