

ЕГЗИЛ: ИЗБОР ИЛИ ПРИНУДА

Рецепција дела Мирка Ковача у Француској

САЖЕТАК: Анализа рецепције дела Мирка Ковача у Француској омогућава пре свега, наравно, да се истраже специфичности француског читања његових дела, али она је занимљива и из других разлога: кроз „случај Ковач” такође се може, с једне стране, јасније сагледати однос француске критике према оном типу политичког ангажмана који је он представљао током деведесетих година и, с друге стране, боље разумети *џризма чиићања* кроз коју је, крајем прошлог века, посматрана у овој земљи и српска књижевност у целини. У преводу на француски су до сада објављене три књиге овога писца: *Живојојис Малвине Трифковић*, *Небески заручници* и *Град у зрцалу*. Док је последња прошла готово незапажено, прве две су изазвале значајну пажњу француске критике пре свега због контекста у којем се одвијала њихова рецепција. Наиме, премда су поједини критичари успевали да избегну спољашњи притисак и да интерпретирају ова дела онако како је то уобичајено за фикционалне жанрове – ослањањем преваходно на естетске критеријуме, анализа у овоме раду показује да је политички контекст створен југословенским грађанским ратом наметнуо своје, *исјолијизовано*, тумачење *Малвине* и *Небеских заручника*. Уз овај ванкњижевни фактор, на редукционистичко тумачење ових дела утицао је, међутим, и њихов аутор, пошто су његов политички ангажман и јавни иступи у француским медијима, како се такође види у овом тексту, усмеравали критику на одређене теме и на читање у политичком кључу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Мирко Ковач, ангажовани интелектуалац, егзил, француска критика, рецепција, *Живојојис Малвине Трифковић*, *Небески заручници*, књижевност и политика.

Иако је током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века Мирко Ковач (1938–2013) сврставан међу водеће савремене српске прозаисте, иако су његове приповетке и романи награђивани престижним наградама у бившој Југославији, иако је, најзад, у више наврата имао неприлика са комунистичким режимом, што је у то време морало привући пажњу Запада, овај писац је остао скоро сасвим непознат у Француској све до почетка деведесетих година.¹ И питање је да ли би и тада био представљен француској публици да околности изазване избијањем грађанског рата на Балкану нису на њега скренуле пажњу француских издавача и медија. Реч је пре свега о добро познатој, радикалној Ковачевој одлуци да крајем 1991. године демонстративно, у знак протеста, напусти Србију у којој је до тада живео и да се пресели у Хрватску – одлуци која је изазвала буру реакција у београдским интелектуалним круговима², и која није могла проћи незапажено ни у Француској.

Други разлог због којег је овај писац могао, управо у то време, постати занимљив француским издавачима није само политичке него и књижевне природе: наиме, са избијањем грађанског рата у бившој Југославији и, нарочито, са све већом пажњом која му је указивана у Француској, издавачке куће су све више отварале врата књигама које су на овај или онај начин биле везане за југословенску трагедију. Међу књиге такве врсте – што свакако није могло промаћи преводитељки Паскал Делпеш³ – спадао је, додуше индиректно, и роман Мирка Ковача *Животопис Малвине Трифковић*, који је имао капацитет да баца специфичну светлост на медијски веома експлоатисани српско-хрватски ратни сукоб, и чији је успех, из наведеног разлога, био готово загарантован и код публике и код критике. Да укратко подсетимо: кроз драматичан „животопис“ једне младе Српкиње чији се бурни живот судара са низом табуа,

¹ Пре тога је штампан само превод одломка из његовог романа *Животопис Малвине Трифковић* у панорамском прегледу савремене српске прозе који је објављен као тематски блок у париском часопису *Cahiers de l'Est*. Видети: „La nouvelle prose serbe” (Нова српска проза), избор аутора и превод Harita и Francis Wibrands, *Cahiers de l'Est*, бр. 16, 1979, 107.

² Ковачу се нарочито замерало што је – за разлику од оних који су емигрирали у западне земље због неслагања са Милошевићевом политиком или због притисака које су на овај или онај начин трпели од његовог режима – изабрао да се пресели управо у „Туђманову Хрватску”, која је боловала од истих синдрома као и „Милошевићева Србија”. И доиста, тим контроверзним избором слика о „антинационалисти”, „демократи” и „пацифисти” коју је Ковач градио о себи губила је у великој мери на кредибилитету, као што је, из истих разлога, био споран и легитимитет његовог политичког и интелектуалног ангажмана.

³ Дobar познавалац савремене српске књижевности и супруга Данила Киша, који је, као што је познато, био пријатељ са Мирком Ковачем, Паскал Делпеш (Pascale Delpech) је, сасвим сигурно, добро познавала и овога писца лично и његове политичке ставове.

међу које дакако спада и њен брак са Хрватом, писац слика мрачну, перверзну страну односа између две конфесионалне заједнице, православаца и католика, стављајући у наративни фокус феномен етничке мржње између Срба и Хрвата, чије је мутне, ирационалне мотиве тешко докучити.

I. „Мала бомба” у романескном омоту

Да су поменути разлози били одлучујући за представљање Мирка Ковача француским читаоцима и јавном мњењу, показаће већ прве пишчеве интервенције у штампи, али и реакције критике одмах после објављивања превода *Животописа Малвине Трифковић*⁴, које су доживљене као „експлозија мале бомбе (пуњене) хладним ужасом”⁵, бомбе у форми кратког али „отровног” романа „у чијих стотинак страна има више отровних сокова него у некој инферналној фармакопеји или неком прегледу токсикологије”⁶. Још док је штампање књиге било у припреми, и вероватно у дослуху са издавачем (на шта указују информације које најављују објављивање *Малвине*), недељник *Courrier international* је пренео, из загребачког *Вјесника*, део интервјуа са Мирком Ковачем који је индикативан из два разлога: најпре, по вокабулару и начину на који је представљен саговорник за којег се каже да припада групи антиратних интелектуалаца који су се политички ангажовали упркос „цензури која гуши практично сваки дисидентски глас”⁷, чак упркос „опасности по властити живот”⁷, а затим и по изнетим политичким ставовима који су се такође сасвим уклапали у већ поларизовану визију рата на Балкану и у тада доминантни медијски дискурс у Француској.⁸ Уосталом, на то указује и чињеница да француски недељник није ставио ниједну критичку примедбу на Ковачеве изјаве које су, како показује и извор из којег су пренете, биле упућене хрватском јавном мњењу.

⁴ Mirko Kovač, *La Vie de Malvina Trifković*, превод са српскохрватског Pascale Delpech, Rivages, Paris 1992, 109.

⁵ Laurence Liban (Лоренс Либан), „Jours tranquilles en Istrie” (Мирни дани у Истри), *Télérama*, 31. мај 1995.

⁶ Daniel Walther (Данијел Валтер), „Malvina, la Serbe” (Малвина, Српкиња), *Dernières nouvelles d'Alsace*, 4. април 1992.

⁷ „Une guerre d'incendiaires et de vauriens” (Рат паликућа и ниткова), интервју водила Ivkica Vasic, *Courrier international*, 21. новембар 1991; текст преузет из недељника *Vjesnik* (Zagreb).

⁸ „На српској политичкој сцени, сви су екстремисти”, констатује у томе интервјуу аутор *Мелвине* и, да би подвукао чињеницу како и нема разлике између Милошевићевог режима и опозиције, закључује у ироничном тону: „Заправо не знам да ли она и заслужује да се назове опозицијом: сви који је сачињавају су још луђи и још раторборници од индивидуа које су на власти”. *Ibid.*

После изласка књиге из штампе, Мирко Ковач ће природно добити нову прилику да се обрати својим потенцијалним француским читаоцима. Али уместо да више говори о *Малвини*, како би олакшао разумевање комплексне структуре романа и неких његових имплицитних значења до којих тешко може да допре страни читалац, он усмерава пажњу на питања која се тичу грађанског рата и политике у његовој земљи. Тако, на пример, крајем фебруара 1992. године, дакле у време кулминације хрватско-српског оружаног сукоба, Ковач пише ауторски текст који ће заузети целу страну великог формата левичарског дневника *Либерасион*, и у којем је приметна намера да се француском јавном мњењу објасне узроци југословенске трагедије.⁹ Међутим, уместо комплексне слике „драме” са више актера и са измешаним улогама „добрих” и „лоших” – што би свакако више одговарало стварности једног грађанског рата – аутор се задовољава црно-белим „портретом” Слободана Милошевића који постепено прераста у својеврсну оптужницу којом се кроз осуду појединца имплицитно указује на одговорност, ако не и на колективну кривицу за рат, једног јединог народа.¹⁰

Та неисказана намера да се кроз *појединачни појорреј* одрази *колективна слика* видљива је кроз ширење фокуса критике изван политичке сфере, на личности и институције у Србији које на различите начине симболизију нацију. Конкретно, мета Ковачевих

⁹ Mirko Kovac, „Les champs de la mort” (Поља смрти), превела Паскал Делпеш, *Libération*, 28. фебруар 1992.

¹⁰ Иако су бројне критике које упућује на рачун бившег председника Србије аргументоване и неоспориве, Ковач у своме тексту употребљава и одређени број стереотипа карактеристичних за антисрпску пропаганду деведесетих година којима се настојала створити представа о искључивој кривици Срба за избијање грађанског рата. И премда примећује да Милошевић није, како се изразио, „једини политички некрофил у овоме делу света”, он ниједног тренутка у овоме тексту не указује на одговорност политичара и „националних вођа” из других југословенских република у разбијању заједничке земље и изазивању братоубилачког рата, нити помиње, макар и кроз далеку алузију, улогу коју је у југословенској трагедији имао хрватски председник Фрањо Туђман, у чијој је земљи Ковач управо био нашао уточиште. Тешко је, наравно, поверовати да писац *Малвине* није био упознат са политиком коју је тада водио хрватски режим, што недвосмислено доказује, на пример, и његов интервју дат сарајевском *Новом Изразу* (бр. 45–46, 2009). У томе интервјуу, који је водио Мухарем Баздуљ, Мирко Ковач је изнео ставове који бацају ново светло и на његов избор да се пресели у Хрватску и на његов „сужени” и тенденциозни поглед у тексту „Поља смрти”. Наиме, он је тада, између осталог, изјавио да је „Хрватска под Туђманом била непожељна и мучна”, и да су се „двје тадашње политике, хрватска и српска [односно Туђманова и Милошевићева], прелијевале једна у другу и једна из друге”. Цитирано према: „Мирко Ковач, својим речима”, *Време*, Београд, бр. 1181, 22. август 2013.

напада су такође Српска православна црква и патријарх Павле¹¹, Српска академија наука и уметности, Удружење књижевника Србије... Ипак, најжешће критике аутор *Малвине* ће, осим председнику Србије, упутити Добрици Ћосићу, за кога у овој тексту каже да је некада био „близак са српском комунистичком полицијом”, и на кога ће се још вирулентније обрушити само неколико дана после: наиме, у интервјуу који је дао католичком дневнику *La Croix*, где себе представља као бескомпромисног пацифисту који је због таквих својих уверења постао жртва српског национализма и „избеглица у Истри”, Ковач дословно оптужује аутора *Времена смрти* спочитавајући му да је „због свог национализма и деловања на одлуке власти и Удружења књижевника крив за ово што се дешава у Југославији”.¹²

Ковачеви наступи у француској штампи – понекад дирљиви а понекад заједљиви – показују заправо ставове и осећања увређеног и дубоко разочараног човека који тешко подноси не само разарање своје земље него и национално буђење српских интелектуалца. Оно што при томе изненађује, међутим, јесте вирулентност са којом се обрушава на своје дојучерашње колеге, које са избијањем грађанског рата доживљава као противнике. У ствари, Ковачева огорченост опозиционара, његови ставови без нијанси и повишени тон који одликују те јавне иступе више стварају слику милитантног интелектуалца него пацифисте, интелектуалца који – бранећи „праведну ствар” – креће у жестоки обрачун са свима.

Осетљиви на речи писца који се отворено побунио против режима оквалификованог као диктаторски, уз то под јаким утиском који је на њих оставило читање његовог романа, већина критичара је у својим приказима *Животомиса Малвине Трифковић* прихватила без икакве резерве Ковачеве ставове, не скривајући симпатије за његову побуну и његову храброст опозиционара. Цитирајмо, илустрације ради, неке од њих. Филип Пети (Philippe Petit) ће, на пример, приметити да је од почетка сукоба у бившој Југославији Ковач дигао глас против пропаганде и „успротивио се испирању мозга због чега је био приморан на егзил”.¹³ Андре Клавел (André Clavel) ће представити аутора *Малвине* на готово исти начин: као невину жртву српског национализма, као прогоњеног праведника

¹¹ За патријарха се каже да „благосиља оружје” Слободана Милошевића.

¹² „L'ONU reste le seul espoir” (ОУН остаје једина нада), интервју водио Laurent Lamire, *La Croix*, 4. март 1992. После објављивања његове нове књиге у Француској – *Небески заручници* – Ковач ће, као што ћемо видети касније, поновити оптужбе на Ћосићев рачун.

¹³ Philippe Petit, „Yougoslavie: des intellectuels contre la barbarie” (Југославија: интелектуалци против варварства), *L'Événement du jeudi*, 2. јули 1992.

примораног, због „својих пацифистичких и антinationалистичких позиција”, да потражи уточиште у егзилу „како би умакао фанатизма”.¹⁴ Најдаље иде, ипак, Никол Занд (Nicole Zand): прибегавајући стилу карактеристичном за новинарство склоно сензационализму, она ће написати у утицајном *Монду* да је овај југословенски „опозиционар, дисидент, непријатељ сваког национализма као и сваке идеологије” морао да се упутује у егзил „како не би био убијен као издајица свога српског племена!”¹⁵

Да би што јасније подвукли кредибилност политичког избора побуњеног писца, критичари су такође често истацали његов став према Добрици Ћосићу, којег је аутор *Малвине* означио, како смо видели, као жестоког националисту и као једног од најодговорнијих за југословенску трагедију. Неки од њих су при томе износили и тврдње које тешко могу да се оквалификују као непристрасне и још мање као аргументоване. Наиме, преузимајући улогу адвоката „пацифисте Ковача” пред француским јавним мњењем, они су себи дозвољавали да, не само без аргумената него и без икаквог респекта, нападају или чак оптужују његовог „противника”, којег ће представити као инкарнацију политички компромитованог и морално дискредитованог интелектуалца.¹⁶

2. „Учињавање” ауторових накнадних идеја

Повећано занимање за политичке ставове Мирка Ковача, као и отворена подршка коју су му изразили француски критичари, не представљају, наравно, никакво изненађење ако се има у виду интересовање које је у Француској изазвао југословенски грађански рат и, нарочито, ако се узме у обзир *оријентисани*, да не кажемо пристрасни поглед на стране у конфликту који је већ у то време могао јасно да се уочи у медијима. Оно што им се, међутим, може с разлогом приговорити – и критици, и медијима уопште – јесте недостатак аргументованог и критичког расуђивања и, још више, извесни манихеизам у перцепцији тадашњих односа између разних актера интелектуалног и политичког живота у Србији.

У сваком случају, очигледно је да је такав став критике према Мирку Ковачу као политички ангажованом интелектуалцу условио и тумачење његових књижевних дела. Иако се не може

¹⁴ André Clavel, „Le baume de la haine” (Задах мржње), *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 11. април 1992.

¹⁵ Nicole Zand, „Être ou ne pas être serbo-croate” (Бити или не бити Србо-Хрват), *Le Monde*, 28. фебруар 1992.

¹⁶ Видети: М. Сребро, „Време читања и време учињавања”, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Филолошки факултет, Београд 2018, 221–240.

порећи да је повишено интересовање за пишећ политички ангажман понекад деловало подстицајно на критичаре, о чему сведочи неколико занимљивих, чак луцидних опсервација, чињеница је такође и да их је усмеравало на погрешан пут и наводило их на симплификоване и искривљене закључке. Полазећи од ставова које је почетком деведесетих година заступао Ковач, неки критичари су настојали да пронађу њихове директне одјеке у *Животопису Малвине Трифковић*, иако је тај роман, као што је познато, писан двадесет година раније. Тако, на пример, Филип Пети (Philip Petit) износи мишљење по којем ова књига „није имала никаквих других амбиција осим жеље да помогне читаоцима да се ’ослободе сопствених националних страсти’”¹⁷ Слично *учићавање* ауторових накнадних идеја приметно је и у текстовима Андреа Клавела и Пол-Жана Франсешинија (Paul-Jean Franceschini). Први истиче да је овај Ковачев кратки роман – који рефлектује „целу југословенску драму” – врста предсказања чији аутор је „све разумео, и без сумње све предвидео” већ двадесет година раније.¹⁸ Што се тиче критичара недељника *L'Express*, он подвлачи да је овај „грозничави” роман пре свега крик протеста једног пацифисте, „крик револта против перверзије духова” који су учинили да грађански рат постане неминовност.¹⁹

Објективности ради, овде је потребно напоменути да су *учићавања* значења од стране француске критике и њене поједностављене интерпретације Ковачевог романа биле такође условљене – што се, уосталом, може приметити и у цитираним примерима – и једним другим ванкњижевним фактором: југословенским грађанским ратом. Наиме, читана под јаким утисцима које је морао изазвати медијски одјек међуетничког сукоба на Балкану, ова „чудна књига (саткана) од подмуклог и експлозивног насиља”²⁰ је подстицала неке критичаре да у књижевној фикцији траже објашњења

¹⁷ P. Petit, *op. cit.*

¹⁸ A. Clavel, *op. cit.* Поводом теза по којима је *Животопис Малвине Трифковић* писан као упозорење које чак може да се чита као врста предсказања, занимљиво је навести мишљење самог Ковача које је дао католичком дневнику *La Croix*. Уз констатацију да његов роман „омогућава да се разумеју корени југословенског зла”, посебно кроз „раздор између хрватских католика и српских православца”, новинар је упитао писца да ли је то била његова свесна „намера”. „У то време нисам знао ништа о национализима”, одговорио је Ковач и наставио: „У мојој породици – отац ми је католик а мајка православна – није било проблема те природе. Додуше, познавао сам религије али не и идеологије у које су биле маскиране”. „L'ONU reste le seul espoir”, *op.cit.*

¹⁹ P[aul].-J[ean] F[ranceschini], „La vie de Malvina Trifkovic par Mirko Kovac” (*Животопис Малвине Трифковић* од Мирка Ковача), *L'Express*, 27. јануар 1994.

²⁰ M. Gz, „Mirko Kovac / La vie de Malvina Trifkovic” (*Животопис Малвине Трифковић* / Мирко Ковач), *Télérama*, 4. април 1992.

за разумевање стварности која им је очигледно измицала. У томе смислу, констатација Андреа Клавела је посебно индикативна:

Треба читати овај роман да би се схватила дубина југословенске драме: чини се као да се та драма налази у крви, у генима народа који су полудели, народа које неколико пукова Плавих шлемова неће сасвим сигурно успети да измире.²¹

Та тенденција да се по сваку цену тражи аналогија између фикције и реалности водила је нужно у странпутицу: стварала је конфузију у интерпретацији књиге и наводила неопрезне критичаре на лаке и, чак, нелогичне закључке. Наведимо, с тим у вези, само случај критичара недељника *Télérama* који је, сасвим игноришући чињеницу да је *Малвина* написана и објављена давно пре распада Југославије, успоставио паралелу између „раздробљене земље” и „уситњене”, фрагментарне структуре Ковачевог романа.²² Грешка која, додуше, може бити и последица критичарева непажње али која, ипак, сведочи о томе на који је начин, и у којој мери, присуство рата у свести критичара могло утицати на читање и тумачење *Животойиса Малвине Трифковић*.

3. „Ремек-дело од мање од *с̄ио с̄ирана*”

Више заинтересовани за „унутрашњи” приступ књижевном тексту, па сходно томе и више усмерени на тумачење унутрашњих, уметничких значења Ковачевог романа, извесни критичару су ипак успели да се одупру замкама које су се криле у политичком контексту који је наметао своје критерије у читању ове књиге, што показују и већ наведени примери. Не занемарујући значај и специфичност тематског оквира *Малвине*, који се у читаочевој перцепцији неминовно везивао за драматичне догађаје из деведесетих, ови критичари су настојали да се у својој интерпретацији стриктно држе, бар онолико колико је то било могуће у наведеном контексту, естетских критерија. На тај начин су показали да ову Ковачеву књигу не треба читати само као алегорију²³, и да она поседује бројне књижевне квалитете који не могу да се доведу у непосредну везу са политичким ангажманом њеног аутора.

²¹ A. Clavel, *op. cit.*

²² M. Gz, *op. cit.*

²³ Такво читање *Малвине* наставиће се, међутим, и после, што доказује један текст писан три године касније у којем се овај роман представља „као метафора која најављује грозоте југословенског рата”. Видети: Laurence Liban, *op. cit.*, 52.

И они се слажу, додуше, да је кроз причу о Малвини писац желео, између осталог, да извргне оштрој критици перверзност и бесмисленост једне старе, етнички мотивисане мржње између Срба и Хрвата. Али, према њиховом мишљењу, Ковачеве намере у овоме роману, као и њихова уметничка реализација, увелико превазилазе оквире такве критике. Наиме, кроз сликање једне контроверзне и трагичне судбине писац покушава пре свега, истичу ови критичари, да расветли феномен мржње схваћене као силе неухватљиве, ирационалне, демонске, која у принципу може обузети свако људско биће. Који су разлози и каква је права природа једног таквог деструктивног осећања, и како се оно манифестује? Према Жан-Батисту Арангу, који запажа да је у *Живојојису Малвине Трифковић* „свако монструм за другог и сасвим невин”, „привидни покретачи мржње” су разни и различити: религија, новац, љубав, жеље... Али „стварни мотив мржње је сама мржња”.²⁴ Лоран Ковач указује, са своје стране, на неухватљивост овога феномена који претходи својим видљивим манифестацијама и спада у „примарне страсти”, и који „као и љубав, више није присутан у тренутку када се осети потреба за његовим правдањем”.²⁵ Наведимо, у вези са овом проблематиком, и мишљење Ан Пурију-Журнијак (*Anne Pourrillou-Journiac*) која нам открива – без намере, наравно, да умањи деструктивни карактер овога осећања – да мржња код Ковачевих јунака може, парадоксално, да садржи и извесно етичко својство кад се нађе у улози „преносиоца сећања”.²⁶ У ствари, овде је реч само наизглед о парадоксу, будући да сећање може такође постати покретач мржње и тако потхрањивати освету.

Уз ове специфичности *Живојојиса Малвине Трифковић* – које, дакле, указују на комплексну визију човека који је у исти мах и носилац и жртва опскурних сила мржње – критика ће посебно истаћи и формалне специфичности Ковачевог романа које овој визији дају необичну уметничку снагу. Састављена од петнаест рукописа, означених словима од А до О, ова књига „самосвојне и необичне архитектонице”²⁷ подсећа, на први поглед, на полицијски или судски досије у којем аутор излаже причу о Малвини „са свим

²⁴ Jean-Baptiste Harang, „Manière brute” (Брутални начин), *Libération*, 27. фебруар 1992.

²⁵ Laurand Kovacs, „Mirko Kovač: *La vie de Malvina Trifkovic*”, *La Nouvelle Revue Française*, N° 473, јуни 1992, 140.

²⁶ Anne Pourrillou-Journiac, „La passion de la mémoire” (Страст сећања), *Sud-Ouest*, 31. мај 1992.

²⁷ О „архитектоници” *Живојојиса Малвине Трифковић* писао је детаљније аутор ових редова у студији: *Роман као постојање у савременој српској књижевности* (Б. Ћосић, Д. Киш и М. Ковач), Матица српска, Нови Сад 1985, посебно видети: 157–161.

предострожностима које би предузео неки истражитељ”, како се изразио Лоран Ковач.²⁸ Реч је, у ствари, о својеврсној наративној слагалици (*puzzle*), чији делови омогућавају да се *сложи* портрет главне јунакиње Малвине Трифковић у којем се крије мистерија њене трагичне егзистенције, портрет који, како примећује Ан Пурију-Журнијак, „постепено израња из ништавила... као некаква богобојажљива слика заветована богињи суровости”.²⁹ Овде треба додати да то дуго „израњање” лика главне јунакиње, чије се контуре поступно обликују кроз сложени наративни мозаик, може да дестабилизује читаоца, да изазове његове сумње, тим пре што се чак и на крају романа има утисак да је Малвинин портрет некомплетан, да је заправо остао недовршен. Зашто?

Није овде наравно реч о стварној недовршености романа, о структуралним недостацима романеског текста, напротив, слажу се углас критичари. Ако Ковач оставља „незавршен” портрет своје јунакиње, ако мањкају читави делови у његовој причи, то је стога што писац настоји да подстакне читаоца да и сам крене у потрагу за смислом, да учествује активно у књижевној креацији. Другим речима, *Животопис Малвине Трифковић* је конципиран као *отворено дело* које тражи од читаоца, како се изразио Ж.-Б. Аранг, „да сам изгради, као што то раде поротници, интимно уверење којим би попунио белине слагалице”.³⁰ Уосталом, закључује овај критичар, управо те беле а „јасне” странице – оне, дакле, „које недостају и које замишљамо, дају лепоту овим стотињак црних страница што су стигле до нас”.

У ауторовом опредељењу за мозаичку форму „пазла”, за који ће читаоцу понудити само „главне, неопходне делове”³¹, као и у његовом опредељењу да традиционалне атрибуте аутора пренесе на више наратора – од којих ниједан нема привилеговани статус, али који се допуњују и на тај начин образују неку врсту хипотетичног свезнајућег приповедача – критичари су видели и основне карактеристике Ковачеве уметности, која се састоји у томе да се директно „иде у суштину”³², да се каже само оно што је неопходно, суштинско. Избором овакве наративне стратегије, која му дозвољава да судбину своје јунакиње слика *извана*, са дистанце и из

²⁸ L. Kovacs, *op. cit.*, 139. Занимљиво је да критичар часописа *La Nouvelle Revue Française* успоставља формалну паралелу између *Госпођице* Иве Андрића и *Малвине*, уз објашњење да „у оба случаја једна необјашњива драма изазива плодотворну истрагу приповедача”.

²⁹ A. Pourrillou-Journiac, *op. cit.*

³⁰ J.-B. Harang, *op. cit.*

³¹ V. H., „*La vie de Malvina Trifkovic / Mirko Kovac*”, *Madame Figaro*, 27. фебруар 1992.

³² N. Zand, *op. cit.*

„објективне” перспективе – као да је пред лавином мржње „било неопходно удаљити се толико да се скоро изгуби из вида лице које се посматра”³³ – писац је постигао двоструки ефекат. Захваљујући романескној форми мозаика и мноштву наративних гледишта, избегао је, с једне стране, „замку акумулирања хорора”³⁴ јер се „под различитим светлостима разуђује отров који храни и ојачава мржњу”³⁵, и, с друге стране, деперсонализовао нарацију која „својом хладном објективизацијом чини сасвим опипљивом механику судбине”³⁶ главне јунакиње.

Али није само необична, оригинална форма *Живойтойиса Малвине Трифковић* оцењена као неоспорни књижевни квалитет који потврђује таленат његовог аутора. Критика је такође високо оценила особености Ковачевог стила, који од почетка до краја романа не престаје да метаморфозира и да мења тоналитет од једног до другог наратора. Тако, на пример, Жорж Стенберг (Georges Steinberg)³⁷ истиче управо стилску разноврсност нарације у „овоме ремек-делу од мање од сто страна”, нарације која преузима „час документарни, час иронично-емфатични тон” понекад „натопљен сарказмом”, да би се одједном трансформисала у емотивни, лирски дискурс. Таленат овога писца се види, додаје критичар, и у способности да изнађе лирске мотиве и изазове емоцију „тамо где то најмање очекујемо”. Уз наведене квалитете, Стенберг још истиче и „хируршку прецизност” Ковачевог пера која, „без уступка било каквој осетљивости”, даје понекад „халуцинантну рељефност” романескним ликовима.

Та хируршка прецизност са којом писац „кроји” ову „шекспировску трагедију балканског типа” и омогућава аутору *Малвине* да уђе у улогу „записничара једне судбине” и да – упркос „титоистичком режиму” и „прогонима интелектуалаца осумњичених да шире депресивну слику света” – креира „још црњу од најцрње фикције”, констатује са своје стране Силвен Паскје (Sylvaine Pasquier), сугеришући при томе да Ковач поседује и вештину архивара: захваљујући тој вештини, уосталом, „ексхумирани” документи понекад „изгледају као небрушено камење које зрачи опскурном јасноћом”.³⁸

³³ Hervé Guay, „Anatomie de la haine” (Анатомија мржње), *Le Devoir*, 20. јуни 1992.

³⁴ D. Walther, *op. cit.*

³⁵ Georges Steinberg, „Femmes dans la tragédie de l’Histoire” (Жене у трагедији Историје), *Forum du Conseil de l’Europe*, септембар 1992.

³⁶ A. Pourrillou-Journiac, *op. cit.*

³⁷ G. Steinberg, *op. cit.*

³⁸ Sylvaine Pasquier, „Le couple maudit des Balkans” (Уклети пар са Балкана), *L’Express*, 26. март 1992., 152. Занимљиво је приметити да ни овај критичар није могао одолети а да не направи паралелу између књиге коју приказује и

И Данијел Валтер (Daniel Walther)³⁹ је импресиониран начином на који Ковач обликује ову „трагедију достојну балканских Атрида”, чији је „заплет у исти мах свиреп и морбидан”. По његовом мишљењу, аутор успева да оствари „текст завидних књижевних квалитета” захваљујући најпре својој нарочитој техници, која се састоји у томе да се читалац „остави у неизвесности у тренутку у којем би прича могла отићи сувише далеко и тако неспретно амплификовати наравију”.

Наведимо још два запажања која се односе на могуће реакције читалаца овога романа. Под јаким утиском који је на њега оставила „виолентна страственост” Ковачевих јунака, Антоан Спир (Antoine Spire) примећује да је сасвим могуће да „страшно незнање”⁴⁰ обузме читаоце *Малвине*, док Ан Пурију-Журнијак закључује да нам овај „импулсивни и нервозни” роман „шиба срце” док пратимо причу о једној „фасцинантној и суровој судбини чији застрашујући ехо допире до нас сваки дан преко вести из Југославије”.⁴¹ Ова два запажања која сведоче о књижевној моћи ове „крајње виолентне и егзалтиране”⁴² књиге могу, бар делимично, објаснити повишене емотивне реакције извесних критичара, али разлози које наводе никако не могу бити оправдања за симплификације којима су прибегли неки други критичари, нарочито они који су успостављали директне паралеле између, с једне стране, романескне фикције и, с друге стране, југословенске ратне стварности и политичког ангажмана писца, запостављајући при томе естетску димензију *Животојиса Малвине Трифковић*.

4. „Појравке” и „йоболъшања” или аутоцензура?

Повољне оцене и ентузијазам са којима је критика пропратила објављивање романа Мирка Ковача, те пажња коју су његовом аутору указали француски писани медији, подстакли су издавача да почетком 1994. године објави цео издање *Животојиса Малвине Трифковић*, а већ наредне године и превод једне нове Ковачеве књиге: збирке приповедака *Небески заручници*, која је штампана у француском издању под насловом *Le Corps transparent*

стварности балканске драме која се у томе тренутку одиграва: „Када се гледа данас, ова прича са почетка [двадесетог] века нам скоро изгледа као генерална проба [југословенског грађанског] рата.”

³⁹ Daniel Walther, „Malvina, la Serbe” (Малвина, Српкиња), *op.cit.*

⁴⁰ Antoine Spire, „Violence Serbo-Croate” (Српско-хрватско насиље), *Amnesty International*, 1992, 22.

⁴¹ А. Pourrillou-Jarniac, *op. cit.*

⁴² J.-F. Boulagnon, „Au cœur des racines” (У средишту корена), *Taktik hebdo*, 24. јуни 1994.

(Прозрачно тело).⁴³ Реч је, да подсетимо, о књизи која уводи читаоца у „тајанствени свет мистичног укрштања судбина”, свет у којем – суочени са мистеријама живота или „тиранијом историје” – обитавају опседнути чудаци, протуве, прогнаници и отпадници у чије постојање сумња често и сам приповедач.⁴⁴

С обзиром на тематску оријентацију и жанровску особеност ових новела, које се често крећу рубовима фантастике, било је за очекивати да ће критика применити другачији приступ овој књизи, различит од оног који је често примењиван у читању *Малвине*, али површне и упрошћене интерпретације које се срећу у тумачењима Ковачевог романа приметне су понекад и у читањима његових новела. Ова чињеница може да зачуди ако се зна да су *Небески заручници* и на формалном и на тематском плану „дијаметрално супротни” *Малвини*, како с правом примећује Норбер Чарни (Norbert Czarny)⁴⁵, и да у овој књизи не треба тражити експлицитне предзнаке „сдашњих ратова”, како наглашава Жан-Батист Аранг⁴⁶, уз објашњење да њен тематски и хронолошки оквир углавном оцртава сукоб Тита и Стаљина из 1948. године. Уосталом, једина приповетка која је могла, на исти начин као и *Малвина*, изазвати „политичко” или *исполитизовано* читање ове збирке изостављена је из њене француске верзије: реч је о приповеци „Дан и ноћ”, једној од најбољих из ове књиге, која, свакако, заузима и завидно место у Ковачевом целокупном новелистичком опусу. По узору на *Малвину*, дакле, ова приповетка на ретроспективан начин баца светло на недавни хрватско-српски сукоб стављајући акценат на један историјски догађај који је заувек обележио природу односа између два народа: наиме, кроз портрет једног опскурног католичког свештеника, Сотоне са лицем анђела који је инкарнација атавистичког, демонског зла, ова приповетка евоцира трагичне догађаје из Другог светског рата и геноцид који је извршен над Србима у НДХ.

Овде је, чини се, неопходно застати и запитати се: ако је заиста реч о једном од најбољих Ковачевих краћих прозних остварења, зашто је – из којих разлога и на чију иницијативу – приповетка „Дан и ноћ” изостављена из француске верзије ове збирке? Да ли је, можда, то учињено управо зато да се избегне тенденциозна, исполитизована интерпретација књиге намењене страним читаоцима, који

⁴³ Превела Pascale Delpech, Rivages 1995. Наслов француске верзије књиге је такође дат према једној од приповедака из ове збирке.

⁴⁴ Аутор је опширније писао о овој књизи у: Миливој Сребро, „Паралелни свет”, *НИИ*, 24. мај 1987, 40.

⁴⁵ „Du fantastique à la réalité” (Од фантастике до стварности), *Quinzaine littéraire*, 1. јуни 1992.

⁴⁶ Jean-Baptiste Harang, „Kovac, ligne de faille” (Ковач, линија пукотине), *Libération*, 11. мај 1995.

не познају замршену историју хрватско-српских односа? Одговоре на ова питања могуће је пронаћи већ у белешци која се налази на почетку збирке *Le Corps transparent*, из које се јасно види да су све промене у француском издању – па дакле и изостављање „Дана и ноћи” – извршене на иницијативу или са знањем аутора.⁴⁷ Ипак, не можемо а да се не зачудимо објашњењима која се, с тим у вези, дају у белешци без експлицитног помињања ове приповетке: наиме, „поправке које је извршио аутор” у припреми своје књиге за превод њене означене су као „побољшања” и оквалификоване као „незнатне у односу на композицију целине”. Не оспоравајући аутору право да слободно и по своме нахођењу врши измене у властитом тексту, не улазећи чак ни у расправу да ли су пишчеве интервенције доиста „побољшања” или не, „незнатне” или знатне – питања о којима сасвим легитимно има право да просуђује и критика – не можемо а да овде не изнесемо сумњу и у кредибилност наведене белешке и у стварне намере аутора. Јер, ако се има у виду политички и историјски контекст у којем је Ковач одлучио да се пресели у Хрватску, тешко је одолети утиску да је разлог који је мотивисао писца да учини *извесне* „поправке” – конкретно, да из француске верзије избаци „Дан и ноћ” – заправо сасвим другачије, ванкњижевне природе: аутоцензура. Другим речима, био је то добровољни гест у односу на хрватску католичку цркву, али и у односу на националистичке интелектуалце и политичаре земље која му је, у време драматичног хрватско-српског сукоба, указала гостопримство.

Међутим, упркос овим „поправкама” и „побољшањима” у француској верзији Ковачеве збирке приповедака, упркос чињеници да у њој нема видљивих знакова који би се могли тумачити као наговештаји будућег грађанског рата, ни објављивање *Небеских заручника* није, како је већ поменуто, могло проћи без коментара ванкњижевне, политичке природе. Уосталом, ништа необично – могло би се помислити с обзиром на то да је ова књига ипак изашла у Француској у тренутку нове ескалације хрватско-српског сукоба, у априлу 1995, дакле, уочи хрватске операције „Бљесак”, изведене почетком маја 1995. године, која је изазвала егзодус више хиљада славонских Срба.⁴⁸ Али не, ова претпоставка је једноставно неодржива будући да овај

⁴⁷ Видети: *Le Corps transparent*, 6. Поређењем француске верзије текста и српског издања по којем је, по навођењу француског издавача, начињен превод (*Небески заручници*, Просвета, Београд 1991), могуће је уочити да су из преведене верзије изостављене такође још две приповетке: „Пропало друштво” и „Сећање на шарену птицу”.

⁴⁸ Операција „Бљесак”, коју су хрватске оружане снаге извеле у Славонији 1. маја 1995 – пред очима немоћних Плавих шлемова – начинила је значајан број жртава и отерала у избеглиштво око 15.000 Срба (податак преузет из *Гласа Српске*, Бања Лука, 1. мај 2020). Као што је познато, овом војном акцијом, која је претходила „Олуји”, започет је масовни изгон Срба из Хрватске.

драматични догађај није претерано узбудио ни француске медије ни, ако је веровати његовим француским саговорницима, Мирка Ковача, о чему сведоче две репортаже објављене у то време у тиражним недељницима *Télérama*⁴⁹ и *Express*.⁵⁰ О чему је заправо реч?

Користећи прилику која се указала појавом нове Ковачеве књиге, ова два недељника су послала своје књижевне хроничаре да, у улози специјалних дописника, посете писца који је „избегао у Хрватску”, и да на лицу места сведоче о његовом животу у „егзилу”. Као што се и могло очекивати, у тим текстовима, писаним за широки круг читалаца, више се говорило о политици него о књижевности, што је и одговарало ратом успостављеном „хоризонту очекивања” публике. У репортажама се тако подсећа на оно што је већ било познато читаоцима: да је Ковач „Србин и пацифиста” који је био „приморан на егзил”, и да је „непожељан” у главном граду Србије, где га третирају као „издајника”. „У Београду сам живео у унутрашњем егзилу. Многи моји пријатељи су постали националисти”⁵¹, изјављује писац и без видљивог повода обрушава се поново на Добрицу Ћосића.⁵² У репортажама се затим посебно истиче Ковачев ангажман пацифисте, његова борба против национализма и солидарност са босанским избеглицама, и цитирају његове речи које се односе на „понижене из Босне, чије су исповести у темељу” његовог дела и које, како каже писац, он разуме „изнутра”.⁵³

Не оспоравајући искреност Ковачевог хуманистичког ангажмана и његових изјава наведених француским недељницима, не можемо, међутим, а да овде још једном не укажемо на нешто што у овим репортажама изазива позорност: одсуство било какве Ковачеве реакције на акцију „Бљесак” и масовни прогон Срба из Славоније.⁵⁴ Могуће је, наравно, претпоставити да француски недељници нису, из ових или оних разлога, пренели такве изјаве, као што нису, чак

⁴⁹ Laurence Liban, „Jours tranquilles en Istrie” (Мирни дани у Истри), *Télérama*, 31. мај 1995, 52–53. Иста ауторка објавила је још један, сличан текст посвећен њеном путовању у Ровињ: „On me dit que je suis un prophète de malheur” (Кажу ми да сам пророк несреће), *Lire*, 1. јули 1995.

⁵⁰ Laurence Chantrieux, „Le Serbe qui dit non” (Србин који каже не), *L'Express*, 22. јуни 1995, 114.

⁵¹ Laurence Liban, *Télérama*, *op. cit.*, 53. У недељнику *L'Express* Ковач ће се изразити још прецизније на ту тему: „Од [београдских] пријатеља преостала су ми само двојица-тројица, остале су однели демони национализма.” Видети: Laurence Chantrieux, *op. cit.*

⁵² „Одговорност писца као што је Добрица Ћосић је, у суштини, већа од одговорности режима јер својим књигама оправдавају, у души народа, понашање тирана”, каже између осталог Ковач у разговору са Лоренс Либан. Видети: Laurence Liban, *Lire*, *op. cit.*

⁵³ Laurence Liban, *Télérama*, *op. cit.*, 53.

⁵⁴ Ни касније се, у француским медијима, не могу наћи реакције овога писца, или макар њихови одједи, на прогон Срба из Хрватске.

ни у алузијама, споменули хрватску акцију етничког чишћења. Ипак, то је мало вероватно, утолико пре што се у репортажама даје сасвим прецизан ратни контекст у којем се одвија сусрет са писцем, додуше из хрватске визуре: конкретно, помињу се, на пример, бомбардовање Загреба (заправо, ракетирање које је 2. и 3. маја те године предузето у знак одмазде за прогон српског живља) и припреме Хрвата да „поврате део ауто-пута који повезује Загреб и Београд а који су до тада држали Срби!”⁵⁵ Како год било, остаје чињеница да су онима који су пратили и познавали ситуацију на терену ове репортаже морале изгледати помало надреално а њихови наслови иронично, или чак цинично: „Мирни дани у Истри” и „Србин који каже не”.⁵⁶

У сличном духу је писан и текст чији је аутор Филип Пети (Philip Petit), објављен неколико месеци касније, или још прецизније – неколико дана после хрватске „Олује”.⁵⁷ Зашто је ова хронолошка одредница битна ако је реч само о књижевном приказу? Зато што хуманиста Пети у своме тексту прави омаж „избеглицама из Бихаћа и грађанима опседнутог Сарајева” – омаж који, наравно, није споран, напротив – а да при томе ни једном једином речи не помиње догађај о којем управо тих дана бруји цела Европа: колективни изгон Срба из Крајине. Додуше, могу се у тексту овога критичара наћи занимљива запажања о приповеткама из *Небеских заручника* – које су, по његовом мишљењу, „варијације на тему смрти” и које приказују свет на „границы између фантастике и стварности”, успостављајући тако „мост између живих и мртвих” – али и идеје које подсећају на дух и вокабулар догматске критике социјалистичког реализма: таква је, на пример, оцена по којој је

⁵⁵ Ова штура, еуфемистичка информација односи се заправо на војну операцију „Бљесак”, и скоро дословно преноси објашњење које је за овај трагични догађај дало Хрватско Министарство унутрашњих послова.

⁵⁶ Надреално делује најпре контраст између *две* Хрватске: једне у којој Ковач живи у *својем еџилу* и која је предмет наведених репортажа, и друге, која се уопште не помиње, из које се прогони локално српско становништво у *стварни еџил*. Другим речима, надреално делује опис места Ковачевог „егзила” – туристичке меке у којој су чести гости „дебели Немци са великим мерцедесима” и која „личи на Сен-Тропе” – и празничне првомајске атмосфере која влада тих „мирних дана у Истри”, док се ти исти али *немирни дани*, у којима се на другој страни Хрватске одвија драма славонских Срба прогнанника, сасвим прећуткују. Назад, не само надреално него и цинично делује опис првомајског празновања тог 1. маја 1995. године Мирка Ковача и његових пријатеља који „су дошли издалека да прославе пријатељство између Хрвата, Срба, Бошњака и Словенаца... да би се убедили да је још увек могућ миран суживот између народа бивше Југославије. И док се наздравља за мир, Хрвати се спремају да поврате део ауто-пута који повезује Загреб и Београд а који су до тада држали Срби!” (Laurence Chantreux, *op. cit.*).

⁵⁷ Philippe Petit, „Souvenirs d’un ex-Yougoslave” (Сећања једног бившег Југословена), *L’Événement du jeudi*, 10. август 1995.

Мирко Ковач пре свега писац пацифиста који „у својим делима слави пријатељство између народа бивше Југославије”.

5. „Са ове и са оне стране” стварности

Нису, међутим, сви француски критичари који су читали *Небеске заручнике* тражили у овој књизи потврду политичких ставова њеног аутора. Свесни чињенице да Ковачеве новеле не могу да се тумаче као пука сведочанства о времену које евоцирају и да су писане са сасвим другачијим уметничким побудама – с намером да се баци светлост на тајновиту и тамну страну људске егзистенције и на нека њена специфична искуства изазвана насиљем непредвидиве балканске Историје – неки од њих су одабрали и адекватнији приступ, онај који више одговара делима фикционалног карактера. Међу тим критичарима се издвајају најпре већ помињани Жан-Батист Аранг и Норбер Чарни.

Указујући на чињеницу да једну од спона које повезују Ковачеве новеле у јединствену целину представља њихов историјски оквир обележен насиљем – најчешће је то послератно време којем је нарочити печат утиснуо раскид Тита и Стаљина – Жан-Батист Аранг настоји потом да открије још неке везивне тачке које дају кохерентност овој збирци.⁵⁸ По његовом мишљењу, то је пре свега сличност трагичних судбина Ковачевих јунака, као и једноставни наративни модел који се понавља у више новела: „сваки текст представља причу у којој се аутор појављује... у баналној ситуацији”, на пример у ресторану, на путовању, на некој сахрани, „која га доводи у везу са неким мистериозним ликом, често на граници лудила или иреалности”. Сваки од тих паћеника, примећује Аранг, износи затим „пред писцем, као пред огледалом” своју причу, „своју муку и живот упропашћен неоправданим насиљем”.

Норбер Чарни указује такође на особеност ликова у Ковачевим новелама који управо тим својим квалитетом дају утисак јединства целој збирци.⁵⁹ Реч је о „особењацима” често тајанственим, о „жртвама Гулага” и о „маргиналцима” које су подмукли удари Историје „преобразили у приказе”. Неки од њих су представљени као пишчеви двојници, што у реалистичку основу приче уноси фантастичку димензију. Неки пут, опет, у покушају да одгонетне тајновиту судбину својих ликова, писац полази од фантастике да би се вратио у стварност. Укратко, закључује овај критичар, Ковачеви јунаци, који се крећу у простору између два света, посебни

⁵⁸ Jean-Baptiste Harang, „Kovac, ligne de faille”, *op. cit.*

⁵⁹ N. Czarny, *op. cit.*

су зато што су у исто време „и са ове и са оне стране, као јунаци Едгара Поа и Достојевског”, његових референтних писаца.

И Данијел Валтер примећује да се у *Небеским заручницима* срећу необична „бића” која најчешће подсећају на „фантоме”, али је нешто друго привукло његову пажњу: начин на који писац слика „свет ужаса, лажи, превара, мржње...” у којем су принуђена да живе та бића. Наиме, тај и такав свет, који је настао после сукоба челника Југославије и Совјетског Савеза, израња пред Ковачевим читаоцима као из „полутаме, у којој је сенка јача од дневне светлости” и која „даје овим причама необичну атмосферу, на граници фантастичног”.⁶⁰ Оно што, међутим, Валтер истиче као квалитет ових новела, књижевни хроничар месечника *Notes bibliographiques*⁶¹ ће оценити као озбиљан недостатак: за њега је управо тај специфичан начин на који писац слика свој свет „пакла” – а који он види као „непрецизност идентитета, ситуација и места” – оно што, уз „повнављања аналогних ситуација” у више новела, „брзо замара” читаоца. Вредност Ковачеве књиге, која се, напротив, одликује „јасноћом стила”, он види у „снази сведочења” о једном тешком времену које су обележили разни облици насиља.

Завршићемо овај кратки преглед критичке рецепције *Небеских заручника* са неколико запажања које је изнео Бруно Жондр (Bruno Gendre).⁶² Иако се можда не може оквалификовати као „велика”, ова „неухватљива” књига „неоспориве лепоте” бави се „правом темом” која се може формулисати, истиче овај критичар, у облику следећег питања – „шта значи писати?” Та тема се развија у Ковачевим новелама, у којима приповедач „лута лавиринтом својих сећања”, кроз евокацију мотива везаних за „смрт, сећање на мртве, рат, издају итд”. Свој кратки али инспиративни текст Бруно Жондр ће настојати да оконча ефектно: једним не сасвим јасним поређењем аутора *Небеских заручника* и Петера Хандкеа, и парафразом једног метафоричног исказа Жана Коктоа којом ће закључити да Ковач у својим новелама описује заправо „смрт на делу”.

6. Читање у полиитичком кључу

С обзиром на пажњу која је у Француској указана *Живојшојису Малвине Трифковић* и *Небеским заручницима*, могло се очекивати

⁶⁰ „Des chagrins sans pitié” (Туге без милости), *Dernières nouvelles d'Alsace*, август 1995. Занимљиво је овде приметити да је Данијел Валтер (1940–1918) и сам аутор бројних прозних дела која припадају жанру фантастике или научне фантастике.

⁶¹ „Kovac, Mirko / *Le Corps transparent*”, *Notes bibliographiques*, јуни 1995.

⁶² „Histoires de fantômes” (Приче о фантомима), *Les Inrockuptibles*, 24. мај 1995.

да ће франкофона публика имати прилику да убрзо упозна и друга дела аутора ових књига. Са завршетком грађанског рата на Балкану, међутим, почиње да јењава интересовање за писце са простора бивше Југославије што ће се одразити и на даљу судбину дела Мирка Ковача у франкофоном свету. Наиме, проћи ће пуних петнаест година пре него што ће се на француском појавити још једна његова књига, аутобиографски роман *Град у зрцалу*⁶³, која је требало да отргне од заборава писца који је логично наставио да пише и после грађанског рата. Истина, Мирко Ковач неће бити сасвим одсутан током те деценије и по јер ће француска публика имати прилику да се са њим поново сретне 1998. године, када је редитељ Патрик Верширен (Patrick Verschueren) поставио на сцену, у Théâtre de l'Utopie у Ла Рошелу, његов први преведени роман, под насловом *Казна за Малвину* (Peine pour Malvina).⁶⁴ Ова позоришна представа није, међутим, привукла значајнију пажњу културне јавности, па су они који су припремали повратак Мирка Ковача на франкофону књижевну сцену свакако очекивали са нестрпљењем реакције критике на његов нови роман – *Град у зрцалу*. Онима пак који су пратили рецепцију овога писца у франкофоном свету нису могли промаћи индикативни детаљи по којима се издање овога романа битно разликује од издања претходне две Ковачеве књиге.⁶⁵ Наравно, тешко је рећи у коликој мери су ти детаљи утицали на рецепцију *Града у зрцалу*, али је чињеница да он није наишао на значајнији одјек у француској критици, и да напор вредан хвале који је учинила мала издавачка кућа М. Е. О. са намером да оживи интересовање за Мирка Ковача није дао опипљивије резултате.⁶⁶ Из тих

⁶³ *La Ville dans le miroir*, превод са хрватског Spomenka Džumhur et Gérard Adam (Жерар Адам), Editions M. E. O., 2010.

⁶⁴ У ствари, ова драматизација је била део једног ширег пројекта – насловљеног „Балкански триптих” – који су, поред *Малвине*, сачињавале и драматизација *Гробнице за Бориса Давидовича* Данила Киша и један комад македонског драмског писца Јордана Плевнеша. Видети: „Triptyque balkanique”, *Sud-Ouest*, 18. фебруар 1998.

⁶⁵ Конкретно, упада у очи да *Град у зрцалу* није превела Ковачева ранија преводилица Паскал Делпеш као и да његов превод није начињен са „српскохрватског” него са „хрватског” – што је вероватно био избор и самог аутора. Такође, за разлику од *Малвине* и *Небеских заручника*, издавач *Града у зрцалу* није била француска издавачка кућа Rivages него Editions M. E. O. са седиштем у Белгији чија је иницијална мисија била да „објављује преводе босанских и хрватских књижевних дела”, како стоји на сајту овог издавача. Видети: <https://www.meo-edition.eu/>.

⁶⁶ Име Мирка Ковача ће се поново појавити у француској штампи неколико година после, 2013. године, у кратким некролошким белешкама које су пренеле вест о његовој смрти, ослањајући се на текст који је објавила француска новинска агенција АПФ. Том приликом су поновљене информације о Ковачу које су формулисане још деведесетих година, уз једину разлику, истакнуту с разлогом, да није реч о српском писцу, како је писано раније, него о писцу који

разлога ће и закључак овог огледа бити заснован само на анализи рецепције *Животойиса Малвине Трифковић* и *Небеских заручника*.

Тај закључак почива логично на судовима који су се искристалисали током анализе целокупног корпуса критичких текстова посвећених овим двама књигама, судовима који би се могли резимирати на следећи начин. Иако су поједини француски критичари успели да одоле спољашњем притиску и да својој публици представе ова Ковачева дела онако како то захтевају фикционални жанрови – дакле, посредством интерпретације засноване преваходно на естетским критеријумима, наша анализа јасно показује да је политички и историјски контекст обележен југословенским грађанским ратом наметнуо своје, идеолошко, *исјолићизовано*, и у знатној мери редукционистичко тумачење *Животойиса Малвине Трифковић* и *Небеских заручника*. На такво тумачење његових књига утицао је делимично и сам писац, чији су политички ангажман и јавни иступи у француској штампи усмеравали пажњу критике на одређене теме и оријентисали интерпретацију његових књига на читање у политичком кључу.

Анализа „случаја Ковач” није, међутим, занимљива само зато што пружа увид у однос француске критике према овом писцу, односно према његовом књижевном делу и оном типу политичког ангажмана који је он представљао током деведесетих година. Она нам такође може помоћи у разумевању *џризме читања* кроз коју је, крајем прошлог века, посматрана у Француској српска књижевност и њени аутори. Та *џризма*, која је била „наштелована” према параметрима које је диктирао доминантни политички и медијски дискурс о грађанском рату на Балкану – дискурс који је често на манихејски начин Србима приписивао сву одговорност за југословенску трагедију – није, наравно, коришћена само у случају Мирка Ковача. Њени трагови су видљиви и у рецепцији других писаца, како оних, попут Видосава Стевановића, чија је „дисидентска” борба против српског режима подржавана са ентузијазмом, тако и оних који су виђени као „великосрпски националисти”, а међу којима „почасно” место припада свакако Милораду Павићу и Добрици Ћосићу. Најзад, читањем кроз ту призму извесни „специјалисти” су покушавали чак да „раскринкају” и Иву Андрића, а што у томе нису успели мање је одлучивало то што Андрићева приповедачка уметност одолева свакој манихејској призми, а више једна сасвим баналана околност: хронолошка чињеница да је велики

је изражавао став да „припада у исти мах црногорској, српској, хрватској и босанској књижевности”. Видети: „Décès de Mirko Kovac, écrivain antinationaliste ex-yougoslave” (Смрт Мирка Ковача, антинационалистичког писца из бивше Југославије), *AFP Infos Mondiales*, 20. август 2013.

писац преминуо давно пре деведесетих и да ни на који начин није могао да се доведе у непосредну везу са југословенским грађанским ратом.⁶⁷

Др Миливој Т. Сребро
Université Bordeaux Montaigne, France
Département d'Etudes slaves
milivoj.srebro@gmail.com

⁶⁷ О рецепцији поменутих писаца у Француској овај аутор је писао у више наврата на српском и на француском језику. Видети: „Картезијански дух и византијски мајстор акробација: рецепција дела Милорада Павића у Француској”, *Лейпциг Мајице српске*, књ. 478, св. 4, октобар 2006, 581–609; „Време читања и време учивања”, *op. cit.*; „Entre l’Orient et l’Occident: Ivo Andrić” (Између Истока и Запада: Иво Андрић), у: М. Srebro (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen* (Српска књижевност у европском контексту), Pessac, MSHA, 2013, p. 215–236; „Entre esthétique et politique: un aspect de la réception de la littérature serbe en France à la fin du XX^e siècle” (Између естетике и политике: један вид рецепције српске књижевности у Француској на крају XX века), *Revue des études slaves*, tome LXXXIX, fasc. 1–2, Paris, 2018, 199–215.