

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО

РЕЦЕПЦИЈА ДЕЛА МИЛОРАДА ПАВИЋА У ИТАЛИЈИ

Управо онако како Милорад Павић сам себе дефинише, као „двозанацију”,¹ и каквим се појавио и афирмисао у нашој јавности, тј. као научник-историчар књижевности, и као књижевник-писац приповедака, романа, драма и поезије, дакле аутор уметничке прозе,² тако је исто могуће следити рецепцију научне и књижевне делатности Милорада Павића у Италији. Истини за вољу, круг оних који прате Павићев научно-истраживачки рад знатно је ужи, и тиче се италијанског академског света, пре свега специјалиста славистике, али се зато може рећи да је пријем Павићевих научних радова константан, и неоспорно стручан.

Што се тиче, дакле, рецепције Павићевих научних дела, треба истаћи да она није занемарива, и да се бележи већ крајем шездесетих година XX века. Добро познати италијански слависта Лионело Костантини (Lionello Costantini),³ професор

¹ М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, „Научна књига”, Београд 1990, 93.

² Исто: „То је једно од кључних питања у egzистенцијама људи који су двозанације. Међу њих спадам и ја. Има још таквих писаца у свету, као што смо споменули, који се баве и науком о књижевности и самом књижевношћу.”

³ Лионело Костантини (преминуо 1994. године) је преводилац следећих дела: Viktor Žmegač, *Creazione letteraria e consumo sociale*, Napoli, T. Pironti, 1980; Ante Kovačić, *Nell'archivio*, Torino, UTET, 1983; Meša Selimović, *Il derviscio e la morte*, Milano, Jaca Book, 1983; Danilo Kiš, *Giardino, cenere*, Milano, Adelphi, 1986; Danilo Kiš, *Enciclopedia dei morti*, Milano, Adelphi, 1988; Aleksandar Tišma, *Scuola di empietà*, Roma, Edizioni E/O, 1988; Aleksandar Tišma, *L'uso dell'uomo*, Milano, Jaca Book, 1988; Ranko Marinković, *Mani*, Milano, Hefti Edizioni, 1990; Danilo Kiš, *Clessidra*, Milano, Adelphi, 1990; Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, Milano, Adelphi, 1990; Ivo Andrić, *La corte del diavolo*, Milano, Adelphi, 1992; Miloš Crnjanski, *Migrazioni I*, Milano, Adelphi, 1992; Slobodan Novak, *Piccolo mondo perduto*, Milano, Hefti Edizioni, 1992; Danilo Kiš, *Dolori precoci*, Milano,

српскохрватистике на Римском Универзитету — који је јужно-словенске народе задужио, осим стручним радовима из овог поља, и бројним преводима дела уметничке књижевности са територије бивше Југославије, а пре свега са српског и хрватског говорног подручја — у чланку *In merito alla influenza russa sulla lingua letteraria serba nel XVIII secolo (У вези са руским утицајем на српски књижевни језик XVIII столећа)*,⁴ у коме пре свега даје критички преглед основне научне литературе о теми коју разматра, наводи на првим страницама свог текста Павићев оглед о ученику Кипријана Рачанина, јеромонаху и проповеднику, који је деловао у првој половини XVIII века, Гаврилу Стефановићу Венцловићу,⁵ и Павићев избор, предговор и редакцију за опус Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*.⁶ Костантини разматра два битна елемента: важност рускословенског у развоју српског књижевног језика у XVIII веку, и улогу рускословенског језика у оквиру историје српског књижевног језика тиме што се рускословенски надовезује директно на српкословенски. У оквиру тога Костантини уочава у Павићевим студијама раскорак између изложене грађе и закључака који су из ње изведени, али такође истиче да је, у оквиру извесних тумачења српске књижевне историографије Павићева заслуга та што је нагласио да је Венцловићево дело сведочанство о томе како се развијала културна револуција Срба.⁷

На крају свог излагања, у оквиру овако сложене филолошке теме, аутор указује на потребу обнављања традиције изучавања српског књижевног језика XVIII столећа, али тражи да се при том задовоље све филолошке и критичке методе:

Као закључак образлагања и разматрања која смо довде представили, чини нам се да је дошао тренутак да преиспитамо читаву традицију студија о српском књижевном језику у XVIII столећу, и да тражимо да она задовољи критичке захтеве који се све више пробијају у савременој словенској филологији. Тиме не намеравамо уопште да подржимо напуштање и дефинитивно одбацавање методолошких оријентисања која су до овог тренутка праћена на пољу студија којима се бавимо. Ово што смо до сада испитали показује нам у коликој смо мери дужни научницима

Adelphi, 1993; Miloš Crnjanski, *Migrazioni II*, Milano, Adelphi, 1998. Уп.: L. Missoni, *Opere di narrativa serba e croata a cura di Lionello COSTANTINI*, „AION Slavistica”, 1, 1993, 380—383.

⁴ „Ricerche Slavistiche”, vol. XV, 1967, 167—187.

⁵ *Књижевност*, Београд 1965, бр. 4, 5, 6, 7—8, 9, 10, 11—12.

⁶ „Просвета”, Београд 1966.

⁷ Нав. у: L. Costantini, *In merito alla influenza russa sulla lingua letteraria serba nel XVIII secolo*, нав. дело, 174.

који су пришли том невероватно сложенем периоду културе и, тачније, питању језика у српским земљама. Оно што се чини не-походним није одбацивање разматрања која су довде праћена, већ интеграција једних и већа документација других.⁸

Одмах затим, у ову сврху Костантини прилаже повећи приказ који би се слободно могао сматрати краћом студијом о Павићевом приређивању дела Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*,⁹ и већ на почетку ласка приређивачу на елегантном избору, и подвлачи важност интересовања за српски XVIII век:

Овим елегантним томом, обогаћеним илустрацијама и ре-продукцијама, интерес за личност и делатност најзначајнијег представника групе Рачана који су делали после велике сеобе 1690. године постаје власништво широке сфере читалаца. Мора се одмах признати та велика заслуга приређивачу ове антологије. Занимање за српско XVIII столеће, а посебно за Гаврила Стефановића Венцловића, све је веће и пажљивије последњих година, али је ученик Кипријана Рачанина привукао углавном пажњу научника који су само повремено представљали одломке његових дела имајући на уму ширу публику. Милораду Павићу, који је доспео до овог антолошког избора пошто је преузео на себе труд огромног проучавања о Венцловићу, иде заслуга што је понудио оним читаоцима који нису стручњаци широки и разлучени избор одломака аутора о коме је реч.¹⁰

Костантини наставља у том правцу и хвали и даље избор и труд Милорада Павића:

С обзиром на стање студија о Гаврилу Стефановићу Венцловићу, није могућ приказ овог тома који тежи исцрпности и потпуности. Због тога би било потребно поново прегледати позамашне Венцловићеве рукописе који се чувају у Архиву Српске Академије Наука у Београду, да би се преконтролисали одломци које је приређивач ове антологије изабрао међу изворницима. У вези са тим, нека нам је дозвољено да споменемо овде заслугу М. Павића на коју се обично не би ни помислили. Само онај ко је прелистао и прочитао хиљаде и хиљаде страница текстова о којима је реч може да цени труд који је уложио приређивач овог тома. Директно смо били у могућности да присуствујемо том труду, за време једног студијског боравка у Београду, у току којег смо имали прилику да лично упознамо Милорада Павића и да ценимо његова широка и срдачна занимања литературе. Управо у

⁸ Исто, 186.

⁹ „Ricerche Slavistiche”, vol. XV, 1967, 272—280.

¹⁰ Исто, 272.

духу размене идеја коју су омогућили наше различито образовање и наши различити захтеви, и заједнички срдачни интерес, изнећемо овде неке примедбе које сматрамо да су прикладне и корисне за боље схватање једног периода српске културе у чијем смо интересу обојица уједињени.¹¹

Но, после описа антологије о којој је реч, Костантини наводи неколико озбиљних примедби приређивачу, тј. Милораду Павићу (али и издавачкој кући). Прва замерка се односи на чињеницу да је ова антологија слабо употребљива у научне сврхе, односно бескорисна стручњацима славистике, пре свега због недостатка библиографског апарата, без кога научници не могу да се оријентишу у тексту; стога и не знају на који се од отприлике девет хиљада страница Венцловићевих списа у рукопису односи одређени део текста — што би значило да су тиме приморани да их консултују изнова у Архиву САНУ — па је то „први, и нажалост, чини нам се, озбиљан недостатак који се уочава чим се књига отвори”:¹²

Имајући у виду чињеницу да је ово прва позамашна збирка Венцловићевих одломака, који би иначе могли да се консултују искључиво у рукописима, Павић је требало, по нашем мишљењу, да се побрине да од овог тома начини извор консултације за научнике. Можда је то и била његова намера, али треба рећи да таква каква је, ова је антологија од слабе користи у сврху науке. Ако занемаримо мања питања у вези са граfiјским решењем по садашњој српској азбуци, а чија је важност употребе разумљива, пошто је ово дело намењено широј публици, треба истаћи као озбиљну замерку недостатак референција на текстове из којих су извађени поједини одломци.¹³

Други Костантинијев приговор Павићевом приређивачу текстова Гаврила Стефановића Венцловића се односи на одабир списа који је учињен у овом случају. Тешко да се може одобрити, ако се има у виду чињеница да Павић сам истиче да је избор начинио из Венцловићевих дела која су писана на народном језику,¹⁴ и с обзиром на то да је критеријум за тај избор заснован на оригиналности јер, како тврди италијански слависта, „... научници нису још увек одредили композициону генезу списа који се везују за Венцловићево име и није могуће указати да ли и колико Венцловић може да се сматра *ауџором*, а колико пак *преводиоцем*, *састављачем* или *преписивачем* тих

¹¹ Исто.

¹² Исто.

¹³ Исто, 273.

¹⁴ *Црни биво у срцу*, нав. дело, стр. 531.

текстова”.¹⁵ Костантини се затим позива на једну своју претходну студију¹⁶ у којој је такође разматрао проблем који је везан за Павићева становишта у вези са оригиналношћу књижевне делатности Гаврила Стефановића Венцловића, те овом приликом детаљно образлаже Павићеве коментаре за приређивање ове „позамашне књиге” („*poderoso volume*”), и изражава критички своје мишљење о њима. Имајући у виду не толико изражајну оригиналност средњовековне православне Славие, а изузимајући избор од шест текстова на старом језику које је Павић уврстио, Костантини овако закључује:

У ствари, а чини нам се да смо то поткрепили доказима, термин „оригиналност” се користи код Павића у изузетно неодређеном смислу: ступњеви оригиналности на који се он односи, и које смо испитали једно за другим, значе веома мало и у нашем смислу речи оригиналност и у било којем другом смислу који жели да јој се припише.

С обзиром на то да ствари тако стоје, чини нам се да разликовни критеријум, који је коришћен приликом овог антолошког избора само једне групе текстова везаних за Венцловићево име, није довољно заснован.¹⁷

Костантини предочава важност студија које би требало да се обаве у вези са композиционом генезом списка који се везују за име Гаврила Стефановића Венцловића, и да се стога намеће захтев за ригорозним критичким приступом овим питањима. Посебно издаваја, затим, италијански слависта у овом правцу, да се једини пут када се Павић бави директно и нашироко изворима Венцловићевих дела бележи у случају чувене историје цркве писане са позиције противреформације, *Annales ecclesiastici* (Рим, 1588—1607) кардинала Цезара Баронија (коју је на пољски превео језуит Скарга) — као извор Венцловића — у свом чланку објављеном у часопису *Књижевност* 1965. године (бр. 5, 430—431). Костантини примећује да том приликом Павић закључује да је Венцловић превео Баронијево дело два пу-

¹⁵ L. Costantini, [Rec. a:] М. Павић, *Црни биво у срцу*, нав. дело, 274.

¹⁶ *A proposito della lingua di Gavriilo Stefanović Venclović*, „Ricerche Slavistiche”, vol. XIV, 1966, 53—76. Костантини истиче (55—56, 64) да Гаврило Стефановић Венцловић пише на два књижевна језика, од којих сваки има своје посебно одредиште, те да је то најпотпуније описао управо Милорад Павић у својој студији објављеној у часопису *Књижевност*, нав. дело. Уп.: О. Nedeljković, *The Linguistic Dualism of Gavriilo Stefanović and „Prosta Mova” in the Literature of the Orthodox Slavs y: Studia Slavica Mediaevalia et Humanistica Riccardo Picchio Dicata*, Michele Colucci, Giuseppe Dell’Agata, Harvey Goldblatt curantibus, II, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1986, 540—545.

¹⁷ L. Costantini, [Rec. a:] М. Павић, *Црни биво у срцу*, нав. дело, 277.

та са пољског језика а не са руског. У ту сврху Костантини укратко наводи становишта других истраживача по том питању (Јован Скерлић, Владан С. Јовановић, Б. Петровић, Никола Радојчић, Борис Унбегаун, Ђорђе Живановић, Ђорђе Сп. Радојичић, Миливоје Урошевић). У вези са овим библиографским профилем, Костантини истиче да „... Павић дели преовлађујуће мишљење, али ипак уз уступак *'мада се могао служити и руским њреводом'*, који не мења суштински његову тврдњу.”¹⁸ Италијански слависта, међутим, закључује: „Али најчудније је то што изгледа никада није обављено компаративно испитивање Венцловићевог текста са пољским и руским. Сходно томе, такве тврдње остају чисте претпоставке.”¹⁹ Надовезујући се на улогу Венцловића као преводиоца и састављача, и овом приликом Костантини ставља оштру примедбу на Павићеве претпоставке: „С друге стране, пак, по Павићу, Венцловић је *'превео' Анале* „у књизи Пентикости”. Текст Венцловићевог *'превода'* је представљен у антологијском делу (стр. 200); састоји се од само 8 редова!”²⁰

Иако у много чему замера Павићу и не слаже се са њим, Костантини ипак признаје да обојица посматрају с наклоношћу Гаврила Стефановића Венцловића (те он бива сврстан међу велике писце српске књижевности), и на крају закључује:

Павићев рад нам је пружио повод за читаву серију разматрања — усредсређена на неке од основних мотива које нам текстови везани за Венцловићево име нуде — која разјашњавају потребу да се одреде ригорозније и пажљивије методе истраживања. Изнета запажања су вођена искључиво у оквиру линије развоја образлагања које је обавио Павић. Друга питања, која су за нас од одлучујућег интереса, али очигледно туђа његовим намерама, била су занемарена. Уз ограничења која су изнесена, а која представљају суштинска оградавања везана за методе коришћене у раду, желимо поново да потврдимо своје искрено задовољство због објављивања овог тома и поново посведочимо велику Павићеву заслугу у приређивању овог дела, на које ће у будућности морати да се позове свака студија која ће бити усмерена на личност и дело Гаврила Стефановића Венцловића.²¹

У једном свом другом чланку, *Gli „Annali” del Baronio-Skarga quale fonte di Gavriilo Stefanović Venclović* („Анали” Ба-

¹⁸ Исто, 279.

¹⁹ Исто. Уп.: Н. Радојчић, *О ѡрезимену и ѡреклу Гаврила Стефановића Венцловића*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду”, 1931/IV, 315.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, 280.

ронија-Скарџе као извор за Гаврила Стефановића Венцловића),²² Костантини испитује научну литературу везану за ту тематику, и дефинише две тачке око којих су се до сада усредсредили ставови научника, тј. преводи са пољског и са руског језика Венцловићевог одломка о коме је реч, с тим да је преовладава теза о преводу са пољског. На самом почетку Костантини бележи да је неке од тема већ био обрадио у приказу из 1966. године Павићеве антологије Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*. А с обзиром на недостатак научних теза о овом предмету, предлаже да се наново провери питање зависности Венцловићевог одломка, те да се утврди да ли тај одломак треба сматрати преводом, преписом или прерадом, као и да треба установити да ли потиче из пољског или руског текста. У ту сврху, Костантини у белешци понавља своја разматрања у вези са Павићевим избором и ставовима око поменутог фрагмента Гаврила Стефановића Венцловића:

Венцловићев одломак којим смо се позабавили јесте *Баронио-Скарџа* ученика Кипријана Рачанина који је изазвао интерес научника. По М. Павићу ..., Венцловић је 'превео' још једном *Анале* „у књизи Пентикости". Међутим, у већ наведеном каталогу Љ. Стојановића, у опису кодекса *Пентикости* (стр. 138—145) нема никакве напомене о том тексту. Што се тиче Павића, он прилаже, без икаквог попутног објашњења, текст који би требало да одговара овом 'другом преводу' у његовој антологији Венцловићевих текстова ... на стр. 200: тај текст се састоји од свега 8 редова.²³

Костантини закључује онда да је Венцловићев одломак у суштини тек препис, и тиме се противи Павићевом мишљењу да се овде ради о директној вези са руском традицијом, а не са пољским текстом, те као додатак свом становишту прилаже тај Венцловићев одломак у потпуности.

Још једном је Павићева истраживачка делатност у центру Костантинијевих запажања: ради се о Павићевим научним пројектима из историје српске књижевности барока, класицизма и предромантизма²⁴. Тако у приказу за том о класицизму Пави-

²² „Ricerche Slavistiche”, vol. XVI, 1968—1969, 163—190. У вези са дво-чланим изразом *Баронио-Скарџа* в.: R. Picchio, *Gli Annali del Baronio-Skarga e la Storia di Paisij Hilendarski*, „Ricerche Slavistiche”, 1954/III, 212—233.

²³ „Ricerche Slavistiche”, vol. XVI, 1968—1969, 183.

²⁴ Уп.: М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, нав. дело, 93: „Ја бих могао рећи да сам имао срећу да заокружим свој научно-истраживачки опус. Управо оно што сам желео да урадим и од чега сам почео — то је тај, својевремено, најнепрегледнији период у историји српске књижевности, дакле између старе

ћеве *Историје српске књижевности класицизма и предромантизма* (1979), Костантини започиње своје излагање на следећи начин:

Настављајући страствено своју делатност — која се одвија дуж линије специфичних личних истраживања и синтеза најактуелнијих резултата књижевне историографије о почетним фазама модерне српске књижевности, којима су научници обратили последњих деценија све већу пажњу — М. Павић нам предлаже сад ово своје дело, надовезујући се тако на своју *Историју српске књижевности барокног доба (XVII—XVIII век)* (Београд, Нолит, 1970), које је вођено истим критеријумима, и нудећи нам најбогатију и најмодернију општу слику с којом се данас може располагати о указаном периоду.²⁵

Да би приказао тематско богатство овог дела Костантини представља садржај поглавља, али без поднаслова због недостатка простора, како сам каже. Костантини затим истиче да иако Павић има у виду ширу историјско-културну слику периода који испитује, „... Аутор [Павић] ипак ставља у центар своје пажње — по захтевима и критеријумима који су већ увелико присутни у југословенској књижевној историографији уопште — стилистичке правце у којима се он у потпуности остварује.”²⁶ Италијански слависта наставља, и тврди да с те тачке гледишта Павић прецизира разлике између српске књижевности просветитељства и књижевности из претходног доба. На основу тога скреће пажњу:

Овај однос истовременог присуства и узајамног утицаја наводи Аутора на један јединствен а не одвојени приказ та два различита дела, њених стилистичких праваца, да би се истакао паралелизам и додир две књижевне оријентације, иако испитује у суштини, на специфичан начин, само класицизам са својим особеним аспектима и својим представницима и упућује на једно друго дело тумачење књижевности предромантизма са својим одликама.²⁷

Костантини и овде примећује да Павић у обради разних аспеката развоја књижевности посвећује посебну пажњу питању

књижевности и романтизма — ја сам то у својим студијама о бароку, класицизму и предромантизму привео крају. Моја последња књига у тој области — *Рађање нове српске књижевности* — даје слику овог раздобља, онако како га ја видим.”

²⁵ L. Costantini, [Rec. a:] Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам*, „Нолит”, Београд 1979, pp. 570, 320.

²⁶ Исто, 321.

²⁷ Исто.

књижевног језика, које је по мишљењу италијанског слависте главни проблем те дуге и сложене прелазне фазе српске културе модерног доба, па овај пут користи прилику да укратко опише развој од српскословенског, преко рускословенског, до народног језика Срба. А што се тиче самог правца српског класицизма, Костантини истиче Павићеву поделу овог периода на три фазе: 1780—1810, 1810—1837, 1837—1845. Наглашавајући значај класицизма у српској књижевности, у смислу да су класицисти обогатили српски систем версификације, обновили жанрове и тематике српске књижевности, и да преко личности Војислава Илића овај правац и даље делује у формирању модерне српске поезије, а за разлику од претходног приказа у коме је Павићу замерео недостатке библиографских извора, Костантини овај пут закључује:

О вишеструкости аспеката овог књижевног тока и ове оријентације укуса М. Павић нас обавештава уз богатство бележака и прецизирања о инспиративним мотивима и о формалним техникама које су коришћене, о спољним утицајима и о унутрашњим еволутивним процесима који од његовог дела чине од сада па на даље неопходно средство за научнике.²⁸

На овом истом месту Костантини наставља са презентацијом Павићеве студије из 1983. године, *Рађање нове српске књижевности*:

Закључујући своју *Историју српске књижевности класицизма и предромантизма*. *Класицизам* (Београд, Нолит, 1979) и позивајући се такође на своју претходну *Историју српске књижевности барокног доба (XVII—XVIII век)* (Београд, Нолит, 1970), М. Павић је написао: „... историја класицизма у српској књижевности изложена је у продужетку ове књиге, док предромантичка књижевност захтева посебну књигу. Да ли ће ту нову књигу дати писац претходне две или неко други, показаће време.” Било је лако помислити онда да је најодговарајућа особа, и због тога на изврстан начин предодређена да напише ту нову књигу, управо аутор двају наведених дела. И ево сада, после четири године од објављивања свог другог дела, М. Павић употпуњује свој скоро двадесетогодишњи напор личних испитивања и сређивања истраживања о почетној фази модерне српске књижевности ...²⁹

²⁸ Исто, 323.

²⁹ L. Costantini, [Rec. a:] Милорад Павић, *Рађање нове српске књижевности*. *Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, Српска књижевна задруга, Београд 1983, pp. 631 у: „Ricerche Slavistiche”, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 323.

Костантини овом приликом има на уму Павићева дела *Од барока до класицизма* и *Црни биво у срцу*, у којима је, како тврди, Павић дао неку врсту синтезе о том првом периоду модерне српске књижевности. С обзиром на то да Павић почетни моменат ове фазе везује за XVIII столеће, за разлику од других аутора, као Димитрије Богдановић, Ђорђе Трифуновић или пак Јован Деретић који тај тренутак померају чак за један век касније, Костантини подвлачи да се овде ипак ради о проблему периодизације који је још увек отворен и коме „... Павић може да пружи накнадне и корисне мотиве за размишљање”.³⁰ Наглашава, затим, да су критеријуми које је Павић користио за ово дело исти као и за два претходна дела, а пре свега да писана књижевност прати усмену, те би се ту радило о начелу које је дефинитивно усвојила савремена српска књижевна историографија. А што се тиче већ напоменутих примедби у вези са недостатком био-библиографских података у претходним антолошким делима, Костантини у овом случају подвлачи да, за разлику од претходних дела „дело које овде испитујемо представља исцрпна био-библиографска разматрања која се односе на највеће представнике барока (Гаврил Стефановић Венцловић, Захарија Стефановић Орфелин), класицизма (Лукијан Мушицки, Јован Стерија Поповић) и предромантизма (Симеон Пишчевић, Доситеј Обрадовић)”.³¹ Наводи, затим, садржај књиге и истиче разлог због којег Павић користи термин *предромантизам* а не *сентиментализам*, те објашњава вредност тематских језгара и концептуалне начине кроз које се одражава нова сензибилност. „На основу тако минуциозне анализе”, сматра Костантини, „аутор је у стању да закључи своја размишљања о поезији предромантичара са тврдњом да је предромантизам унео у српску поезију вредности и теме које ће остати трајно власништво српске књижевности, али које ће, помрачене успехом романтичара, остати у сенци све до наших дана.”³² На крају италијански слависта закључује да је Павићevo *Рађање нове српске књижевности* „... дело богато сугестијама и подстицајима на размишљања, које фиксира трајне тачке и стимулише на нове дискусије, али пре свега дело које потврђује дуги плодносни труд, због кога се чини исправним да изразимо пре свега Аутору наше похвале и нашу захвалност”.³³

У следећем приказу који се тиче *Историје српске књижевности* (Београд, Нолит, 1983) Јована Деретића, а користећи

³⁰ Исто, 324.

³¹ Исто, 325.

³² Исто, 326.

³³ Исто.

прилику да опише историју српске историографије, Костантини наводи три, већ напоменуте, Павићеве студије: *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)* (1970), *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам* (1979) и *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма* (1983).³⁴ У истом броју часописа *Ricerche Slavistiche*, у одељку *Segnalazioni* (Најаве), наводи се Павићев чланак *Questions de la périodisation et du Baroque dans la littérature serbe* који се појавио у оквиру зборника *Barocco in Italia e nei Paesi Slavi del Sud* (Барок у Италији и у јужнословенским земљама) са скупа у Венецији на коме је Павић учествовао, а чији су приређивачи, Виторе Бранка (Vittore Branca) и Санте Грачоти (Sante Graciotti) објавили 1983. године.³⁵

Павића сасвим узгред помиње и Рикардо Пикјо (Riccardo Picchio), један од оснивача италијанске славистике, у својој студији о књижевности православне Славије, на месту где говори о *Стематолографији* Христофора Жефаровића (1741), једној од првих и најзначајнијих књига рускословенског доба српске књижевности, као и о улози Жефаровића као цртача и бароресца, па истиче:

Управо је веза визуелне уметности са писаном — како подвлачи Милорад Павић на почетку своје *Историје српске књижевности барокног доба* — главна карактеристика првих српских књижевника тога доба, од Андрије Змајевића, Гаврила Тадића, Марка Баловића, Кипријана Рачанина и Гаврила Стефановића Венцловића све до Орфелина.³⁶

Милорада Павића исто тако узгред спомиње и професор српскохрватистике са Универзитета у Барију, Франческо Саверио Перило (Francesco Saverio Perillo), у свом раду о бароку у Далмацији и Хрватској, *La letteratura barocca di Dalmazia e*

³⁴ L. Costantini, [Rec. a:] Jovan Deretić, *Историја српске књижевности*, Београд, „Нолит“, 1983, pp. 706 у: „Ricerche Slavistiche“, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 328.

³⁵ Atti del Convegno promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini e dall'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti, Venezia, 17—20 novembre, 1980, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1983, у: „Ricerche Slavistiche“, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 375. У зборнику *Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud* (нав. дело, стр. XII) аутор уводног реферата, Санте Грачоти (Sante Graciotti) истиче да „... управо је далматинска тематика омогућила да се овај Скуп одвија осим по линији типолошких упоређивања међу паралелним културним чињеницама (уп. Медаковић, Павић, Васић ...), и по оној која је историјски и филолошки веома важна — у вези са њиховим генетским односима”.

³⁶ R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa (IX—XVIII sec.)*, Bari, Edizioni Dedalo, 1991, 506.

Croazia, у зборнику *Il Barocco letterario nei paesi slavi (Књижевни барок у словенским земљама)*³⁷ који је приредила професор славистике на Универзитету у Милану, Ђована Брођи Беркоф (Giovanna Brogi Bercoff). Много више простора, у истом зборнику, Павићу посвећује Вјенцеслава Бехинова (Věnceslava Běchyňová) из Прашке Академије наука, у есеју о српској барокној књижевности, *La letteratura serba nell'età barocca*,³⁸ у коме, како се тврди, ауторка „... је успела да задржи равнотежу између оскудног материјала и тачне интерпретације тог истог материјала”.³⁹ Што се тиче деноминације периода барокне књижевности, Бехинова наводи Павићев предлог назива „барокног медијевализма” у антологији *Црни биво у срцу*, и упоређује га са термином „барокна готика” који је употребио мађарски слависта Андрија Анђал (Endre/Andreas Angyal):⁴⁰

Није случајно да Павић говори о „барокном медијевализму” у вези са овом прелазном поезијом од средњовековне традиције до модерне епохе. Српски критичар сматра да је ова дефиниција прилагођенија словенској православној географско-културној области од „барокне готике”, коју је у своје време предложио Анђал. Павић и истиче с правом како је, међу најистакнутијим жанровима у доба барока, поезија најсадржајнији и најбогатији жанр, али вероватно и најмање познат: ради се о поезији која је откривена тек недавно у рукописима који су, у прошлости, били предмет веома спорадичних и површних критичких студија.⁴¹

Бехинова исто тако пореди мишљења Милорада Павића и Андрије Анђала када говори о проблему интерпретације народне епике, па истиче да се њихова тумачења битно разликују:

Вреди труда истаћи да Павић и Анђал, два најчувенија послератна научника која су се бавила бројним проблемима народног епоса, имају знатно различита становишта у приступу истим текстовима и у општој интерпретацији. За Анђала разликовна обележја народних епских песама остају натурализам и херојска *humanitas*, док Павић полаже пажњу на аналогију барокних мо-

³⁷ Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996, 48.

³⁸ Исто, 261—273.

³⁹ A. Litwornia, [Rec. a:] *Il Barocco letterario nei paesi slavi*, a cura di Giovanna Brogi Bercoff, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1996, 315 pp. у: „Ricerche Slavistiche”, vol. XLIV, 1997, 445.

⁴⁰ A. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, Seeman, 1961.

⁴¹ V. Běchyňová, *La letteratura serba nell'età barocca*, нав. дело, 265. Уп.: М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, „Нолит”, Београд, 1970, 495.

тива у уметничкој књижевности као и у народној, и продубљује испитивање о еволуцији версификације, која баш у том добу трпи радикалне промене са последицама које се одражавају на читав стил епохе. Разлике у прилазу између два научника су знатне и по другим аспектима. Док је А. Анђал написао своју историју словенског барока са великим и енергичним потезима пионира који открива нову слику једног посебног периода уметности и књижевности Словена, Павић се посветио минуциозном послу сакупљања, анализе и објављивања дела, углавном у рукописима, који су до тог тренутка били слабо познати или непознати, а које је и покушао да их уопштено уврсти у историју српске књижевности.⁴²

Павићева истраживања српског барока и класицизма су недавно узета у разматрање и у научном раду о традицији и језичкој иновацији у српској култури XVIII столећа италијанског професора српскохрватистике на Универзитету у Напуљу, Розане Морабито (Rosanna Morabito), *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*.⁴³ У студији у којој нуди слику језичко-књижевне и културне историје Срба од велике сеобе до краја XVIII века — у оквиру проучавања језичких феномена на широкој културној позадини додиром православног и католичког света, истичући узајамне односе наднационалних и локалних фактора — Розана Морабито већ у првом поглављу о књижевној историографији и проблему језика бележи да се, што се тиче XVIII столећа, српска писана реч појављује као наставак средњовековне језичко-културне традиције углавном црквеног типа, делатношћу Рачана па до Гаврила Стефановића Венцловића, и тим поводом наглашава: „Што се тиче Венцловића, чувена становишта Милорада Павића о барокним карактеристикама његовог дела била су предмет исцрпних критика од стране бројних српских научника...”,⁴⁴ и надовезује се при том на библиографске податке који се појављују у *Старој српској књижевности* Ђорђа Трифуновића.⁴⁵ У вези, дакле, са Гаврилом Стефановићем Венцловићем, Розана Морабито укратко сажима већ наведене ставове код Лионела Костантинија, тј. да се већина научника слаже да Венцловићево дело није оригинално, те да је он био и преписивач и приређивач текстова на старословенском, а преводилац дела на „народном” језику. „Различитог је мишљења М. Павић који у списима на ’народном’ језику види оригинални део Венцлови-

⁴² V. Bechyřová, *La letteratura serba nell'età barocca*, нав. дело, 269.

⁴³ Cassino (FR), Università di Cassino, Dipartimento di Linguistica e Letterature Compare, 2001.

⁴⁴ Исто, 9.

⁴⁵ „Филип Вишњић”, Београд 1994, 76—85.

ћевог дела.”⁴⁶ Па иако признаје да „Павићу дугујемо разне студије које су допринеле да се популаризује и подстакне интерес шире публике за Венцловића”,⁴⁷ Розана Морабито ипак наводи Костантинијев критички приказ Павићеве антологије Венцловићевих списа,⁴⁸ затим чланак Јована Деретића о *Мистицификацијама око Венцловића и старе поезије*,⁴⁹ као и *Стару српску књижевност* Ђорђа Трифуновића, те у овом правцу закључује: „Подсећамо да је читаво становиште које подржава М. Павић о српском бароку, чији би Венцловић требало да буде представник, било подвргнуто озбиљним критикама.”⁵⁰

Розана Морабито наставља и спомиње озбиљну филолошку студију Челице Миловановић *О изворима и књижевном јосићу Гаврила Сисефановића Венцловића*,⁵¹ па су и овом приликом ставови Милорада Павића неизбежно узети у обзир:

Научница [Челица Миловановић] показује да Павићева мишљења у погледу наводно оригиналне књижевне делатности проповедника нису заснована. Пример за то су неки текстови које Павић, у својој књизи из 1972. године, сматра оригиналним манифестацијама Венцловићеве културе и рафинираности у састављању књижевних есеја, а то су у ствари преводи много старијих дела. На основу прецизних текстуалних поређења, Миловановићева оповргава оригиналност ових текстова и истиче верност писара оригиналу, чак и на уштрб прегледности, као и грешке због брзине с којом је рад превођења и/или преписивања обављан. И даље: у антологији из 1966. године, Павић је узео као пример Венцловићеве поезике кончетизма један текст који је, међутим, верна транспозиција дела Галатовског, на које, онда, треба усмерити сваки књижевни суд.⁵²

Розана Морабито затим обрађује однос Венцловићевих списа и њихових извора, и наводи Венцловићев драмски текст *Удвођење арханђела Гаврила девојци Марији*, наглашавајући да је то „... текст који Павић сматра плодом Венцловићеве драмске делатности и примером српског барокног позоришта...”,⁵³ иако

⁴⁶ R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 169.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ L. Costantini, „Ricerche Slavistiche”, 1967, нав. дело.

⁴⁹ „Књижевна историја”, IV-16, 1972, 705—722.

⁵⁰ R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 170.

⁵¹ „Зборник Матице српске за књижевност и језик”, XXIX-I, 1981, 27—42, и XXX-I, 1982, 5—17.

⁵² R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 117.

⁵³ Исто, 178.

одмах у белешци спомиње неслагања других научника са Павићевим историјско-књижевним тезама.

У студији Розане Морабито напомене на Павића налази-мо још тек узгредно, у белешкама за поглавље о делу Захарија Орфелина.⁵⁴

Што се тиче Павића као књижевника, већ на почетку се мора рећи да се у том случају ради, наравно, о далеко широј публици, па сходно томе и о рецепцији његових дела, а имају се у виду превасходно преводи три Павићева романа: *Хазарски речник* (1984), *Предео сликан чајем* (1988) и *Унушрашња сџирана вејџра или роман о Хери и Леандру* (1991).

Године 1988. излази из штампе у Италији *Dizionario dei Chazari. Romanzo lessico*,⁵⁵ мушки и женски примерак, у преводу Бранке Ничије.⁵⁶ Штампање књиге било је завршено 23. маја те године, а већ почетком јуна могуће је било прочитати у дневним новинама повећи интервју који је приредила специјални извештач и филмски критичар дневног листа *La Repubblica*, Ирене Бињарди (Irene Bignardi), под насловом *Il cacciatore di sogni (Ловац снова)*.⁵⁷ Ирене Бињарди започиње приказ овог издавачког подухвата истичући: „Вавилонска библиотека се обогатила још једним томом”,⁵⁸ односно у питању су два тома, имајући у виду мушки и женски примерак овог романа. Ауторка чланка сматра да се ипак ради о три књиге (црвена, зелена и жута), и привлачи пажњу читалаца на један значајан детаљ, а у вези са датумом издања Даубманусовог речника из

⁵⁴ Исто, 214, 216.

⁵⁵ Milano, Garzanti. В. и: *Dal Dizionario dei Chazari* (Da „Il libro rosso”, da „Il libro verde”, da „Il libro giallo”). Tradizione dal serbo di Branka Ničija, „Nuria Scuola”, 1989, II, n. 1(4), 14—15; G. Scotti, *Dal dizionario che racconta al racconto in parole crociate*, „Nuria Scuola”, 1989, II, n. 1(4), 13—15.

⁵⁶ А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, Бигз, СКЗ, „Народна књига”, Београд 1990, 54—55: „Већина мојих преводилаца су жене, што је по мом осећању веома важна ствар. Оне имају неки инстинкт који их је вукао ка тој књизи, а ту се сад отварају два питања. Увек је боље да преводилац нађе књигу него да издавач тражи преводиоца. Дакле, ја сам имао срећу да су моје књиге увек налазили преводиоци а не издавачи. Бранка Ничија је преводила у Италији, немајући издавача уопште. Већ је била превела цео роман, а није имала издавача. То је један од најбољих превода *Хазарског речника*. Моји пријатељи који знају италијански, кажу у шали да звучи боље од оригинала.” Уп.: М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, нав. дело, 1990, 55—56: „Бранка Ничија, мој преводилац на италијански језик, иначе један позоришни редитељ, која живи у Риму, рекла ми је да је *Хазарски речник* самостално биће, које уме само да решава све проблеме, не само за себе, него и за нас остале, и то врло често мимо нас и против нас, а на најбољи начин.”

⁵⁷ „La Repubblica”, 03/06/1988. В. и: N. Orengo, *Dalla Jugoslavia romanzo a due versioni per lui e per lei*, „La Stampa”, 04/06/1988.

⁵⁸ Исто.

1691. године: „... обратите пажњу на датум, то је такорећи 'симетрична' година, као 1961. када је Југославија освојила са Ивом Андрићем своју прву Нобелову награду”.⁵⁹ Управо Иво Андрић је један од оквира у који ће бити смештена проза Милорада Павића од стране критике и проучаваоца наше књижевности, заједно са Калвином, Еком и Борхесом.⁶⁰ А што се тиче жанровског одређивања овог дела, Ирене Бињарди сматра да су Хазари „... инспиратори, јунаци, духови овог *tour de force*-а маште и филологије, овог лавиринта, укрштених речи, игре огледала, криминалног романа”.⁶¹ И даље: „... под речником и фантафилологијом тече роман; нити овог клупчета ткања се одмотавају и укрштају у *thrilling* завршетку...”⁶² Ауторка чланка образлаже Павићев став о једном новом начину читања, као што се читају енциклопедије, односно, како каже сам Павић:

„Јер управо је то тужно: обично у књижевности јуримо што је могуће брже да бисмо стигли до краја, тј. до смрти.” Објашњава да „не треба ни тражити, у књижевности, истину.” Каже да не мисли, „као што теже да кажу стручњаци, да модерни роман пролази кроз кризу, већ је начин читања у кризи. Није роман у кризи, већ реализам који смо наследили из XIX столећа.”⁶³

Павић потом прича да се инспирисао великом српском традицијом речника, који нису обични резултат лексикографије већ права књижевна дела пуна анегдота, приповедака и народних прича, а да је најважнији пример *Српског рјечника*, односно *Serbisch-Leteinisches Wörterbuch* Вука Стефановића Караџића. Павић истиче да је следио традицију беседништва и читао наглас свој речник, те да је замишљао да пише за велике српске барокне писце које чита и воли, и чији језик добро познаје („*la cui lingua conosco bene*”). Свидети се барокним писцима значи допасти се и савременом софистицираном читао-

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Уп.: А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, нав. дело, 29: „... *Зар модерна европска проза, ња и југословенска, нису ушлицале на Вас?* Наравно да постоје и писци из савремене књижевности које волим. Ту је, рецимо, Бруно Шулиц. Волим га више него Томаса Мана, јер је ефикаснији на мањем простору. Веома волим Борхеса, волим Маркеса, Умберта Ека, Итала Калвина, Оскара Вајлда, Е. А. Поа, Мелвила, потом Д. М. Томаса, итд. Наравно да обожавам Пирандела. ... Наравно да је ту Достојевски, Пушкин са својим предивним, фантастичним причама и Гогољ који је чудо од писца, Маргарит Јурсенар... Сигурно да нисам поменуо многе које сам волео и које и данас волим да читам.”

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Исто.

цу, сматра Павић, јер „писац је човек који из сопственог света мигрира у свет читалаца”.⁶⁴

Ирене Бињарди помиње затим Борхеса, тј. други књижевни оквир у који Павића смештају критичари, и чији је пример Павић очигледно следио („Па да, очигледно је да сам следио његов пример”),⁶⁵ те је, како каже, деструктуришући роман Павић створио један прави књижевни феномен, па ауторка стога наводи изузетно похвалне коментаре из француске штампе у вези са књигом о којој је реч.⁶⁶

А уз напомену да Павић, настављајући са својим разарањем и реконструкцијом прозе, већ припрема наредни роман, *Предео сликан чајем*, ауторка чланка се пита:

Па онда је ово деструктурирање-преструктурирање приче само питање игре, изненађења, књижевног чуђења? Зар није оправдано осећање које има писац ових редова, да у овом шареном и напорном мозаику, у овом *do-it-yourself* роману који можеш превалити у сваком правцу, у овом *pastiche*-у који може да усрећи библиомана из Вавилоније и љубитеља енигмистике, обожаваоца криминалних романа и „књижевног *freak-a*”, како га назива Павић, да не говоримо о филозофу и историчару (који је изазван да изабере шта је истинито а шта лажно), и у овом писаном Ешеру, који може да доведе до очајања онога ко воли очигледни ред и традицију, има нечег другог? Можда чак нечег „политичког”?⁶⁷

Овим својим последњим питањем Ирене Бињарди наговештава оно што ће се касније учестано појављивати у чланцима о Павићу и о *Хазарском речнику*: у књизи у којој се говори о једном малом народу који је нестао, скоро сви ће видети метафору Србије, иако је Павић више пута настојао да не идентификује Хазаре са својим сународницима, и оставио је отворену могућност поистовећења са било којим малим и угроженим народом. Ирене Бињарди стога закључује да слично Хазарима, ловцима снова, у овом случају исто тако и „... Павић више воли да негује метафору и снове. Као сан о томе да направи једног дана не један филм, не, већ четрдесет и седам мини филмова, колико је одредница његовог речника, поверавајући их исто толиком броју режисера, да би сваки могао да састави на

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Уп.: „Шта показује библиографија превода наших писаца на француски од 1945.”, *Данас*, 19/10/2004: „Појава Милорада Павића 1988. са *Хазарским речником* сасвим је специфична: изазвао је медијски бум, а критика је била одушевљена. Чашћен је гомилама великих епитета, и у суштини дочекан овацијама као прворазредно литерарно изненађење.”

⁶⁷ I. Bignardi, *Il cacciatore di sogni*, нав. дело.

начин који више воли, и у апсолутној слободи, сопствену слику о фантастичном, мудром, византијском свету Хазара. И њиховог кантора.”⁶⁸

Сасвим други приступ, који искључује било какву политичку алузију, карактерише чланак писца и професора германистике са Универзитета у Трсту, Клаудија Магриса (Claudio Magris),⁶⁹ *Giostra di demoni nel mondo dei Chazari (Вртешка демона у свећу Хазара)*.⁷⁰ Једна од могућих интерпретација овог романа-лексикона, по Магрису, јесте та да је ова привлачна књига („l'affascinante libro”) Милорада Павића,

... такође једна вртешка демона, енциклопедија ђаволског и свих прерушавања којима се то ђаволско представља, камуфлира и ишчежава: у *Хазарском речнику* ђаво се појављује у најразличитијем руху, као свирач лауте, вођа, лик из сна, као необичан предмет, језик без смисла, мноштво ничега. Па иако је неуништив и променљив, и рађа се поново из сваког пепела, чини се да је ђаво, у Павићевој књизи, пре свега заветован једном делатношћу, нестајању.⁷¹

Можда је за тренутак могуће уочити у Магрисовој интерпретацији једну другу метафору, која се не односи на јунаке дела, Хазаре (а такво је тумачење иначе присутно код већине коментатора Павићевог романа), већ се тиче самог аутора: „Ђаво је конзерватор; истанчан је и интелигентан као што су често конзервативци у свом луцидном отржењу, али му је, као и њима, онемогућена стваралачка генијалност. И није случајно да је он антиципатор. И велики ђаволи изузетне књижевности су саркастични и меланхолични конзервативци стварности која се мења ...”⁷² Уз Гетеа, Булгакова, Сингера, наста-

⁶⁸ Исто. Уп.: А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, нав. дело, 89: „... могла би се од *Хазарског речника* начинити једна мала занимљива кинематографија. Он има 48 одредница и требало би ангажовати 48 најбољих редитеља данашњег света и дати сваком на његовом делу наше лопте да сниме свој део. Добили бисмо 48 филмова од којих би неки били сасвим кратки, од четири-пет минута, а неки од сат или два сата. Колико која одредница захтева.”

⁶⁹ Клаудио Магрис, германиста и писац „чија се ријеч ишчекује, глас слуша, а мишљење уважава” (М. Маргиновић, *Кроћење дивљих рукописца*, „Данас”, 3—4. јануар 2004), аутор је бројних романа и студија: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963; *Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1977; *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986; *I luoghi del disincanto*, Trieste, Quinto de' Stampi, Rozzano, Allegretti, 1987; *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 1988; *La nuova unità tedesca*, Firenze, Le Monnier, 1990; *Fra il Danubio e il mare*, Milano, Garzanti, 2001.

⁷⁰ „Corriere della Sera”, 15/06/1988.

⁷¹ Исто.

⁷² Исто.

вља Магрис, „Павић се дефинитивно укључује у ову савремену поетску демонологију, у ову књижевност постојања или изумирања ђавола.”⁷³

Клаудио Магрис ипак схвата да је ово само један од толико могућих начина читања *Хазара*, или пак можда ово дело само по себи негира постојање било ког кључа тумачења, па истиче да читалац може да приђе овом роману како жели, и да сам изналази путање и асоцијације, може да стигне „... до очаравајућих мета и открића пуна значења или да се изгуби у мутном и замршеном бесмислу, да остане збуњен и изгубљен, да попусти раздражености и досади или да се изненада осети срећним”.⁷⁴ Читалац је, сматра Магрис, позван (као уосталом у било којој књизи, а посебно у овом случају) да постане коаутор („соауторе”) дела, и да доведе овај роман до краја на један од безброј могућих (противречних) начина. Магрис подвлачи:

... Павић зна да данас, у свакој причи, главни јунак није личност или догађај о коме се прича, већ приповедач који прича, који тражи догађаје и открива да му на крају остају ништа друго до саме речи, које му се распадају као мехури сапуна, и открива пре свега да се његов живот састоји у томе да прича приче.⁷⁵

Магрис увиђа да је *Хазарски речник* можда претрпан догађајима, и ликовима који се надовезују на друге догађаје и ликове, па у својој суптилној индиректној алузији на аутора романа стиче следеће уверење:

Прави роман није историја Хазара или њихових аутентичних егзегета или апокрифа, већ се ради о авантури последњег егзегете, тога „ја” које пише овај речник тражећи у тим филигранима и у тим арабескама своје лице и свој свет. И Павић — можда још боље то „ја” које пише књигу, а које није истоветно са београдским аутором — открива да су историја, традиције и антички коментари као планине, дрвеће или реке, изговор да би се огледао у стварима и препознао у њима свој непостојани лик.⁷⁶

Но, аутор романа *Danubio* ставља себе и Павића у исту категорију средњоевропске литературе којој припада и Данило Киш, што представља још један могући оквир у који италијански критичари сврставају Павићеву прозу:

⁷³ Исто.

⁷⁴ Исто.

⁷⁵ Исто.

⁷⁶ Исто.

И за њега, као и за мене, дунавски свет — са својом хетерогеном мешавином народа, цивилизација, језика, религија и разних и слојевитих обичаја — јесте симбол тамног и хаотичног клијања живота, које се узалуд прекрива бајковитом сугестијом и културним драгоценостима. То је свет у коме је рођена велика књижевност, фантастична али не само фантастична: помислите, на пример, на изузетну наративу Данила Киша, која је сада позната и у Италији, и на њена кривудања која се уливају у главни пут наше историјске трагедије.⁷⁷

Магрисов закључак о Павићевом роману о Хазарима јесте претпоставка и коментар о будућности ове врсте наративе: „Можда је *Хазарски речник* лабудова песма и обрачунавање са хиперобразованом наративом, са романима састављеним као кинеске кутије, са подземљем озлојађења локалних посебности, привлачни епос једног мртвог језика из чијег се пепела рађа можда једна нова књижевност, пре класична него аномална, пре централна него ексцентрична.”⁷⁸

И Силвио Ферари (Silvio Ferrari), преводилац аутора са хрватског и српског говорног подручја,⁷⁹ и професор на Факултету у Ђенови, повезује Павићево име са Кишовим, с обзиром да је те исте године изашла у италијанским књижарама *Енциклопедија мртвих* у преводу Лионела Костантинија.⁸⁰ Но, за разлику од Киша, наводи Ферари, у случају Милорада Павића може се говорити о правом издавачком подухвату и то из више разлога: „Широки и рекламирани тенор лансирања, први одједи у главним новинама и часописима и презентација личности аутора, европски карактер распрострањености текста. Укратко, могли би ту да буду састојци за један успешан 'случај'.”⁸¹ Ради се о успеху, упозорава Ферари, који се заснива на ширем одобрењу и свести читалаца да се налазе пред нечим новим, пред једним необичним резултатом писања, и неком врстом мешавине маште, документовања и приповедачке способности за коју је било потребно пет година рада; као и Магрис, и Ферари сматра да је све то омогућено „на некој врсти идеалне дунавске путање писања између Београда, и Београда преко Регенсбурга”.⁸²

⁷⁷ Исто.

⁷⁸ Исто.

⁷⁹ Навешћемо само неке од дела које је превео Силвио Ферари: Antun Šoljan, *Rustichello*, Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1986; Miroslav Krleža, *I signori Glembay*, Genova, Costa & Nolan, 1987; Filip David, *Frammenti di tempi tenebrosi: diario, Belgrado*, Trieste, Edizioni e, 1996; Luko Paljetak, *Calle dei Ragusei*, Messina, Mesogea, 2002.

⁸⁰ В. бел. бр. 3.

⁸¹ S. Ferrari, *Il popolo delle nebbie*, „L'Unità”, 15/06/1988.

⁸² Исто.

Ферари запажа да је Павић без сумње иновативан, иако његов наративни проседе очигледно дугује много борхесовској концептуалној техници, као и Ековим средњовековним чаурстим системима игара. Но, за разлику од Борхеса и Ека, Павић поседује нешто сасвим јединствено: „Vorges? Eсо?“, пита се Ферари. „Наравно, и они. Само што је све ово оригиналније и сложеније, јер хоћу да кажем аутор има са своје стране, односно живи и познаје један свет који садржи у себи сопствене аутентичне референцијалне параметре, иконографске и суштинске: Балкан.”⁸³

И управо на тим географским ширинама Милорад Павић

... је зацртао као опсег своје приче један идеални обим круга са осовином упереном ка Београду и са полупречником који додирује, окрећући се, Солун и Цариград, Краков и Беч, Венецију и Дубровник, и унутар овог космоса чини да кључа изузетном прозом, цитатима и инвенцијама, лонац свеколике људске материје која га је насељавала и оплодила.⁸⁴

Већи део свог чланка, међутим, новинар дневног листа *La Stampa*, Клаудио Алтарока (Claudio Altarocca), иако се ради о интервјуу, посвећује управо самом *Хазарском речнику* јер примећује: „Изгледа скоро да ова књига не треба да има аутора, као неки византијски мозаици.”⁸⁵ И управо тако, слично мозаицима, аутор чланка на више начина дефинише *Хазарски речник*: као стари каталог („catalogo antico”), као књигу-шуму („libro foresta”) или пак лавиринт фикције („labirinto di finzioni”), а све то у оквиру стилске синтезе несталих хроничара и песника са Блиског истока. Но, Алтарока истиче да ова књига ипак има аутора, и то аутора који евоцира Борхеса, Калвина и Ека: „Павић, међутим, не прихвата оптужбу да је смислио један атипични приповедачки механизам, структуриран на одредницама лексикона, само да би подстакао радозналост и да би га читали.”⁸⁶ На овакав коментар Павић спремно одговара, антиципирајући уједно и свој следећи роман, *Предео сликан чајем*:

Ја кажем, међутим, да је потребно да се промене навике читања. И заиста има много младих који бирају моје књиге. Осим тога у мојој земљи постоји прецизна књижевна традиција

⁸³ Исто.

⁸⁴ Исто.

⁸⁵ С. Altarocca, *Il galoppo dei misteriosi Chazari: Intervista con Milorad Pa-viћ, ormai un caso letterario*, „La Stampa”, 15/06/1988. В. и: G. Venosta, *E un polo uscì dalle nebbie*, „Il Secolo XIX”, 17/06/1988.

⁸⁶ Исто.

речника који су нешто више од обичних речника, јер садрже приче, анегдоте, примере. Ја прво састављам у глави, затим то исказем наглас, и на крају пишем. А мој нови роман је организован као схема укрштених речи.⁸⁷

Антонела Скот (Antonella Scott), новинар економско-политичког дневника *Il Sole 24 ore* (бави се пре свега актуелним ситуацијама у Русији и Азији уопште), у чланку који на италијанском има двосмислено значење, *Impara quel popolo e tienilo in serbo* (*Научи о њом народу и сачувај га*),⁸⁸ саветује како прићи овој сложеној и необичној Павићевој књизи: „Да би се пришло његовој књизи није потребно знати ништа, довољно је започети је као што бисте урадили са било којом књигом бајки.”⁸⁹ У ту сврху преноси Павићеве речи о метафори Хазара: „Нико у Југославији не зна ко су Хазари. За мене су само повод, симбол сваког од нас који живи у страху од будућности, и чија би судбина могла бити та да ће свако од нас нестати.”⁹⁰ Ауторка чланка истиче да књига има две верзије, мушку и женску, па стога наводи Павићеву тачку гледишта да постоје женска и мушка сензибилност и начин читања. На крају Антонела Скот препоручује својим читаоцима: „Укратко, ради се о књизи којој треба прићи инстинктивно, не постављајући себи превише питања.”⁹¹

Два чланка деле исти простор католичког дневног листа *Avvenire*:⁹² први је текст критичара, преводиоца и писца, Арига Бонђорна (Arrigo Bongiorno),⁹³ *Il mistero dei Chazari* (*Мистерија Хазара*) који говори о причи и религиозности романа Милорада Павића, и казује о привлачности једног народа који је „згњечен” између Истока и Запада. Други чланак је интервју са Павићем који је насловљен *Siamo tutti come loro* (*Сви смо као они*), а чији је аутор Елио Мараоне (Elio Maraone), новинар, уводничар и извештач листа *Avvenire* у Јерусалиму. Занимљиво је да овде аутор чланка, у вези са Павићевим одговором о парадигми Хазара, тј. о томе да смо сви ми Хазари и да друкчије не може бити („sotto questo profilo, siamo tutti Chazari, non possiamo non dirci Chazari”), опажа да му се ова идеја чини парафразом Бенедета Крочеа; наш писац, међутим, истиче да

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ „Il Sole 24 ore”, 19/06/1988, n. 151.

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Исто.

⁹² „Avvenire”, 22/06/1988.

⁹³ Arrigo Bongiorno је такође приређивач дела Ремарка, Кундере, Кампане, Кестлера, Достојевског и Андрића (*Il ponte sulla Drina*, trad. B. Meriggi, Milano, A. Mondadori, 1971).

се позива на Ђанбатиста Вика, а призива и Пирандела, а што се тиче модерних италијанских писаца, наглашава да се диви Италију Калвину и Умберту Еку. И овде Павић подвлачи да је реалистички стил приповедања у кризи, односно онај стил који је наслеђен из XIX века. Треба, дакле, променити начин писања, деструктурирати и реструктурирати прозу, у борхесовском стилу. Потребно је, осим тога, понавља и овом приликом Павић, променити начин читања да бисмо поново пронашли задовољство тог чина. А на питање шта је најважније у животу, наш писац одговара: „Најдрагоценија ствар је различитост. Различитост култура, језика, ... идеја. Тешко ономе ко покуша да сведе све на један модел који би вредео за све. У књизи наводим седам врста соли код Хазара. Ако је свет један сланик, напунити га само са једном врстом соли је злочин, осуда на смрт.”⁹⁴

Новинар културне рубрике дневног листа *Corriere della Sera*, Чезаре Медаил (Cesare Medail),⁹⁵ који се бавио истраживањем спиритуалних и религиозних тема, започиње свој интервју са Милорадом Павићем управо пишчевим речима да на Светој Гори постоје две врсте монаха: монаси-општежитељи који живе у малим комунама, у заједништву, и идиоритмици који живе као монаси-самци: „Тамо сам схватио да све, народи, генерације, особе следе ту поделу.”⁹⁶ А на питање о томе како треба читати метафору о Хазарима, Павић одвраћа прецизирајући:

Постоје две могућности: прва је да Хазаре сматрају алегоричном малих домовина, као што је српска, које су осуђене да нестану; друга је да се у њима види универзални народ чији смо део сви ми, јер нисмо у ништа сигурни. Хазари, укратко, парадигматично симболизују људско стање над којим тишти велики знак питања, а народ који нестаје може да буде схваћен као емблем таштине ствари.⁹⁷

Аутор чланка подвлачи да је „Аријаднина нит” у овој књизи управо тема снова, па на основу тога пита Павића о ком Богу говори кад се односи на снове. Павић одговара да не постоји апсолутни Бог, и да свако има свог Бога. Медаил закључује

⁹⁴ E. Maraone, *I Chazari*. „Siamo tutti come loro”, нав. дело. В. и: F. Scaglione, *Sotto ognuno di noi si nasconde un Chazaro*, „Il Tempo”, 02/07/1988.

⁹⁵ Чезаре Медаил (1943–2004), аутор књиге *Le piccole porte*, Milano, Corbaccio, 2003.

⁹⁶ C. Medail, *Intervista: „Vi presento i Chazari cacciatori di sogni”*, „Corriere della Sera”, 19/06/1988.

⁹⁷ Исто.

свој чланак симболично, епиграфом *Хазарског речника* који казује да је читалац „заувек мртав” у књизи Милорада Павића, аутора који је прави „serbo luciferino, maestro di baroccheria” („луциферски Србин, мајстор барокерије”). У овом истом смислу књижевница Ђулијана Морандини (Giuliana Morandini)⁹⁸ дефинише, у чланку *La storia è finita (Прича је збојова)*, овај роман Милорада Павића: „Једна прича извезена као античка таписерија која у мудрој ткању сакупља нити неке приче без прецизног лика, линије филологије која се губи у игри реконструкције података и догађаја: *Хазарски речник* допушта да се опроба дијапазон осећања словенске душе.”⁹⁹ И Ђулијана Морандини, као и Клаудио Магрис, уврстава ово дело у средњоевропске сензације којима су равне само фантазије и магреске скице аустријског писца Грегора фон Рецорија (Gregor von Rezzori), који је такође у својим причама евоцирао обичаје средње Европе и Балкана за време аустроугарског царства. Књижевница наглашава да је Павић за тему свог романа-речника изабрао у ствари легенде о рађању алфабета и језика, као и културне структуре друштва, а у роману, у том смислу, Павић прилаже тезе из лингвистике с краја XIX и почетком XX века. Ауторка чланка запажа да Павић упућује на везу између језика и сексуалности, као на примеру Аврама Бранковића који мења језике као љубавнице, или у случају хазарског владара који је желео да има много жена разних религија:

Слова се везују за сексуалност, од исте су материје нарави и снова. Штавише, слова су снови и језик одражава унутрашњи свет, његове божанске наслаге и оне тамног порекла. У филозофији коју Павић преузима од Ђирила, оно што се дешава у свету одражава комбинације и потка књиге открива ту границу, тачку у којој се језик рађа и добија тело, поетско тело.¹⁰⁰

Ђулијана Морандини примећује да Павић нуди читаоцима управо такву формулу којом поштује мушко и женско читање, па отуда идеја о мушком и женском примерку *Хазарског речника*. Ауторка стога закључује: „Овај роман је дакле мит који стога следи непрекидну могућност да се стварају нове митологије,

⁹⁸ Ђулијана Морандини је аутор дела: *Angelo a Berlino*, Milano, Bompiani, 1978; *Caffe Specchi*, Milano, Bompiani, 1983; *E allora mi hanno rinchiusa*, Milano, Gruppo editoriale Fabbri-Bompiani-Sonzogno-ETAS, 1985; *Sogno a Herrenberg*, Milano, Bompiani, 1991; *Giocando a dama con la luna*, Milano, Bompiani, 1996.

⁹⁹ G. Morandini, *La storia è finita. Il dizionario dei Chazari, una leggenda slava*, „Il Messaggero”, 28/06/1988.

¹⁰⁰ Исто.

једна античка таписерија, управо тако, која се без престанка везе и развезује.”¹⁰¹

Новинар, писац и песник Франческо Манони (Francesco Manoni), пак, већ насловом свог чланка, *Le 'lezioni' di Calvino e il dizionario di Pavić*¹⁰² предлаже читаоцима паралелно две књиге двојице аутора, тј. *Америчка предавања* Итала Калвина и *Хазарски речник* Милорада Павића, иако признаје да се ради о два потпуно различита писца, мада им је заједничка прилична доза оригиналности, као и изузетна књижевна личност која се изражава у складу и дубини; аутор чланка заокружује своје становиште поднасловом у коме истиче да се ради о „књижевности трећег миленијума” (*La letteratura davanti al terzo millennio*). Манони овако сажима укратко презентацију Павићевог романа:

То је тешка књига која уме да стимулише читање. Њена привлачност лежи у заплету прилика које јуре једна другу по страницама од једне до друге одреднице, нанизане током константне поетичности која прати епохалне варијације, историјске асиметрије. А све то у једној метафоричној игри стилова и језика, одлагања и прецизирања које изгледа као да наговештавају утопију.¹⁰³

Иако носи наслов *I Chazari: chi eran mai costoro? (Хазари: ко њо беше?)*, аутор овог чланка који се појавио у чувеном италијанском недељнику,¹⁰⁴ Клаудио М. Валентинели (Claudio M. Valentinelli), концентрише се пре свега на личност Милорада Павића, а нешто мање на сам роман. Валентинели наводи да је у Италији српска књижевност „тајанствени предмет” („oggetto misterioso”), а у овом правцу наш писац, на питање да ли књижевност одражава кризу на Балкану, одговара: „Не, српска књижевност није у кризи. Штавише. Супротно нашој тешкој ситуацији на економском плану и, усуђујем се да кажем, на политичком плану, у уметности и у књижевности, у музици и у спорту, Југословени имају једно уточиште у коме могу да раде све оно што не успевају да остваре на другим плановима”,¹⁰⁵ и као пример нових књижевних нараштаја наводи Рашу Ливаду, Немању Митровића и Давида Албахарија. Павић потом набраја ауторе које воли: Умберта Ека, Хорхе Луиса Бор-

¹⁰¹ Исто.

¹⁰² „Secolo d'Italia”, 24/07/1988.

¹⁰³ Исто.

¹⁰⁴ „Grazia”, 31/07/1988. В. и: С. Misischia, *I misteriosi Chazari raccontati da Pavić*, „Libertà”, 11/07/1988; D. Zandel, *Ma questi Chazari esistono davvero?*, „Paese Sera”, 24/07/1988.

¹⁰⁵ Исто.

хеса, и Михаила Булгакова, те поново Вука Караџића и његов *Српски рјечник* који му је служио као књижевни модел. На питање где је завршила традиција, пре свега Иво Андрић, писац *Хазарског речника* одговара: „Традиција се обнавља.”¹⁰⁶ На крају Павић подсећа да је *Предео сликан чајем* већ написан и да чека да буде преведен.

Један сасвим спиритуални приступ *Хазарском речнику* карактерише чланак песника и критичара Козима Форнара (Cosimo Fornaro),¹⁰⁷ *Per conquistare una fortezza si deve prima conquistare la propria anima* (Да би се освојила тврђава њошребно је прво освојити сопствену душу),¹⁰⁸ који се усредсређује на религиозну „авантуру” и тајну човека у Павићевом делу. Аутору чланка се чини да се читајући Павићев роман сусрео са нечим већ познатим, бескрајним и тајним, са неком тајанственом нити која повезује Павићево дело са делима Дина Буцатија, Итала Калвина, Халила Џубрана или пак Маргарит Јурсенар:

Време душе не поседује време. Не поседује време онај „дан” у коме Дино Буцати живи своју борбу са духовима, тамо, на фронту, у *Татарској пустињи*, као што не поседује време судбина хазарског народа, које је евоцирао Милорад Павић у овом *Хазарском речнику* ... То је он, или смо ми заједно с њим, и са његовим личностима који укрштају путеве које су други већ прешли. Можда смо их срели у Калвиновом *Замку укршћених судбина*, или у Џубрановом *Пророку*, или у *Хадријановим мемоарима* Маргарит Јурсенар. Ма не, срели смо их у себи, ко зна где, ко зна кад.¹⁰⁹

Кроз анализу двоје Павићевих јунака, принцезе Атех и хазарског владара Кагана, Козимо Форнаро долази до закључка да је Павићев роман једна метафора живота, књига пуна снова, жеље за освајањем слободе, а чији би мото, баш због тога што у нама време не постоји, могла бити Павићева реченица: „Само, пазите, ко хоће да освоји тврђаву, мора најпре да освоји своју душу.”¹¹⁰

¹⁰⁶ Исто.

¹⁰⁷ Cosimo Fornaro (1928—1992), аутор следећих дела: *Pensieri sottovoce*, Roma, Cartia, 1976; *Boscimano*, Manduria, Lacaita, 1979; *Luogovivo* [Milano], Vallardi, 1980; *Sole verde*, Foggia, Bastogi, 1983; *Emiliana e l'handicap*, Milano, Camunia, 1985; *Nella vita con Maria*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, [1987]; *Costellazione Dante*, Roma, Borla, 1989.

¹⁰⁸ „L'Osservatore Romano”, 1—2 agosto 1988.

¹⁰⁹ Исто.

¹¹⁰ *Крајња историја једне књиже. Избор најбољих о Хазарском речнику Милорада Павића*, прир. Ј. Тешановић, Вршац, КОВ, 1991, 161—162 (прев. Ј. Тешановић).

И у једном другом, такође католичком листу, недељнику *Famiglia Cristiana*, појавио се кратки чланак о *Хазарском речнику*, чијег аутора, новинара Фулвија Скаљонеа (Fulvio Scaglione), занима ондашња актуелна књижевна и политичка ситуација у Југославији више него дело само, па ће се у вези са алузијом на идентификацију Хазара са Србима, Павић потрудити да објасни:

Многи су ми у Београду рекли: ма ови Хазари су Срби. Исту су ми ствар, међутим, рекли у Мађарској и у Чехословачкој: ови Хазари смо ми. То је судбина свих народа које су угушиле велике државе, велике идеологије којима они не припадају. Али свако од нас је Хазар: зар не живимо можда сви у стању неизвесности и опасности, колико због атомске бомбе, толико због микроба и вируса?¹¹¹

Што се тиче, међутим, приказа *Хазарског речника* у другом једном листу истог усмерења, *Studi Cattolici*, интересантно је шта запажа и бележи Јасмина Тешановић, приређивач избора написа о роману лексикону Милорада Павића, а у вези са чланком чији је аутор новинар Ђузепе Романо (Giuseppe Romano):

P.S. Занимљиво је да Giuseppe Romano свој приказ *Хазарског речника* смешта у шири оквир. Он приказује на истом месту лексикографску продукцију најновијег датума и најширег захвата од *Речника ојцијих идеја*, *Етимолошког речника италијанског језика*, *Речника синонима и антонима* и великих подухвата у области лексикографије италијанског језика, попут оног издатог код Гарзантија и др. У том следу на другом месту се приказује *Хазарски речник* при чему је осим чисто књижевног аспекта, који се овде преноси, дат нагласак и на праве лексикографске елементе Павићеве књиге, као што су одреднице и литература уз њих: Хазари, Ђирило, Методије, итд. ...¹¹²

А у књижевном часопису *Oggi e Domani*, Гаetano Салвети (Gaetano Salvetti) покушава да синтетизује историју *Хазарског речника*,¹¹³ и признаје да то није лако, јер такав подухват захтева изузетан напор да би се овај роман-речник представио читаоцу. Салвети истиче да је Павић управо због својих наративних способности расни приповедач („narratore di razza”), и

¹¹¹ F. Scaglione, *Leggere la storia su un dizionario*, „Famiglia Cristiana”, n. 33, 24/08/1988.

¹¹² *Крајња историја једне књиге*, нав. дело, 167.

¹¹³ G. Salvetti, *Il Dizionario dei Chazari*, „Oggi e Domani”, a. XVI, n. 11, novembre 1988, 28.

да у себи ујединује научника и песника, те се као резултат добија нешто ново у књижевности, једно право уметничко дело.¹¹⁴

Неколико приказа, међутим, види у Павићевом делу тек метафору о кризи у тадашњој Југославији и на Балкану уопште, само као одраз трагичних судбина тог дела Европе или пак као место на коме тумачења чињеница вреде више од самих чињеница. Ради се о чланку већ поменутог Арига Бонђорна, *Serbia, fuga in avanti* *Srbija, beg unapred*,¹¹⁵ и тексту новинарке која се бави питањима Балкана, Никол Јанигро (Nicole Janigro),¹¹⁶ *Se Milosevic arriva a Belgrado* (*Ако Милошевић стигне у Београд*),¹¹⁷ а који су се појавили у листовима дијаметрално супротних политичких оријентација.

Занимљив је приступ, међутим, писца Роберта Пација (Roberto Pazzi)¹¹⁸ који у свом сажетом приказу под називом *Doppio. Dai Chazari a Michelstädter* узима за тему управо двојност („il doppio”) као основу презентације ова два писца, приближавајући на тај начин Павића италијанском писцу и филозофу Карлу Михелштетеру (Carlo Michelstädter)¹¹⁹ поводом објављивања његових писама. Роберто Паци одређује *Хазарски речник* као љубавни, пустоловни и историјски роман: „Ова књига може да се чита од почетка до краја, али може да се започне и како се задеси, или од позади... то је предност Двојности која борхесовски припада 'себи и другоме'.”¹²⁰ А у случају да овај Павићев роман не буде побудио занимање читаоца, но који су

¹¹⁴ Уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 172—173.

¹¹⁵ „Avvenire”, 18/11/1988; уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 168—169.

¹¹⁶ Никол Јанигро је аутор и приређивач дела са тематиком из бивше Југославије: *L'esplosione delle nazioni. Il caso jugoslavo*, Milano, Feltrinelli, 1993; *Dizionario di un paese che scompare. Narrativa dalla ex-Jugoslavia*, Roma, Manifestolibri, (1994); *Accadde a Sarajevo. Storie di una vicina storia*, (Milano), Edizioni scolastiche Mondadori, 1996; *Casablanca serba. Racconti da Belgrado*, trad. di S. Ferrari, A. Parmeggiani, I. Olivari Venier, Milano, Feltrinelli, 2003. Никол Јанигро је такође превела следећа дела: Dževad Karahasan, *Il centro del mondo: Sarajevo, esilio di una città*, Milano, il Saggiatore, 1995; Bora Ćosić, *Il ruolo della mia famiglia nella rivoluzione mondiale*, Roma, E, 1996; Dževad Karahasan, *Il divano orientale*, Milano, il Saggiatore, 1997.

¹¹⁷ „Il Manifesto”, 20—21 novembre 1988; уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 170—171.

¹¹⁸ Roberto Pazzi, сарадник дневног листа „Corriere della Sera”, писац и песник, аутор дела: *La principessa e il drago*, Milano, Garzanti, 1986; *La stanza sull'acqua*, Milano, Garzanti, 1991; *La città volante*, Milano, Baldini & Castoldi, 1999; *Il signore degli occhi*, Milano, Frassinelli, 2004.

¹¹⁹ Карло Михелштетер (1887—1910), писац. Рано је одузео себи живот, а разлоге тог геста излаже у свом есеју *La persuasione e la retorica* (1912). Остала дела такође објављена постхумно: *Dialogo della salvezza* (1912), *Poesie* (1948), *Epistolario* (1958).

¹²⁰ R. Pazzi, *Doppio. Dai Chazari a Michelstädter*, нав. дело.

ипак заинтересовани елементом двојности као префињеном књижевном игром, Паци предлаже читаоцима као могућност избора имагинарна писма Карла Михелштетера.

Занимљив је приказ и Данила Манере (Danilo Manera), истраживача савремене шпанске књижевности на Универзитету у Милану, приповедача, књижевног критичара и преводиоца, у листу *L'Indice* (који излази као месечни указатељ књига), почетком 1989. године.¹²¹ Ова оцена је у облику мини речника, из симпатије према аутору и као последица књижевне заразе („per simpatia e contagio”), како подвлачи сам Манера. Приказ је подељен на неколико одредница (Аутор, Библиографија, Хазари, Речник, Издање, Читалац, Приказ), и интересантно је да Манера, највероватније једини, обраћа пажњу на превод оквалификујући га као добар („di buon livello”), и на само издање, пажљиво и лепо приређено, али жали што није двоколонско, типично за речнике и за српско издање. А међу књижевним подстицајима, осим Ека и Борхеса, наводи и огромну баштину историјских романа словенских књижевности, пре свега Иву Андрића.

Иво Андрић је оквир и драме у коју је савремени позоришни драматург Роко Д'Онђја (Rocco D'Onghia)¹²² уврстио фрагменте Павићеве полемике о Хазарима. Ради се о драми *La cacciatrice di sogni* (*Ловац снова*) коју је Роко Д'Онђја написао 1995. године,¹²³ а следеће године је била постављена на сцену у миланском позоришту Театро дел Бурато (Teatro del Buratto) са глумицом Јоландом Капи (Iolanda Capi) у главној улози. У драми се ради о мајци која, тражећи своју кћер Јасну, пролази кроз земљу уништenu ратом. Мајка се храни сновима и надом да ће пронаћи своју кћер идући не путевима рата, већ путањама бајки које јој је некад давно причала. Ево одељка који се директно надовезује на *Хазарски речник*:

Одједном једна жена, стара и млада у исто време, пређе опсењене сенке у којима сам ја била и дотаче ми косу дахом, и позва ме. „Неко кога познајеш, у сновима ме је дуго тражио и тражио ми је да дођем”, рече. Никад је нисам видела, али сам је познавала. Знала сам да може да промени лице седам пута и да

¹²¹ D. Manera, [Rec. a:] Pavić, Milorad, *Dizionario dei Chazari*, Garzanti, 1988 u: „L'Indice”, 1989, n. 1.

¹²² Роко Д'Онђја, савремени драматург, аутор бројних позоришних дела: *Lezioni di cucina di un frequentatore di cessi pubblici*, Milano, Ricordi, 1991; *Tango americano*, Milano, Ricordi, [1994?], *La camera bianca sopra il mercato dei fiori*, Milano, Ricordi, [1995]; *E all'alba mangiammo il maiale*, Milano, Ricordi, [1999]; *Il maestro e Margherita*: da Mikhail Bulgakov [riflessioni di Monica Fornetti, documenti di Rocco D'Onghia], Ferrara, Teatro Comunale, 1999.

¹²³ Драма је објављена 1996. године у часопису за позориште „Hystrio”.

поседује седам врста соли, и сваки пут би урањала прсте у другу со, знала сам да само у сну успева да пружи љубав. Колико пута су ми причали легенде о њој и сада је стајала преда мном са својим сребрним очима, са прапорцима уместо дугмади, а на капцима су јој била насликана слова алфабета. „Ако желиш поново да загрлиш Јасну, мораш плакати, мораш плакати. У сузама је со, сузе су молитве Богу. Само ако будеш пролила све своје сузе бићеш као ја” рече Атех, принцеза снова.

„Моје су се очи осушиле... празне, празне, празне!”

Изненада чух поточић који ми пролази кроз тело и ток воде како штрца ван очних дупљи. Сузе су падале на под и претварале се у зрнад соли.

„Со раздвајања... со носталгије... со нежности... со пометње... со запрепашћења... со патње... со јада.”

Под мојим ногама је било седам језера суза која су расла, и расла, и расла. Брдо соли ме је сад покривало. Али сам ипак успела да угледам небо и на небу удар крила птица.

„Умрећу”, мислила сам, „угушиће ме овај мој исти плач који је постао со”. „Не смеш више бити ту, мораш да кренеш, иди”, вриштали су гавранови. Нисам успевала да се покренем, али један гавран плавих очију, од кобалта, додаде: „Трчи, трчи, постоји један пут, једини пут, пут снова.” Тај глас није био опор, добро сам га познавала, почех да трчим и у том се брду од соли отвори један пут.¹²⁴

На овај се одломак наставља прича, у стиховима, о визиру и мосту који повезује Исток и Запад, и у којој је очигледно упућивање на Иву Андрића, па поново следи неколико редова о принцези Атех и сновима којима се мајка обраћа својој кћери:

Малена, скоро је зора и мораш да идеш.

Али прво морам да ти покажем пут и да ти оставим један поклон. Знаш... друга деца су овуда прошла, и Атех им је уловила снове... Када поново будеш кренула тим путем, сети се да сам међу жбуњем посејао знаке који су ови снови сакупили...¹²⁵

Године 1991, опет у преводу Бранке Ничије, излази из штампе *Paesaggio dipinto con il tè*.¹²⁶ Фулвио Скаљоне започиње свој приказ *Предела сликаноџ чајем* антиципирајући роман *Унушрашња сирана вејра*, али и надовезујући се на *Хазарски речник*, да би истакао да је у центру Павићевих књижевних истраживања битно пре свега питање читања а не писања, што је уједно и главни проблем модерног романа, како тврди сам

¹²⁴ R. D’Onghia, *La cacciatrice di sogni*, нав. дело.

¹²⁵ Исто.

¹²⁶ Milano, Garzanti. В. и: *Tratto da Il paesaggio dipinto con il tè*, trad. Branka Ničija, „La Gola”, IX, 1991, n. 6, 45.

Павић. Павићева је тежња да од књижевности направи реверзибилну уметност, односно: „Мој циљ је да од књижевности начиним реверзибилну уметност као што је то случај са скулптуром: једна статуа може да се испитује и вреднује почев од било ког дела, исто то бих желео да се деси мојим романима.”¹²⁷ Павић подвлачи да је главна тема романа идентитет, а Фулвио Скаљоне наглашава да у *Пределу сликаном чајем* читалац успева да открије управо напомене о тадашњој политичкој ситуацији у Југославији. Павић излаже своје виђење у вези са стањем Србије у Европи и свету уопште, што ће као такво понављати у скоро свим чланцима и приказима свог дела: да је Србија плуће византијског обележја, да се налази на граници Источног и Западног римског царства, да је србофобија у Југославији и у Европи по први пут јача и већа од антисемитизма, да је економска изолација Србије несхватљива, и да је проблем у Југославији, односно у Србији, у ствари генерацијски проблем, тј. да после рата није било дозвољено потоњим генерацијама да се слободно развију.

О овом истом проблему ће говорити Павић и у интервјуу датом Антонели Фјори (Antonella Fiori) у чланку *Lo scrittore è un sarto (Писац је кројач)*,¹²⁸ која такође антиципира Павићев рад на *Унутрашњој сирани ветра*, а чији наслов, као уосталом и Фулвио Скаљоне, преводи као *La faccia interna del vento*. Антонела Фјори преноси Павићеве речи о томе да је он све научио, у књижевном смислу, од светог Јована Златоустог, од српске књижевности XIII и XIV столећа, али да воли Борхеса, Маркеса, Калвина, Ека, Булгакова, Сантегзиперија, Дилана Томаса и Бруна Шульца. Но, ауторка чланка сматра да за разумевање Павићевог дела не треба поћи ни од Павића, ни од самог Павићевог дела, већ од читаоца, односно онако како се пита сам Павић: „Зашто у суштини читамо? Зато што нам недостаје нека врста интелектуалних витамина. И осећамо потребу да се окрепимо, да се излечимо од тог губитка. Тако да се читање може наставити и касније, кроз десет дана или десет година. Зависи од тога када нам је потребан наш лек.”¹²⁹

Антонела Фјори дефинише Павића амбициозним кројачем у оквиру модерне књижевности, па у том смислу преноси његове речи: „Говори се о роману у кризи, али је у ствари читање у кризи. А само ако се промени начин читања излази се из овог *empasse*-а. Почео сам са речником, наставио сам са

¹²⁷ „*Ricomincio da Bisanzio*”, „*Avvenire*”, 12/05/1991. В. и: С. Emili, *Sulla cima della verità*, „*La Nazione*”, 31/05/1991.

¹²⁸ „*L'Unità*”, 31/05/1988.

¹²⁹ Исто.

укрштеним речима. Најизбирљивији читалац може да чита роман вертикално и да у њему пронађе другу причу: уместо заплета, судбину јунака.”¹³⁰ Павић је, понавља ауторка, изузетан ткалац („straordinario tessitore”), и „... и уврстио је у своје ’оде-ло’ нити балканске, византијске, коптске историје које се пружају све до савремености: тако да се и ова његова последња историјска паралела чини на крају природном.”¹³¹

У другом делу чланка наш писац коментарише ондашњу ситуацију у Југославији, те стање у Србији и ван ње, као и положај Срба и однос Србије са Хрватском.¹³² Ништа друкчији није ни чланак провокативног наслова *Noi serbi, cuore d’Europa* (*Ми Срби, срце Европe*),¹³³ који је потписао новинар дневног листа *La Stampa*, писац и преводилац са мађарског, Бруно Вентаволи (Bruno Ventavoli). У чланку је требало да буде дат приказ дела „Борхеса Балкана”, како аутор назива Павића, али се сам интервју, осим поновне тврдње Павића да је „Византинац”, тиче још једном политичке ситуације у ондашњој Југославији. Занимљив је последњи фрагмент под називом *Dotande sul diavolo* (*Пићања о ђаволу*) који преносимо у целисти, и у коме се кроз Павићеве речи поткрада на крају ехо једног писма Достојевског које сведочи о Христу и истини:

Ви волиће лавиринће, писање које се везује око себе. Шта је за Вас књига?

У Израелу су ме питали тако нешто слично. Рекли су ми: постоји јеврејски ђаво, муслимански и хришћански, али где је Бог? Одговорио сам: књига је Бог. Не мој, наравно, већ онај са великим почетним словом. То мислим као писац и као човек од вере.

Од читаоца тражиће сиприљење, учешће, пре свега интелигенцију. Која је идеална врлина читаоца?

Књига је као огледало. Одражава то што стављате пред њу. У XX столећу је било изузетних читалаца. Борхес је био најгенијалнији.

Зашто?

Зато што је као писац био генијалан. Ако бих морао да изаберам између истине и Борхеса, изабрао бих увек Борхеса. Никад истину.¹³⁴

Овај исти закључак који подсећа на реч Достојевског о Христу и истини („... Tra Borges e la verità, scelgo Borges”), Павић по-

¹³⁰ Исто.

¹³¹ Исто.

¹³² В. сличан интервју Милорада Павића у: Р. Treccagnoli, *Il cruciverba del solitario*, „Il Mattino”, 01/06/1991.

¹³³ „La Stampa”, 03/06/1991.

¹³⁴ Исто.

навља и у интервјуу новинару и књижевном критичару Алесију Алтикјерију (Alessio Altichieri) за дневни лист *Corriere della Sera* у коме се, у истом броју под заједничким насловом *Ritorno a Sarajevo?* (*Повраћак у Сарајево?*), појављује чланак Клаудија Магриса о кризи на Балкану, о односима међу Хрватима, Србима и Словенцима, и историјским везама Италије и Југославије,¹³⁵ као и интервју Алтикјерија са Предрагом Матвејевићем,¹³⁶ такође као повод за разговор о ситуацији у бившој Југославији. И из интервјуа са Павићем чини се да је представљање његовог романа *Предео сликан чајем* исто тако подстицај за разговор о политичком стању на Балкану. Алтикјери истиче да је *Хазарски речник* био метафора Србије, али је тада, крајем осамдесетих, Србија давала утисак да је „ниша балканског егзотизма” („*nicchia dell'esotismo balcanico*”), док је данас, тј. те 1991. године била, као једна од бивших југословенских република, на ивици грађанског рата, супростављена Хрватској и Словенији. У том смеру Павић понавља своје ставове о културном положају Србије (тј. да се Србија налази између Истока и Запада, и да је „заздана” у византијској цивилизацији), као и о политичком (да су Срби жртве једног новог холокауста); тек на крају чланка Павић се изражава о књижевности: „Ја не обећавам никоме бољи живот. Као писац, обећавам бољу књижевност, култура ионако увек губи битку са идеологијом. Осим тога, националистичка књижевност не постоји. Немојте ми говорити о култури која исправља друштво: довољна нам је била она Стаљинова.”¹³⁷

Иако Павић свугде истиче да га занима култура, а не политика, ипак често бива позван да коментарише политичке, економске и друштвене мотиве националне драме у Југославији, као у подужем чланку *E poi venne il caos* (*А затим би хаос*),¹³⁸ у коме се само у неколико речи сажима презентација романа *Предео сликан чајем*: „Привлачна књига коју карактерише магични реализам у основи (као и у претходној књизи, *Хазарски речник*) који меша легенде и ситуације, заплет радње и судбину ликова у зависности да ли се чита ’хоризонтално или

¹³⁵ C. Magris, *Voi, fratelli di frontiera, così soli e dimenticati*, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁶ A. Altichieri, „Una terra di vecchi fantasmi e nuovi errori”, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁷ Исти, *Una patria comune? No, un tragico labirinto*, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁸ „Grazia”, 23/06/1991; уп. и чланак у коме је интервју са Павићем сведен искључиво на Павићеву интерпретацију догађаја у Југославији: R. Cianfanelli, *Belgrado e Tirana ai ferri corti*, „Corriere della Sera”, 09/08/1991 (в. превод Анђелке Цвијић, *Ја нисам њорок*, „Политика Експрес”, 20/08/1991).

вертикално', кроз прошлост и садашњост сеоске и медитеранске атмосфере."¹³⁹

Није толико, међутим, привучен овим романом Данило Манера (аутор приказа о *Хазарском речнику*), који истиче у месечном указатељу књига *L'Indice* да, иако читалац не треба да се уплаши да ће се изгубити у овој књизи, пошто је писац дао сва потребна упутства, ипак је напоран и скреће с пута покушај да се пружи једна резимирајућа слика:

Али после изузетног *Хазарског речника* (Гарзанти, 1988) сумња се да је толика извештаченост пресудна, као да Павић жели да потврди своју фаму да је барокно и византијски оријентисан, а то су већ истрошени епитети који су му очигледно драги. Ако нека врста искреног узбуђења преживљава у мање претенциозном *Малом ноћном роману*, најсвежије странице *Романа за љубитеље укрштених речи* су пак интерполације, као у случају приче о плавој џамији ... На стилском нивоу, ствари су још више забрињавајуће: сви Павићеви јунаци се изражавају нагомилавајући пословице, досетке, савете, сјајне или поетске или загонетне слике, праве звучне *боушадес* без почетка и краја итд., све док на моменте не постану неподношљиво високопарне. Изгледа као да аутор имитира самог себе, иако га један његов лик на то упозорава, казујући му: „*Од ње [речи] можеш начинити шћиа хоћеш, али и она од тебе сващћа...*” ... Књига се завршава тиме што се троши, упркос својим бројним квалитетима, у једном виртуозизму који је толико изненађујући колико је циљ самоме себи.

„Између носа и браде има једва места да прође кашика, а то је пут толиким неприликама” ... каже једна изрека у књизи. И не можемо а да се не захвалимо за овакву неприлику која експлицитно тражи читаоце обдарене талентом и потврђује да је Павић иноватор ретке врсноности у данашњој европској књижевности, али се искрено надам да овај српски приповедач, чије би одличне приповетке било добро превести, не крене путем аутоманијеризма који води ка неславном аутоепигонизму. Пре сваког поласка, неки његови јунаци — по једној српској народној традицији — пуне џепове сољу: можда је то шифра књиге, где нема ничег будаластог, али постоји ризик да то задовољство остане само интелектуално. Као у укрштеним речима. А у вези са њима и даље сумњам да се подударају са поезијом.¹⁴⁰

Доста мање приказа прати роман *Унушрашња сџрана веџра* који се под насловом *Il lato interno del vento ossia Il romanzo di Hero e Leandro*¹⁴¹ појавио, поново у преводу Бранке Ни-

¹³⁹ С. М. Valentinetti, *E poi venne il caos*, нав. дело, 52.

¹⁴⁰ D. Manera, [Rec. a:] Pavić, Milorad, *Paesaggio dipinto con il tè*, Garzanti, 1991, „L'Indice”, 1991, n. 8.

¹⁴¹ Milano, Garzanti, 1992.

чије, само годину дана касније. Занимљив је књижевни приказ-приступ новинара дневног листа *Il Mattino*, Пјетра Трекањолија (Pietro Treccagnoli) који, дефинишући Павића, наводи да ако

... лудичким техникама ставимо уз бок једну снажну наклоност ка енигми, ка структурама по систему кинеских кутија, барокним метафорама и чаролијама народне културе, добијамо први профил приповедачке уметности најпознатијег српског писца ових година. Милорад Павић ... спада међу највеће познаваоце на свету оног тајанственог и насилног заплета култура који већ хиљадама година карактерише окрвављени Балкан.¹⁴²

Што се тиче саме структуре романа, за коју се тврди да је мање компликована у односу на структуре претходних Павићевих дела, аутор приказа истиче:

Јединствени двоструки роман се рађа из комбинаторне концепције писања, преузете из непрестаног читања барокних класичара, које Павић обогаћује са хиперболичним метафорама, уклапајући приче са манијакалном вештином. Ради се о *divertissement*-у који предвиђа веома талентованог читаоца, спремног да се изгуби у набујалој реци маште писца, попустљивог на необичне Павићеве наративне заокрете. Читаоци за које српски приповедач изјављује да је њихов адвокат и који не прихватају седативна дела, већ она која узбуђују и која представљају противсредство бегу, утеси, флуидности.¹⁴³

Уз напомену да Павић има заједничког и са Борхесом и са Калвином, Трекањоли задржава тајанствени ауреол око романа: „Привлачност романа лежи у смењивању сна и јаве, путањи коју не треба открити. И због тога што би свако објашњење било ограничавајуће.”¹⁴⁴

А у кратком приказу Љиљане Бањанин за роман у листу *L'Indice*,¹⁴⁵ одређивање Павића се своди пре свега на чињеницу да се овим делом наш писац дефинитивно потврђује као аутор постмодерне тенденције.

Следи затим дугогодишње затишје о Милораду Павићу и његовом књижевном делу. Сасвим је могуће да су на то утица-

¹⁴² P. Treccagnoli, *Leandro e Hero, incontro con enigma*, „Il Mattino”, 27/02/1993. В. и: I. Vanni, *Ecco un piccolo libro che si legge, diremo così, a diritto e a rovescio*, „Il Resto del Carlino”, 22/03/1993; D. Fertilio, *Hero e Leandro. Dalla Serbia all'eternità*, „Corriere della Sera”, 28/02/1993.

¹⁴³ Исто.

¹⁴⁴ Исто.

¹⁴⁵ Lj. Banjanin, [Rec. a:] Pavić Milorad, *Il lato interno del vento. Il romanzo di Hero e Leandro*, Garzanti, 1993, у: „L'Indice”, 1994, n. 5.

ле извесне Павићеве изјаве о Вуковару, односно о изградњи овог хрватског града у „српско-византијском” стилу. Таква Павићева саопштења ће горко прокоментарисати управо Клаудио Магрис у пролеће 1999. године, изражавајући наду у постојање једне нове генерације опозиције:

Када је Павић, један српски писац скоројевић, величао уништење Вуковара, ништа нисам рекао, јер ако неко каже такве сличне ствари обешчашћујуће је и само га слушати. Али у Србији постоје други писци, постоји опозиција, интелектуална или не, одлична и отворена, духовно слободна која зна да разликује Србију од њеног погубног режима.¹⁴⁶

Исто тако ће Павића окарактерисати и Предраг Матвејевић, писац и професор српскохрватистике на Универзитету у Риму, који је још августа 1991. године говорио о некој врсти књижевне нити која повезује његов *Медијеран са Дунавом* Клаудија Магриса и *Хазарским речником* Милорада Павића, на основу чињенице да су сва тројица универзитетски професори који су произвели дела у атмосфери Централне и Источне Европе, кроз Трст, Загреб и Београд, а између Средоземља и Дунава.¹⁴⁷ Сада ће, међутим, Матвејевић уврстити Павића у своју „црну листу” писаца који су се недостојно понели у годинама рата, уз Добрицу Ћосића, Матију Бећковића, Мому Капора и Брану Црнчевића, и који, како тврди аутор, „занесено приповиједају национализам”,¹⁴⁸ па ће рећи:

Нису сви ипак ишли тако далеко. Прослављени писац *Хазарског речника*, Хрват по оцу, није додуше пуштао сузе над српским рушењем Вуковара: обећао је да ће се на том мјесту изградити нови Вуковар у „српско-византијском” стилу за какав ни чувени архитект и есејист Богдан Богдановић није чуо. Међутим, у разговорима о „обнови византијског романа”, Павић није пропустио да објави своје одређење: „Србија је у најодсуднијим тренуцима умела да изнедри најбоље своје људе. Тако је и данас” — то је, наравно Милошевић. Али од времена кад је изишла књига у којој се налази та изјава, писац је, кажу, промијењено мишљење. Хвала му! Заборавило се.¹⁴⁹

¹⁴⁶ С. Magris, *La scacchiera dei massacri*, „Corriere della Sera”, 28/03/1999.

¹⁴⁷ Р. Matvejević / Р. Spirito, *Alla ricerca dell'aceto nella Jugoslavia dilaniata*, intervista, „L'Indice”, 1991, n. 8.

¹⁴⁸ Р. Matvejević, *Nedostaje nam Krleža*, „Dani”, n. 162, 7. juli/srpanj, 2000. Уп.: Исти, *Naši talibani*, „Jutarnji list”, 10/11/2001; Р. Станковић, *Омча за нејо-додне*, „НИН”, n. 2655, 15/11/2001.

¹⁴⁹ Р. Matvejević, *Nedostaje nam Krleža*, нав. дело. Овај исти Матвејевићев текст се појавио на италијанском, *Diario di una vigilia. Sul Danubio*, „La Rivista del Manifesto”, n. 11, novembre 2000. Уп., међутим, разговор са Павићем

У друштву са Ћосићем, описујући како настаје грађански рат у Југославији, Павића ће сврстати и историчар Марко Вентура (Marco Ventura), само га узгред помињући:

Мање утицајан од Ћосића, и Милорад Павић је створио са *Хазарским речником* опасну метафору једног „малог, али великог” народа, народа чијој духовној величини не одговара световна величина, чији су порази мала ствар у односу на снове о величини, који је окружен савезом исувише јаким непријатеља, а чије је изигравање жртве највећа потврда поноса.¹⁵⁰

Прошло је нешто више од двадесет година од објављивања *Хазарског речника* у Југославији, и нешто мање од две деценије од одјека ове необичне књиге у свету, па и у Италији, а која није више, на жалост, прештампована.¹⁵¹ Ако се изузму преводи романа које је последњих година могуће наћи само у библиотекама,¹⁵² од свега данас остаје још по који помен на Павића и његово књижевно дело у студијама и расправама о нашој књижевности,¹⁵³ понека библиографска одредница у ен-

који је 27. јуна 1993. године објавио милански дневник „Il Giornale”, а само два дана касније превод одломака тог разговора се појавио у „Политици” (бр. 28633, прир. С. Александрић): „... припадам опозицији у односу на Милошевића. Нико нас за протеклих пет година није подржао. Европа се определила за Милошевића. Уосталом, ја сам писац а не политичар. Читаоцу сам обећао лепу књижевност а не лепши живот. ... Нисам пророк. Ипак верујем да је култура једног народа важнија од политике коју он води. Данас морамо да се задовољимо оним што имамо, а боља времена ће ипак доћи...”

¹⁵⁰ M. Ventura, *Come nasce una guerra u: La guerra dei dieci anni*, a cura di A. Marzo Magno, Milano, il Saggiatore, 2001, 297. Уп.: P. Rumiz, *Maschere per un massacre*, Roma, Editori Riuniti, 1999, 68: „Sono eminenti scrittori a farsi veicoli più o meno consapevoli di questo concetto — vincente sul piano internazionale — della Jugoslavia come terra dell’odio. Le visioni bibliche e le aggressive dichiarazioni di Milorad Pavić, autore del *Dizionario dei Chazari*, saranno abilmente sfruttate dal potere belgradese.” („Управо су еминенти писци мање више свесни преносиоци овог појма — који је победнички на међународном плану — о Југославији као земљи мржње. Библијске визије и агресивне изјаве Милорада Павића, аутора *Хазарског речника*, успешно је искористила београдска власт.”).

¹⁵¹ За разлику од бројних издања Андрићеве *На Дрини ћурџија* (последње издање је приредио Предраг Матвејевић: Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, a cura di D. Badnjević, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2001), и поновног издања Селимовићевог романа *Дервиш и смрт* (Milano, Baldini & Castoldi, 2001).

¹⁵² Треба поменути и Павићев предговор књизи Давида Албахарија, *La morte di Ruben Rubenović. Racconti*, Milano, Nefiti Edizioni, 1989, 1—4 (уп.: „*Ојис смрти*” Давида Албахарија, „Књижевна реч”, 25/10/1990, 8).

¹⁵³ P. Palavestra, *La letteratura serba contemporanea u: La Serbia, la guerra e l’Europa*, a cura di N. Stipčević, Milano, Jaca Book, 1999, 148—149; *La donna del catalogo e altri racconti jugoslavi*, a cura di Lj. Banjanin, Torino, Trauben Edizioni, 2000, 6—7; P. Brajović, *La letteratura politicizzata u: Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, a cura di A. Cosentino, „Atti del Convegno Internazionale”, Udine, novembre-dicembre 2001, Udine, Forum, 2002, 256; Lj. Ba-

циклопедијама о књижевности, у оквиру српске књижевности,¹⁵⁴ или ређе, као самостална библиографска одредница,¹⁵⁵ затим цитирање у електронском часопису за италијанску књижевност XX века управо у вези са Павићевом интерактивном наративном техником,¹⁵⁶ или пак навођење Павића као књижевног модела *Сийничарнице* Горана Петровића, у електронском часопису младих слависта.¹⁵⁷ Читаоцима, међутим, остаје и нада да — како је Магрис прокоментарисао — ђаво, коме Павић својим опусом и припада, а који сâм успева да се трансформише али и нестаје, ипак подстакне да се читање ових дела „може наставити и касније, кроз десет дана или десет година”, како тврди сâм Павић.

njanin, *Narratori contemporanei serbi y: Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, нав. дело, 261–263.

¹⁵⁴ *Dizionario mondiale di letteratura*, Milano, Rizzoli, Larousse, 2003, 924.

¹⁵⁵ *L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica, Letteratura* vol. II, P-Z, Milano, Garzanti, 2003, 788; уп. стр. 1271: „... *Dizionario dei Chazari* (1984), storia del popolo serbo ricostruita tra romanzo e saggio.” („... *Хазарски речник*, историја српског народа која је реконструисана на граници између романа и есеја.”)

¹⁵⁶ J. Clément, *Elementi di poetica ipertestuale*, trad. A. Frabetti, F. Pelizzi, „Bollettino '900” — Electronic Newsletter of '900 Italian Literature — 2001, giugno 2001, n. 1 (<http://www.unibo.it/boll900/numeri/2001>).

¹⁵⁷ A. Andolfo, [Rec. a:] Goran Petrović, *69 casseti*, trad. D. Badnjević, Milano, Ponte alle Grazie, 2004 u: „Esamizdat” 2004 (II), 2, (<http://www.esamizdat.it>).