

Весна ВУКИЋЕВИЋ-ЈАНКОВИЋ*

ПОЕТИЧКИ МАНЕВРИ У „ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ МРТВИХ”

Сажетак: У књизи у којој је смрт есенција трајања, Киш спроводи трагалачки маневар за апсолутном формом у којој *написано* има способност да премости и/ли избрише вријеме и простор. Она је резултат његове тежње за сажимањем, односно де/конструктивним напором да се романескно ткиво преобликује у енциклопедијски регистар. Зато је његов *йсеудоерудијни йроседе* усмјерен ка тежњи да сублимира и дисперзује лице и наличје свих судбина у трајању и нестајању. Кроз експонирање семантичких и парасемантичких равни људског поимања чињеничног и фиктивног, кроз преиспитивања лица и наличја историје свијета, *Енциклопедија мртвих* трага за одговорима запретаним у религијама и философским системима, чије је средишње питање увијек у апоретском вакууму између смрти и љубави. Управо *Енциклопедија мртвих* нуди нам кључ за одгонетање идеала пишчеве поетике, иако, према његовим ријечима, у њеном *идеалном, никад досјипнутој виду*.

Кључне ријечи: *йамћење, сјећање, енциклопедија, метонимија, нарација, симбол, ходочашће, йогейка, иронија*

Истичући да су неки критичари неоправдано окарактерисали његову насловну причу као борхесовску, при чему су имали на уму „Вавилонску библиотеку”, Киш истиче битну дистинкцију у односу на ово дјело. Заправо, каже да је она „сасвим различита, јер је чиста апстракција, што са причом „Енциклопедија мртвих” није случај. Пре бих рекао да „Енциклопедија мртвих” има сродности са Борхесовом причом „Фунес или памћење”. Могло би се рећи да је у „Енциклопедији мртвих” фунесовска математичка формула изведена до краја: преведена у слике” (Киш 2007: 325–326). Овдје смо већ принуђени да се суочимо са кишовски обликованим феноменом хипермнезије — свеопштег памћења или идеалног стања свијести које не признаје могућност заборављања ни најситнијег детаља. Насловом приповједачког вијенца, *Post scriptum-ом*,

* Проф. др Весна Вукићевић-Јанковић, Филозофски факултет, Никшић

као и низом експлицитних поетичких коментара, Киш интензивира нашу рецепцију. Он, заправо, интензивира читалачки поход који уздрмава устаљене представе о разумијевању, сјећању, забораву, прошлости и будућности, о ауторству, о писму... Своју поетичку намјеру изложио је као сопствени *списатељски идеал*, односно тежњу да се кроз мали број животних података и мали број ријечи обликује вјечна, митска књига. Својеврсном симболиком хасидимског похода у сјећање свијета, уз помоћ *маије ријечи и чаролије неизреченої*, Киш активира нашу културномеморијску матрицу и захтијева ментални напор у одгонетању *милосији* уобличења (Киш 1990: 144). Јер у средишту приче „Енциклопедија мртвих” (*чиїав живоїї*) налази се управо идеја похрањивања података о животу, односно својеврсног архивирања живота непоновљивог појединца. Улога писца као *божјеї архивара* из *Часа аналїомије* подсјећа на древне представе Књиге свијета или *Књије миробїїија*, у којој су записане судбине свих људи од постанка свијета. Сам Киш то експлицира на сљедећи начин: „Писац сад више не продире у своје јунаке са божанским свезнањем, него на начин божјег архивара и записничара који у часу смрти вади велики протокол поступака и из њих чита „већ записане” поступке, мисли и идеје својих јунака!” (Киш 1979: 113)

Централна прича истоимене књиге (као збирке наративно уобличених регистарских јединица) — *Енциклопедија мртвих*, као и њен псеудофактички двојник — мормонски генеалогски архив у Salt Lake City-ју обликован је кроз казивање о чудесној енциклопедијској снази ускрснућа живота која је дјело *неке сектије или верске организације која је у свом демократском програму испакла епидемијаристичку визију светиа мртвих [...]* а са намером да се исправи људска неправда и да се свим Божјим створењима да једнако место у вечности (Киш 1990: 56). Свеобухватност информација које су похрањене међу корицама *енциклопедије*, представљају симулакрум апсолутног памћења: дакле нема одбацивања било којег детаља као неважног и редуваног, чиме се одбацује и механизам селекције људског трајања и што је на синтетичном нивоу означено као *чиїав живоїї*. Идеал енциклопедијске форме као хипернемичне јединице осликан је у згуснутом приповједачком импресуму, који је препун знакова који се опажају и увезују тек регресивним читањем и увезивањем, са набрајањима и техником кишовског виртуозног кадрирања. Аутореференцијалним коментарима Киш прави неку врсту паранемичног читавања значења у готов текстуални запис — чиме се он перципира као симулакрум апсолутне меморије. Притисак чињеница и нараторкин ескапистички заокрет од пре-

трпавања информацијама ка сопственом сјећању, подударан је Деридином промишљању онога што је истовремено и задатак и одустајање од задатка архивирања, а то је суочавање са немогућим притиском заборава у намјери да се *goïogi ñamñeñe*. Киш овај ефекат свезнадарског постиже низањем и уланчавањем бескрајног низа појавности по енциклопедијском кључу: „с једне стране згушњавањем појединих фрагмената који функционирају као синегдохе, будући да имплицирају и оно што је изостављено. А с друге — по себи наравно недовршивим — метонимијским низањем тих сажетих исјечака стварности” (Nicolosi 2013: 230). Тако, у причи „Енциклопедија мртвих”, рашчлањени и истовремено свеобухватни животни пут нараторкиног оца обухвата микројединице које разарају логику повезивања и успостављају еквиваленције захваљујући разарању просторно-временски и значењски удаљених представа и појмова. Овакво биљежење ствара и један сасвим неочекиван феномен *ñарамнезије* (попуњавања сјећања), омогућен промјеном дијегетичке позиције, захваљујући утиснутој *лоици миѿа*¹ која доприноси разарању аутоматизма у перципирању. „У једноме по себи недовршивом синтагматичком низању потенцијалних наративних фрагмената тада настају парадигматичка спајања, еквиваленције у структуралистичком смислу [...] на примјер, између иловаче и измета, кухиње и конобарице, прославе Нове године и пијанке. Те еквиваленције успостављају законитости коинциденције времена и простора између хетерогених и диспаратних фрагмената” (Nicolosi 2013: 231). На тај начин се манифестује Кишов поетски напор, који тежи *идеалној формули*, односно књизи „која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још и као енциклопедија (Бодлерова, и не само његова, најомиљенија лектира), што ће рећи: у наглom, у вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена славних људи и њихови животи сведени на меру нужности, животи песника, истраживача, политичара, револуционара, лекара, астронома итд., боговски измешана са именима биља и њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња и пешчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима гра-

¹ У књижевномe се дјелу *ñемайизира* вријеме које има свој *ñочетњак* и крај, а *миѿско* је вријеме кружно, оно никада не завршава, већ се увијек изнова *ñонавља*; Уп.; Миливој Солар, *Роман и миѿ*. Књижевност — идеологија — миѿологија, Аугуст Цесарец, Загреб, 1988, стр. 30.

дова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности” (Киш 1995: 218).

Сличан поступак примјетан је и на оквирима приче, али овог пута имамо укрштања нараторкине пројекције путовође — госпође Јохансон из Института за позоришна истраживања (која јој је водич и инструктор) са портиром Краљевске библиотеке. Даље, свежањ кључева на алци који он држи у руци идентичан је оном који је дан раније имао у рукама чувар који их је увео у Централни затвор (у којему је са затвореницима погледала представу *Чекајући Гогоа*), а у тренутку када нараторка порттира преименује у чувара затвора, упоређује га са митским Кербером. Колебање између логике реалности и логике архетипских слика које навиру интензивира се након што *јосјодин Кербер*, након што је уведе у библиотеку, излази и закључава врата (*тако се нађох у библиотеци као у казамати*). Та метафорична пројекција утамничености прелива се у архетипске пројекције пута у подземни свијет, наставља се информацијом да су књиге *као у средњовековним библиотекама, везане дебелим ланцем за њоздене карике на њолицама. ... Књиге су биле оковане у неће, као родијаше на њалијама, а на ланцима није било локоја* (Киш 1990: 52).

По принципу приближавања, умножавања и умрежавања значења може се довести у везу и фараонска мумија са којом је упоређен из муља извађени једрењак Васа након неколико вјекова и паучина која личи на прљаву искидану газу која се спуштала са полица са књигама; али и упоређење ланаца којима су књиге везане за полице са онима које везују галиоте; и даље — замишљање Енциклопедије као *древне књиге, књиге старосјавне, Тибетанске књиге мртвих, Кабале или Житија светица* у којима *моју да уживају само јусјињаци, рабини и монаси* и прашина на књигама (које као да нико није отварао дуго времена), а чему треба додати податак да оволика количина прашине и паучине не одговара чињеници да је отац нараторке *умро недавно*. Ово су, уједно, и елементи на основу којих критичари перципирају *Енциклопедију* као облик хорор фантастике или готску причу. Томе доприноси и необјашњиви извор промаје у привидно затвореном простору (могућем пролазу између два свијета), који се доводи у везу са пећинским изгледом простора избушеног у граниту Стјеновитих планина и мормонском библиотеком (за коју особа која је сањала сан сазнаје шест мјесеци након кошмарног искуства). Простор пећине је и простор приче у „Легенди о спавачима”, а уколико у даље уланчавање укључимо општекултуролошко перципирање значења овог простора, добијамо још страшније и мрачније конатације. Тајанствено поријекло рукописа из „Књиге краљева и будала”, које

експерти покушавају да разјасне дајући противрјечне тврдње, свијету се предочава као истраживање у фиктивној архиви која је нека врста *иредворја њакла у који се не улази двајуи* (Киш 1990: 169), а наилазимо и на сљедећи исказ: *Лична је бидлиотџека човекова једино она шџо му је остџала у сећању — квинџесенца, џалоџ* (Киш 1990: 173). Овако постављена — накнадна информативност, учитава нову могућност увида у исприповиједано, што активира и нове могућности тумачења — захваљујући феномену парамнезе, односно учитавања у простор текста. Са друге стране, овоме доприноси могућност уланчавања, односно увјенчавања приповједних јединица. Најпотпунији примјер попуњавања празнина, дакле парамнезије, налазимо у експлицитном наводу из *Post scriptum-a: Тај замџшљени есеј о Проџоколима расџао се сам од себе оноџ часа када сам џокушао да допуним, да домислим, оне делове џе муџне џовесџи који су до дана данаџиџеџ остџали у сенци и који, џо свој џрилицџи, неџе никад бџџи разџаџиџени; када се, дакле, сџавила у џокреџџи, она барокна џоџреба инџтелиџенције која насџоџи да исџуни џразнине’ (Корџазар) и када сам решио да оживим и оне ликове који су остџали у мраку* (Киш 1990: 237–238; подвукла В. В. Ј.). У тражењу могућности да се реконструире протекло вријеме и да се оживе заборављене истине, Киш посеже за свједочењима, мање или више подударним, јер оно што се чини вјеродостојно такво је само захваљујући сагласности са доминантном парадигмом историјског мишљења. У свом *џражењу мјесџа џод сунцем за сумњу* Киш је навео да је свједочење *наџбоџи докуменџи*. С обзиром на то да је сумња основни услов и покретач у долажењу до истина, а да се обје — и вјечна сумња и времена истина, преплићу и измјештају у стварносној фантастици Кишове нарације у књизи *Енциклоџедија мрџивих*, суочени смо са позицијом да свједочење, предање и псеудодокумент служе истој сврси — да нам покажу како стварност заправо одликује виши степен фантастичног него што човјек сам може да домисли. Најинтензивнији степен разградње објективности, поузданости и вјеродостојности података јесте начин на који Киш иронијски деструира поузданост апаратуре карактеристичне за доказивање истинитосног и аутентичности научног текста, при чему су најексплицитнији примјер управо употребљене фусноте у „Књизи краљева и будала”. Оно што нам је овдје од пресудне важности јесте „да и овјеровљени, аутентични, и фиктивни документ припадају истом семантичком пољу, да су повезани сличношћу, да се један зрцали у другоме” (Lachmann 2006: 102).

Промјенама наративне перспективе моделује се активирање субјективне репродукције сјећања, тако да се егзистенција регистра огледа у

вишеструкој фокализацији која указује на темељну могућност освједочавања истинитости енциклопедијског наратива. Информације *ерудитивне касије*, коју чине приврженици који *рију њо чиијуљама и биографијама људи, ујорно и дискрејно, а зајим обрађују њодајке и достављају их овој ценџирали која се налази у Сџокхолму* (Киш 1990: 56), освједочавају се захваљујући активирању нараторкиног сјећања; а комплексност истинитости удваја се и коментаром који се налази у *Post scriptum*-у. Те мељна разградња псеудофактичког реализује се у фазама преласка на фикционални модус — јер нараторка током читања прави биљешке (дакле нове отиске текста, тј. стварности), затим навођење да она енциклопедијски запис *види* (дакле, не чита), прелазак на сопствено свједочење о посљедњим очевим данима, буђење из кошмарног сна и записивање оног што је запамтила. Игра стварности и фикције се у самом наративном ткању усложњава коментаром у *Post scriptum*-у, чиме се број *оџи-сака* на тексту вишеструко умножава. Умјесто да доведе до разградње стварносног, кохеренција редувантног материјала доприноси вјеродостојности, чија посљедња потврда долази од доктора Петровића. Извјесна, готово олакшавајућа мисао да и анонимни састављачи Енциклопедије *моју да њоџријеше*, прераста у кошмар изненадног спознања да су реално опазиве чињенице поткријепљене и подацима који су ван могућности људске спознаје, што повлачи и језовитост сазнања о могућности паноптикалног увида у људски живот. На другој страни, открива се моћ умјетничког нагона да ослика чулно несазнатљиве сегменте стварности.

У *Post scriptum*-у Киш нас суочава: *Све џриче у овој књизи у већој или мањој мери у знаку су једне џеме коју дих назвао меџафизичком; од сјева о Гилјамешу, џиџање смрџи једна је од ојсесивних џема лиџераџуре*. Елијаде каже за *Еџ* о Гилјамешу да је то сигурно једна од *најдирљивијих џрича о џоџрази за бесмрџиношћу или, џачније, о коначном неусџеху џо-дихваџа за који је изџегало да има све изџеге на усџех* (Елијаде 1991а: 53). Она садржи једно од најтежих, ако не и најтежи облик иницијацијског искушавања: јер побједити нагон за сном, за спавањем *једнако је џрансмуџацији људске условљеносџи* (Елијаде 1991 а: 76). У *Еџу о Гилјамешу* садржана је драматика човјекове условљености предодређене неизбјежношћу умирања. Додајмо да су у *Енциклопедџију мрџивих* уграђе-ни *нехермеџични фанџасџички џексџови* који, како каже R. Lachmann, „развијају стратегије провјере смисла којима подређују фантазам манифестиран као контингентан догађај, као продор необјашњивог у постојећи поредак. Притом се граница између необјашњивости и објашњи-

ности, непознатости и познатости каква догађаја или феномена појављује као граница између контингенције и смисла” (Lachmann 2002: 11).

Сан је зона обједињавања живота и смрти, при чему је супрапозициониран искуству и рефлектује се по принципу спиритуалистичког одраза у односу на *свјесну* стварност. Свјесно и несвјесно у тој међузони потиру сопствене функције. *Врисак* као знак прекида кошмара и његова утемељеност у фикционалној стварности налази се и у „Огледалу непознатог”. И ту имамо поступак који је вођен претходним минус-присутвом наративног свједочења да је ријеч о сомнабуларном искуству, уз готово идентично дочаравање *ајмосфере сањања*. Као и нараторка у „Енциклопедији мртвих”, која се присјетила да је већ негдје читала о тој чувеној књизи, тако и дјевојчица Берта у храстовој шуми у којој залази сунце, *као у сну, ироналази некакве дујовраише њечурке, за које јасно зна, мада јој јоо нико никад није рекао, да су ојировне: о јооме јовори њихов јрејшећи изјлед. (Дјевојчица се не вара, девојчица је у јраву: јоо су ојировне јљиве, Ithyphalus Impuditus, шјо она не зна, не ди смела знајши. (Киш 1990: 118) Даље, онај јојлед (...) у којему је сажетј чийјав живоји и сав ужас сазнања смрји (Киш 1990: 82), заправо танатофобни ужас који указује на искуство коначности јесте метонимијска јединица која се преноси и на остале приче у књизи. Насилна смрт Бертиних сестара идентична је насилном искуству унезвијерених дјевојчица из „Књиге краљева и будала”. У њој је, на самом почетку, у једном јетјердуршком лисју авјусја хиљаду деветјсто шестје јодине најовијешјен злочин, у кошмарној сценојрафији (Киш 1990: 155), а о чему се кроз наративно анахроничну перспективу, посредством активирања механизма сјећања Х. –а узрокованог изненадним открићем о исправности сојсјивене сумње у постојање Завере: И ју му искрсну јред очи избезумљен јојлед једне девојчице, нејде у Одеси. Наслоњена јлавом на разваљено крило ормана, у којем је јокушала да се сакрије, лежи као скамењена, мада још дише. У ојлегалу, као цјјјай, виде се изнакажени лешеви, разбацани комади намешјјаја, ојледала, самовара, разбијених ламји, рубље и одећа, маграци, разваљене јерине; улица је јрекривена снејом: свуда је јојадало јајерје, ја и јо дрвећу (Киш 1990: 181).*

У сну или огледалу се рефлектују несазнатљиви кодови стварности, које је Киш изразио коментаром о томе да су најинјимнији кошмари већ мајтеријализовани у јврдом камену, као какав чудовишан сјоменик (Киш 1990: 231). У „Црвеним маркама с ликом Лењина” стоји сљедећи навод: *Прошлост јиви у нама и не можемо је избрисајти. Пошјо су снови слика оноја свјета, и доказ њејовој јосјојања, сусрећемо се*

у сновима... (Киш 1990: 225) Паралела унутрашњег и спољашњег протока несазнатљиве енергије ума одражава се приказом опсесивног сликања флоралних мотива, у које, као у одраз чулно недоступне стварности, уцртава *ефлорацију* своје опаке болести. У „Посмртним почастима” наилазимо на дедуктивно закључивања: *Смрти се не додвљује; цвеће има своју јасну дијалектичку јуштању и биолошки циклус као и човек: од цветња до јруљења; јролетјери имају јраво на истје јосмртне јочасји као и јосјода; курве су јроизвод класних разлика; курве су (дакле) досјојне оној истјој цвећа којеј и јосјођице из добрих кућа. Ијд.* (Киш 1990: 40). Поетички поступак контрахованог закључивања налази се и на завршетку приче „Славно је за отаџбину мрети”, гдје се између сваког става експлицираног кроз четири реченичне контракције може учитаи свеопша културалномеморијска дијалектика: *Истјорију јишу јодегници. Предања исјреда јук. Књижевници фанјазирају. Извесна је само смртј* (Киш 1990: 154). У „Легенди о спавачима”, гдје је Киш више него у осталим причама саобразио језик и стил приповиједања језику и стилској организацији поезије, сан превладава као медијум између живота и смрти, стање које је најпотпунији сублимат Ероса и Танатоса. Ерос је сила која отима *сјавача* Дионизија Танатосу, која му посредством „руже у срцу” не дозвољава „да смести своје тело и своју свест у срце времена”. Сјећање на оно што је претходило буђењу, Дионизију личи на сан прије тристогодишњег сна, то је *мора животиа и мора смрти, мора неујтажене јубави, мора времена и вечности* (Киш 1990: 88). Међузона два стања оличена је у запитаности шта је заправо постојање — да ли сан у сну, *тје стјоја стјварнији од јравој сна, јер се не да мерити снајом будности, јер се не да мерити свешћу, јошјо се из јој сна човек буди ојетј у сан?* (Киш 1990: 91–92) Сомнамбуларно кодирање стварности указује на читав сплет могућих отисака на тексту и указује на игру кодирања, потискивања и рескрипције. Тежња ка понирању у сјећање свијета, у мнемоничко језгро, која обликује Кишов приповједачки вијенац, надређујући ониричко и несвјесно опазивом свијету, није нимало случајно започета управо гностичком легендом. Пошто је Сан (Хипнос) брат близнац Танатоса (Смрти), чин буђења је у најстаријим културномеморијским записима имао сотериолошко значење, које у Кишовој варијанти легенде изостаје. Оно што остаје, што је једина константа јесте — *ужас умирућеј*. Покушај да се побједи сан управо указује на неуспјех гилгамешког иницијацијског искушавања, али има и шире симболичко значење, заступљено у бројним религијама и тумачењима. У различитим учењима буђење „подразумева анамнезу, откриће стварног идентите-

та душе”, док незнање, амнезија, ропство, сан, пијанство представљају гностичке метафоре чије је значење *духовна смрт* (уп. Елијаде 1991б: 161). Сан је заправо бесвјесност, стање које рађа *страх*, *збрку* и *нестабилност*, јер они који спавају бивају ухваћени у *многе Илузије*. Управно, сомнабуларни материјал је послужио за сликање једне дубље стварности, као фиктивна документарност, јер „фиктивни документи носе и инскрипције, знакове, рефлексije: рефлексije имагинације надахнуте специфичним искуством. То је метонимијска функција документа. На другој страни може се тврдити да „кривотворени”, фиктивни документ функционира као метафора. Она је троп који замјењује прави израз а да га при томе не брише” (Lachmann 2006: 102). Буђење, дакле, може да се схвати као отрежњење, као ново сазнање, односно спознаја. *Пробуди се*, на тај начин, постаје метазнак које, у парадигматској равни освјетљава двије кишовске двадесетодјелне параболе — *ипараболу о сивачима* и *ипараболу о злу*. Заправо, на овај се начин јасно предочава на који начин функционишу енциклопедични механизми у наративном ткању. При томе, посебно треба указати на то да: „Кад објашњава свој интерес за енциклопедију, Киш објашњава и свој интерес за метонимију као логику наративне кохеренције: јер су додири и стјецаји на какве међу својим јединицама рачуна енциклопедија (у супротном, не би била енциклопедија) истодобно тачке њихова капиларног, метонимијског ширења” (Јукић 2012: 101).

Идеал *enkyklios paideia* — цјеловито образовање, чији је циљ обликовање свезнадарне индивидуе, обликован је у првим вјековима нове ере. Херметизам потиче из идеје о непрестаној метаморфози коју симболизује Хермес — отац свих умјетности. Ековим трагом, модел херметичког мишљења (који одступа од норме грчко-латинског рационализма) не би био потпун без разматрања, духа гнозе, који се уобличава у исто вријеме и који почива на увјерењу да је Истина — тајна, и да „ниједно испитивање симбола и загонетки никада не казује ону коначну истину, већ само тајну премешта негде другде” (Еко 2001: 47). Кишова књига *Енциклопедија мртвих* обухвата читав семантички простор који се простире између херметичких и гностичких усмјерења (тежње ка спознаји Истине уз спирално уобличену логику која поништава долазак до коначне истине — јер је све тајна, а с обзиром на то да „свака књига садржи у себи једну искру истине” значи да се све књиге „узајамно поткрепљују” (Еко 2001: 47)), и легенде о халифу Омару (Умару). Насупрот старој тежњи да се сва знања свијета сачувају и похране на једном мјесту (коју симболизује Александријска библиотека), легенда о халифу оправдање

за уништавање храма древног знања налази у следећој аргументацији: те су књиге или у супротности са *Кураном*, што значи да су јерес, или казују исто, што значи да су сувишне. Овај чин уништења, без обзира на колебљивост извора на који се наслања и око чега се споре истраживачи широм свијета, у својој основи носи трагичну поруку: у име једне Истине уништити све друге истине, што у коначном резултату повлачи уништење памћења свијета. Сам Киш продукује следећи став: *Свете су књиге, међу њима, као и канонизована дела јосифовара мишљења, јошвијем змијској ојирови; оне су извор моралности и безаконја, милости и злочина. Многе књиге нису ојасне. Ојасна је само једна* (Киш 1990: 236).

У гностичким текстовима, по митском обрасцу, обликује се прича да постоји несазнатљиви Бог, који у себи садржи начело зла и извјесну андрогинију „која од почетка чини да оно буде противречно, неједнако сâмом себи. Један његов невешти извршилац, Демиијург, удахнуо је живот једном нестабилном свету, у који и сâма честица божанства пада као у заточеништво и изгнанство” (Еко 2001: 47). У Кишовом есеју „Изгнанство и краљевство Марије Чудине”² провијава његово познавање гностичког учења: „гноса је латентно стање побуне и незадовољства стварањем и светом, поглед на свет и живот, рекао бих биолошка суштина неких сензибилних бића; стога се тај гностички дух одржава кроз векове као латентна побуна, као немирење са устројством света, као хиперсензибилност и луцидност” (Киш 2010: 115). Заправо, „гледано очима гностика, овај свет је, како каже Жак Лакријер, дело неких нижих анђела који су сасвим окренули у своју корист Божју жељу и његове намере. Они су, међутим, ти анђели, слика и прилика човековог пада” (Киш 2010: 114). Гностик зато себе доживљава као изгнанника, као баченог у свијет, као *заточника* у тамници тијела. Излазак, избављење, односно превладавање тог стања јесте спознаја свијета.

Идеални пројекти увјенчавања и сажимања приповједног материјала предоченог у *Енциклопедији*, Киш започиње хетеродијегетичком пројекцијом легендарне приповијести о Симону Чудотворцу. У легенду о ономе којег *хришћански аологисти приказују као првог јеретика и претечу свих јереси* (Елијаде 1991б: 293–234)³ увучени смо посредством приповјед-

² Интересантно је да управо у овом есеју имамо латентно присутан интертекстуални дијалог са Његошем. Примјера ради, већ четврта реченица есеја гласи: „Свет је овај тиран тиранину” (Киш 2010: 110).

³ „У ствари, он је и слављен као „први Бог”, а његова пратиља, Јелена, коју је Симон пронашао у једној јавној кући у Тиру, сматрана је за последњу и најгрешнију инкарнацију божје „Мисли” (*Ennoia*); пошто ју је Симон избавио, Јелена — *Ennoia* поста-

ног гласа који се на сâмом почетку техником кадрирања привремено замрзава у слици уробороса. Овај иконички знак упућује на гностичка тумачења змије која је сматрана обновитељком знања и симболом супротстављања *злом доју Сѣворийѣљу* — Демијургу, утемељитељу материјалног свијета. Као симбол, упућује на *дијалекѣику живоѣа и смрѣи*, то је знак вјечности, савршенства и бескраја, које се обнавља из себе самог; симболизује и суштину времена: оно је искривљена слика вјечности, јер не иде ка крају, већ се враћа ка почетку — у њему нема ничег новог, све се понавља по принципу: крај је почетак. Из тога произилази „гностички синдром одбацивања времена и историје” (Еко 2001: 47). Овакав продор у причу одликује се високим степеном рестрикције у погледу приповједачевог знања. Осим двоструко обликованог легендарног материјала, које погодује предочавању непоузданости меморијске матрице, томе доприноси и висок степен некохеренције свједочења Симонових присталица, хришћанских проповједника и њихових ученика, чак и тврдња паганина (паганима су називани и херметисти, који су, као и гностици, прогањани од хришћана и који су такође изгоњени у пустињу).

О неврјеродостојности свједочења најпотпуније говори иронијска бљешка о наводима једног хришћанског полемичара: (*за коѣа нисмо, међуѣим, сиѣурни да ли он ѣо ѣреноси своје соѣсѣвено сведочење или само ѣиѣира некоѣ од сведока ѣе сцене. Или ѣросѣо измишља*) (Киш 1990: 31). О улози иронијског модуса у приповједном тексту сâм Киш је изјавио: „Не подносим књижевност без ироније. Па, иронија је једино средство против ужаса егзистенције. [...] Ја и у својим књигама користим иро-

ла је средство свеопштег спасења. Симон Чудотворац интересује историчаре религија нарочито због уздизања Јелене и због митологије коју је она инспирисала. *Веа између чаробњака и ѣросѣиѣиѣуѣке обездеђује своѣиѣѣе сѣасење, јер је ѣа веа, у ствари, сједињавање Боѣа и дожанске Мудросѣи*. Спомен на овај ексцентрични пар је по свој прилици створио легенду о Фаусту, архетипу чаробњака. У ствари, Симон је у Риму био познат као *Faustus (Одгарени)*, а његова жена је у претходном животу била Јелена из Троје. Међутим, у првим вековима хришћанске ере највише је помињано оштро суочавање апостола Петра и Чудотворца. Према легенди, Симон је у Риму најавио да ће се пред великом гомилом гледалаца успети на небо, али је због молитве, коју је изговорио апостол, на тужан начин поново пао на земљу. [...] Према Валентину, Отац је, као апсолутни и узвишени први Принцип, невидљив и непојмљив. Он и његова жена Мисао (*Ennoia*) рађају 15 парова еона који сви заједно представљају Плером. Последњи од еона, *Софија*, заслепљена жељом да упозна Оца, изазива кризу после које су се први пут појавили зло и страст. *Софија*, као и друга створења која су под њеним утицајем застранила, избачени су из Плерома и представљају разум нижих сфера.” Уп. стр. 293–294. Подвукла В. В. Ј.

нију и мењам перспективе; једном постматрам догађаје објективно, као романтичарски свезнајући приповедач, затим опет намерно уништавам илузију обраћајући се читаоцу као аутор и говорећи му: овде имамо посла са књижевношћу, а она је само одсјај стварности” (Киш 1990: 276). Захваљујући редескриптивном раскринкавању истине/чињеница, чуда и вјере, крећући се на подручју документарног и квазидокументарног, фикције и реалности, показује се да је свака *Илузија* подложна најмање двоструком тумачењу, да се све истине измјештају и постају погодне за различите увиде и различита тумачења. Управо због тога морамо обратити пажњу на широк распон претпоставки које леже између утопије и ентропије, као крајњих исходишта људске мисли. Управо, ако пођемо од тога да пред собом имамо аутора „којем је иронија структурално иманентна, Кишова ће се поетика зрцалити у процесу растакања стварности на текст који се колеба између своје документарности, фикције и фантастичног и који у тим својим колебањима остварује управо оно битно: критику идеологије и афирмацију етичког права на *еифанију*” (Мирчев 2008).

Гностичка легенда пројектује семантички дисперзиван утицај на остале приче схваћене као енциклопедијске јединице. Кроз постулирање сумње као темељног погона у доласку до коначне истине (*ипред твоје очи полетіео небу йод облаке, Симон звани Чудотворец, ошйадник вере и скрнавийиель Божјеј учења, заиста је йолетіео снаіом своје воље и снаіом своје мисли и сад леіи, невидљив, ка звездама, ношен снаіом своје сумње и своје људске радозналостіи којој, међуіиим, има іраница* (Киш 2007: 28)), Киш прави темељну реконструкцију колективне меморије и уздрмава све системе који почивају на устаљеним представама и „инстант” сазнањима. Његов деконструктивни захват задира у свеопшту меморијску матрицу захваљујућу осјећању *йобуне йроіиив човекове смрйностіи и йроіиив йорейка који влада свеіиом*.⁴ Према његовом посредном одређењу, гностичка мисао, као и гностичка поезија уопште је *само једна йолема мейафора йада* (Киш 2010: 120). А сукоб појединца и институционалних структура је карактеристика свијета гнозе. С обзиром на то да је материјални свијет посљедица грешке или катастрофе, да њиме владају незнање и зло, гностик је отуђен од сопствене културе и одбацује све њене норме и институције. „Циљ гностика није истовремене-

⁴ Из разговора емитованог на Радију France Culture од 8. до 12. децембра 1986. под насловом „La rage d’aimer de Danilo Kiš”. Разговор водио Шарл Жилије. Превела Мирјана Миочиновић. Извор: <http://www.danilokis.org/danas23-02-02.htm>

но гашење живота и сазнања, него надилажење, надрастање и једног и другог, стицање неког хиперживота, хиперсазнања, каже Жак Лакаријер. [...] ...шта је поезија уопште, до то, тај крсни пут ка вишем сазнању, ка опасној луцидности која је циљ себи самој, тај најхрабрији и најопакији демијуршки чин: све схватити, све прихватити, луцидно и без обмане, и истовремено све одбацити у име те исте луцидности и прикључити се заточницима оне јединствене побуне чији је исход јасан. Супротставити Богу свој сопствени систем, један јединствен и нов генезис, један нов свет који није у складу са овим светом, једну луцидност која руши зграду стварања, скрозирајући је једним јединим погледом презрења” (Киш 2010: 121–122).⁵

Завршну ријеч, у обје верзије легенде, има управо Софија „урна блаженства” чије ће се смртно тијело вратити у лупанар (*дордел* али и *неред*), а дух уселити у неку нову Илузију (јер вријеме и простор су илузије, историја је илузија). У „Легенди о спавачима”, кроз међузону стварности и илузије Дионизије доживљава кошмар буђења, јер се његово сјећање деформисало, искривило и изгубило смисао: **Јој, *што* више не дејаше *исти*а она Приска, с којом дејаше завешовао на вечности, *што* не дејаше више *његова* Приска из ранијеј сна и раније јаве, *што* не дејаше, и нека му дој ојрос*ти*, *исти*а жена, Приска, кћи краља Деција, нејријат*и*еља хришћанс*т*ива, *што* не дејаше *исти*и сан о *исти*ој жени, *што* не дејаше *његова* Приска која му се завешовала на вечности, но *што* дејаше нека дру*и*а жена с њеним именом, *њој* веома налик, али *што* не дејаше *исти*а Приска, мада *сти*асом дејаше налик на њу, али не, *што* не дејаше она** (Киш 1990: 90). Ружа у срцу — иницијатор буђења, постаје и извор патње, јер она, која ју је усадила у срце, више није присутна. Својеврсна метемпсихоза која је увезивала Софију из Симона Чудотворца са Лотовом кћери, Рахилом, Лепом Јеленом на фону овог читања постаје још једна Илузија.⁶ У „Посмртним почастима”, својеврсна револуција, коју иницира сахра-

⁵ *Исти*о.

⁶ На ово се надовезује и интертекстуално зрачење које Киш у *Post scriptum*-у призива писмом, *врло материјалистичкој* Дигроа: ...О! моја Софија, *ост*ијаје ми, дакле, *извесна* нада да ћу вас моћи додирну*ти*, осе*ти*ти, да ћу моћи да се сјединим с вама, да се измешам с вама кад нас не буде више, уколико *постоји* у нашем *почелу* закон *сродности* и ако нам је суђено да *ос*тваримо *јединство* дића; ја дих онда, у следу векова, мо*гао* да будем једно с вама, а молекули *вашеј* *распа*дну*тој* *љубавника* мо*гли* би да се ускоме*шају*, да се разбуде и да *трајају* за *вашим* молекулима *расши*реним у *природи*! *Ост*ави*ше* ми *што* *машта*ње, оно ми дође као мелем, оно би мо*гло* да ми обезбеди *вечности* у вама и са вама... (Киш 1990: 240–241)

на проститутке, произлази из егалитаристичке визије Украјинца Бандуре, јер она није имала њреграсуда њрема доји коже, раси или релиији. [...] у њен су се љиљански враи уиискивали, као њечайи свеоийишеи брайсиџва међу људима, малџешки крси, и расиџе, и звезда Соломонова, и руска икона, и зуб морскои џса и џшалисман у виду корена мандраиоле, а између њених нежних дуџина џроџекла је река вреле сиџерме и слила се у њену џооџлу ваџину као у маџичну луку свих морнара, као у уџоку свих река..." (Киш 1990: 44) Логиком уланчавања, метонимијског ширења и метафоричног обухватања, слиједећи Кишово „упутство” да се *Енциклопедија* ишчитава по кључу метафизичког концепта Љубави и Смрти, јасније се предочава и значење које има мото „Црвених марки с ликом Леџина” — *Песма над џесмама*, 8.6. Ти стихови гласе: *Меџни ме као џечайи на срце своје, као џечайи на мишицу своју. Јер је љубав јака као смрџи, и љубавна сумња џврда као џроб; жар је њезин као жар оџњен, џламен Божји* (подвл. В. В. Ј.). Дакле, једини џечайи, знак, односно обиљежје које човјек треба да носи јесте љубав. Из наведеног јасно произилази и значење побуне против погрома и тоталитарних идеологија.

У *Симону Чудоџворцу* предмет растакања, редескрипције јесу ријеч/говор и чудо, као најтемељнији начини за постизање увјерљивости, манипулације и замагљивања чула: *Међу њима је било добрих џговорника коџи су знали да џеџверљивом народу и још џеџверљивиџим власџима дају одџворе на мноџа замршена џиџања* (Киш 1990: 13); односно: *Кад се једна лаж џонавља дуџо, народ џочиње да верује. Јер вера је народу џоџредна* (Киш 1990: 15). Иронијском сјенчењу подвргнуте су у књизи управо религије и идеологије, као најрепресивнији облици људског дјеловања. Киш даје песимистичну визију о исходу човјекове побуне, јер и **тамо горе и тамо доље је исто**: *хладно као на дну бунара*. Управо на метанаративном нивоу успоставља се парамнемични контакт са значењем *звџезде микрокосмоса* (Давидове звџезде, Соломоновог печата) као знака духовне моћи индивидуе коџа може да себе бесконачно поништава, симбола свјесног и несвјесног, јединства супротности. На овакав начин се и значењске равни појединачних прича проширују, а контакти међу наративним јединицама *Енциклопедије мрџвих* и додатно ознаковљују.

У већ помињаном *есеју о џнози* Киш истиче да је „свако биђе свесно свог пораза, своје ефемерности. Вечни су само бунари, вечна је само пустиња. Вечна је само вода у дну мрачног бунара, невидљива, немишљена, вода-концепт, вода-идеја, заборављена вода у дну понора, у мраку невидљива вода” (Киш 2010: 117). А по *Јеванђељу исџине, Плерома* (пуноћа, испуњеност) представља чисти духовни свијет у којему пребива Отац

Истине. То је божанска духовна бит из које произлази све, свијет састављен од јединства божанских еманација. Материјални, земаљски свијет је празнина којом влада Грешка (Плане).⁷ Заправо, цијели земаљски простор и цјелокупни људски живот јесте, по гностичком кључу, само **празнина**, ништа, илузија, сан, пијанство, заблуда, привид. У параболичној „Причи о мајстору и ученику”, која говори о догађају који произилази из *сйреје* Вен Наас-овог учења и *сйавља на исйий чийав један комйликовани сисйем вредносйи* (Киш 1990: 138), нараторски глас у духу хасидских предања експлицира ‘нову поуку’ која нам *суџерира, йословично, да је ойасно найињаййи се над йуђом йразнином, а у йусйој жељи да се у њој, као на дну бунара, ойледа своје сойсйивено лице; јер и йо је йашийна. Ташйина над йашийнама* (Киш 1990: 146). И ту смо већ увучени у читав сплет разматрања о вјери и сумњи у све истине, јер имамо отворен још један интертекстуални дијалог — дијалог са „Књигом проповједниковом”, која представља једно од најполемичнијих поглавља у Старом завјету: *Ташйина над йашийнама, вели йройовједник, йашийна над йашийнама, све је йашийна* (1.2; 12.8). При томе, посебно је занимљиво што ова књига о таштини (испразности) има три упоришне тачке: да праведнике погађа неправда; да након живота слиједи смрт и да *нема нишйа ново йод сунцем*.⁸ При томе, једна од најзначајнијих смјерница у тумачењу овог регистарског додира јесте она која нас упозорава на неумитну чињеницу: „Док читава Библија нуди одговор, Проповједник је питање” (Хохњец 2002: 338). У причи „Енциклопедија мртвих” изнесена је *основна йорука сасйављача Енциклойедйе — никад се нишйа не йонавља у исйорйи људских диђа, све шйо се на йрви йоилед чини да је исйо једва да је слично; сваки је човек звезда за себе, све се дођађа увек и никад, све се йонавља бескрајно и нейоновљиво* (Киш 1990: 65). И ту смо већ увучени у читав кишовски сплет разматрања о смислу живота, о могућности спознаје, о сврси и вриједности стварања; о колебљивости вјере и трајности сумње, које метонимијски прожимају цјелокупни текст његове књиге.

Симонови идеолошки опоненти су *млади и здрави људи, огнейоване браде или још сасвим йолобради, у белим ойрйачима и са йасйирским шйайом у руци, и сви су себе називали айосйолима и Божијим синовима*. Њихова суштинска сличност је управо говор који им *наликоваше*

⁷ Уп.: *Гностички текстови*, Избор, предговор и коментаре саставио Душан Ђорђевић Милеуснић, превео Новица Петровић, Алеф, Градац, 1992, стр. 62.

⁸ *Шйо је дило йо ће дији, шйо се чинило йо ће се чинийи, и нема нишйа ново йод сунцем*. Уп.: *Сйари завјей*, „Књига проповједникова” (1.9).

један на друџи као да су учили из истје књије; сви су се њозивали на исто чудо, чији су били очевици... (Киш 1990: 12). Свако учење, било да се заснива на религијским или другим идеолошким системима, остварује начелно једну од двије функције: или да својим моралним дјеловањем човјека сачува од зла, или да му пружи изговор за његово чињење. Киш се без изузетка остврљује на све тиране, на све који сматрају да у име идеолошких тежњи имају право на људске животе и управљање туђим судбинама. Елејн Пејгелс у закључку *Гносџичких јеванђеља* истиче да „Историју пишу победници — на свој начин. Зато није чудо што је гледиште успешне већине преовладало у свим традиционалним верзијама порекла хришћанства. Црквени хришћани су први дефинисали термине (називајући себе правоверним, а своје противнике јеретицима), затим су показали — убедљиво бар за њих саме — да је њихова победа била историјски неминовна, или, говорећи светим језиком ‘вође на Светим духом’” (Пејгелс 2006: 177). У једном интервјуу Киш истиче да „опасност ‘политичке животиње’” долази из уверења црпеног из само једне књије, која може бити Библија, Коран или Маркови или Хомеинијеви списи, и обично су у питању људи који су прочитали само једну књију, а једна књија не сеје сумњу. У томе и јесте опасност те једне једине књије, јер нема такве књије која би, као код Жида, имала два ступца у којима се налази тврдња и порицање те тврдње. Дакле, више књије, то су увек противуречне тврдње. И то сам хтео да кажем и покажем на конкретном примеру једне опасне књије, која још постоји, која се прештампава, која и даље побуђује велику знатижељу и представља огромну опасност за многе људе.”⁹

„Књија крајева и будала” израста на једном од највише злоупотређаваних записа (*Проџоколи сионских мудраца*). Кишова повијест, која је само њарабола о злу, према његовом наводу је зайочетја на марџинама чињеница — не изневеравајући их сасвим; при чему постулира најупечатљивију карактеристику своје *ars poetica*-е јер њрича је њочела да се развија уџраво на месџима иде су њодаци били недовољни а факџа неџознаџа, у њолумраку иде сџвари загођијају њомерене сенке и облике. Судари у помјереном свијету, који се налази на линији преламања — одраза, чине да појаве дођијају одлике које им у реалном свијету не припадају, које им нијесу иманентне, а посебно судар стварних и фиктивних ликова посјеђује посебан семантички потенцијал. Књија-убица чини да Фанатџизована војска, наоружана новим сазнањем, сад креће у њоџроме

⁹ *La rage d'aimer de Danilo Kiš*, наведени извор.

чисти срца (Киш 1990: 168). Демонска снага књиге-убице, која покреће *Заверу* је управо у сљедећем: *Она има у себи, дар наизглед, све оно што имају свети књије: законе и казну за њрекришоце. Њен је настанак исто толико њајансџвен као и настанак Библије, а скромни састављач — Нилус — њојављује се њу само као коменџаџор и њриређивач, нека врџа еџзеџџе. Једина је разлика у џоме што је Завера, уџркос свом муџном њореклу, иџак џудска џворевина. То је чини заводничком, сумњивом и злочиначком* (Киш 1990: 157–158).

Као везивна нит свих наративних јединица провлачи се спознаја да нема суштинске разлике међу прогонитељима и тиранима — сви они, било у име вјерског фанатизма, било у име других тоталитарних система, претварају животе џуди у трагичне фарсе које *исџисују џуди скоро исџо толико мођни као доџови* (Киш 1990: 151). Псеудоизвори овдје имају функцију трансформације и трансфигурације прозног у поетско, записаног у предајно, документарног у фикционално, колективног у индивидуално, растачући се и преобликујући кроз издијељено у јединствено, кроз крхотине истине у свеопште сјеђање свијета. Заправо, како то истиче Р. Лахман: „Стварни догађај, чињеница, замијеђен је псеудо-означитељем, симулакрумом, метафором. Примарни знак (аутентични документ) и секундарни знак (троп-документ) посједују збуњујућу сличност. Но читатељ може видјети разлику, спознајући да симулакрум, који као да игнорира повијесну збиљу служи другој сврси. Та је сврха оно што реторика назива *enargeia, evidentia*. Киш је зове „дубљом аутентичношћу”. Симулакрум помаже аутору у конструкцији „истинске” стварности надређујући фиктивна свједочанства збиљи...” (Lachmann 2006: 102) На тај начин Киш активира културалномеморијске матрице, увезујући веома стара значења са исијавањима светих књига, показујући да оне не шаљу различите поруке, већ да су погубни и различити заправо походи учињени у име њихових погрешних тумачења. Његов хасидимски маневар ка спознаји историје свијета указује на највећу заблуду човјечанства — *све што је изгледало као џлог случаја и небеске механике, борба узвишених џринциџа и судбине*, заправо је дио џудске воље и таштине; јер *неко овоземаљски џокређе конце* (Киш 1990: 157).

Управо, идеја енциклопедије као укупности џудских спознања чува константу *conditio hominis*, човјекову тежњу за посједовањем апсолутног знања. У њу је уграђен и утопијски идеал о постојању свезнадарне књиге и јединствене културе џудског рода. Идеална свеобухватност којој тежи џудски ум, а који опонаша управо литература, у таквом свеобухватном виду представља простор недјељивог, јединственог и про-

вјерљивог памћења у којему човјек оставља траг о свом постојању. Као и све људске тежње и ова је биполарна. Литература је немогућа без памћења (*ars memoriae*), али је такође одређена механизмом заборављања (*ars oblivionalis*). Као и људска свијест, умјетнички обликовано је разапето између хипомнезије и хипермнезије. Мнемоничке механизме и напоре најпотпуније осликава двовалентни налог који отвара Деридину *Архивску ірозницу*:

„Запамти: памћење није могуће без архива!

Запамти: памћење је могуће једино без архива!

А овај налог, прописује и прожима читаво наше мишљење, писање, традицију, религију и културу” (Кујунџић 2005: 229).

Сви материјализовани споменици чувају памћење, али се њиховим умножавањем постојећи садржаји потискују. На другој страни, институционални облик архивирања података на једној страни замјењује људско памћење, али га на другој страни уништава. „Подсетимо, архив не би могао да постоји без почетног налога за памћењем, без потискивања, репресије (*repression*, притискања) која је архивиолитична и анархивична. И још, налог за архивирањем симултано отискује (*impresses*), прави отисак (*impression*) или по-тискује (*suppression*; Freud-ов *Unterdrückung*) на материјалу подлоге архива, на његовом топосу, боравишту, на његовој *rsuche* или на његовој култури. Путем овог архи-насиља, он оставља сопствени траг, он је „ро-тиснут (*suppressed*) и измештен у једно другачије деловање” (Кујунџић 2005: 231). Од посебног нам је значаја могућност злоупотребе свих постојећих добара, односно бинарноопозитни простор њихових функција, који почива на кишовском спознању *да сваки наук који се шемељи на моралу, може да нанесе, досјевши у недорасле руке, истио толико зла колико би мојло донећи добра* (Киш 1990: 164). И Деридида „изводи последице поменутог аспекта архива до апоретичких и крајњих граница, закључком да ‘архивска грозница’, у њеним најнасилнијим последицама и могућностима, ‘нагиње ка крајњем злу’” (Кујунџић 2005: 230).

Погубност идеолошких похода који воде у погром, у уништење и покушај *дрисања* оних који другачије мисле почива на заблуди да су целати историје (или целати у историји) само извршитељи намјере неке више силе и тиме ослобођени личне одговорности. Киш не раскринкава само филозофију и психологију завјере, већ маестрално слика механизам злочина који плодно тле налази управо у атмосфери у којој *се мешају сујеверје, окултизам и мистично лудило са верским фанатизмом*

и *развратиом* (Киш 1990: 161). Киш узима најузвишенију и најплеменитију од свих људских творевина — *књију* и показује да она може да буде извор злочина у мјери у којој се може претпоставити да је њена рич и њено трајање вредније од живота, или да је изнад вриједности које се њоме уништавају. А *Post scriptum* је дио његовог магистралног поступка, промишљене наративне стратегије, интенција да се документарна позадина прочита у другачијем кључу; својеврсни продор апокрифног у сакрално, са циљем да се фрагменти истине дати кроз свједочења, параболе, предања, литературу, освијетле на фону *сумње* — јер некада је оно што је од суштинске важности, намјерама приређивача у њима замаскирано, потиснуто, замијењено или избрисано. Управо у тој збиљи, парадоксалном логиком меморије, једна од најузвишенијих замисли у историји свијета оличена у тројном јединству *Liberté, égalité, fraternité*, касније је сведена на њен, у највећем броју извора потиснути али независно сложени дио: [ou] **la mort!**

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Данило Киш, 1978: *Час анатомије*. Београд. Нолит.
- [2] Данило Киш, 1990: *Енциклопедија мртвих*. Београд. БИГЗ.
- [3] Данило Киш, 1995: *Животи, литератūra*. Београд. БИГЗ.
- [4] Данило Киш, 2007: *Горки шалої искусствa*. Београд. Просвета.
- [5] Данило Киш, 2010: *Ното poeticus*. Подгорица. Народна књига.
- [6] Хорхе Луис Борхес, 2000: *Фунес или ѓамћење*. Београд. Паидеиа.
- [7] Riccardo Nicolosi, 2013: *Енциклопедијско у 'Енциклопедији мртвих' Данила Киша*, превео Давор Бегановић. Зрењанин. *Улазница* — часопис за културу, уметност и друштвена питања. Бр. 234–235, С. 223–243.
- [8] Миливој Солар: 1988: *Роман и митї. Књижевностї — идеологија — митологија*. Загреб. Аугуст Цесарец.
- [9] Renate Lachmann, 2006: *Фактографија и ѓанатографија у Гробници за Бориса Давидовича, Псалму 44 и Пешчанику Данила Киша*, превео Давор Бегановић. Нови Сад. Зборник Матице српске за књижевност 54/2.
- [10] Renate Lachmann, 2002: *Phantasia, Memoria, Rhetorica*. Загреб. МХ.
- [11] Мирча Елијаде, 1991a: *Историја веровања и религијских идеја*, том 1. Београд. Просвета.
- [12] Мирча Елијаде, 1991b: *Историја веровања и религијских идеја*, том 2. Београд. Просвета.
- [13] Татјана Јукић, 2012: *PLUS D'UN: Наративни колективи Данила Киша*. Сарајево. Сарајевске свеске, бр. 37–38. С. 93–106. Доступно на: <http://www.sveske.ba/bs/content/plus-dunnarativni-kolektivi-danila-kisa>.
- [14] Умберто Еко, 2001: *Границе ѓумачења*. Превела Милана Пилетић. Београд. Паидеиа.

- [15] Андреј Мирчев, 2008: *Генолошке кушње*, Коло. 3–4 (јесен — зима 2008), Извор: <http://www.matica.hr/kolo/309/Genolo%C5%A1ke%20ku%C5%A1nje/>. Преузето: 15. 09. 2015.
- [16] „La rage d’aimer de Danilo Kiš”. Разговор водио Шарл Жилије. Превела Мирјана Миочиновић. Извор: <http://www.danilokis.org/danas23-02-02.htm>
- [17] *Гносџички текстови*, 1992. Избор, предговор и коментаре саставио Душан Ђорђевић Милеуснић. Превео Новица Петровић. Градац. Алеф.
- [18] Никола Хохњец, 2002: *Три дидлијске филозофије животиња: живот као исцразносџи (Прой), шрџиљење (Јод) и љубав (Пј)*. Загреб. Обновљени живот: часопис за религиозну културу, (57) 3 (2002). С. 333–351.
- [19] Елејн Пејгелс, 2006: *Гносџичка јеванђеља*. Београд. Рад.
- [20] Драган Кујунџић, 2005: *Архиџрафија: Архив и џамђење код Freuda i Derride*. Зборник радова: *Глас и џисмо: Жак Дерџда у одјецима*. Београд. Институт за филозофију и друштвену теорију.

Vesna VUKIĆEVIĆ-JANKOVIĆ

POETIC MANEUVERS IN „ENCYCLOPEDIA OF THE DEAD”

Summary

In a book with the essence of life is death, Danilo Kis carried out an inquiring maneuver for the absolute form in which the written has the ability to override and/or delete the time and space. It is the result of his desire for compression or de/constructive effort to transform a Romanesque tissue into an encyclopaedic register. So is his, pseudo eruditnic work aimed at striving to sublimate and disperses the obverse and reverse of fate in duration and disappearance. Through the exposure and semantic para-semantic levels of human understanding of the factual and fictional, through questioning face and reverse the history of the world, The Encyclopedia of the Dead clues smoldering in religions and philosophical systems, whose central issue is always in a vacuum between death and love. The Encyclopedia of the Dead offers the key to figuring out the ideal of the writer’s poetics, though, in his words, in its ideal, never achieved mind.

Keywords: memory, remembrance, encyclopedia, metonymy, narration, symbol