

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

ЕСТЕТИЧКА, ПОЕТИЧКА И КРИТИЧКА ОПРЕДЕЉЕЊА ДАНИЛА КИША

Стиварносћ је истіо ілоіко неіознаница, истіо ілоіко ішајна, коіко и саве књижевне форме којима іокушавамо да је дешифрујемо и фиксирамо.

Д. Киш

Сажетак: Најновији прилог о Данилу Кишу (1935–1989) чини природан и осмишљен аналитички диптихон са претходно објављеном студијом „Горки талог живота и стваралачког искуства — или Кишова филозофија и психологија стварања”, објављеном у *Сјоменици Данила Киша* (2005). Анализу наведених опредељења извели смо на основу пишчевих књига: *По-ејшика* (I), 1972, *По-ејшика* (II), 1974, *Час анаііо-мије* (1978), *Ното poeticus* (1983), *Горки ішалоі искуствва* (1999) и *Животі, літерату-ра* (1990).

Прву целину у раду аутор је посветио пишчевом односу према *системском* и *проблемском*, будући да *проблемско* представља поступак примеренији руском формализму, француском структурализму и, нарочито, „новој критици”, за које се свесрдно залагао, за разлику од класичног, социјалног и критичког реализма, које је сматрао анахроним. Као икона српског и југословенског *модернизма*, Киш је проширио његове границе, удаљавајући га од *традиционализма* о коме пише да је доприносио стагнацији књижевног развоја, што се доцније показало оспоравањем психолошке, социолошке, догматске и импресионистичке књижевне критике.

Кључне речи: *Данило Киш, умейносћ, наука, системско, проблемско, іродукициони модел, рецейіивни модел, дијада, монада, естетішка, іоеішка, криішка и іолемика*

ИЗБОР МЕТОДОЛОШКИХ ПРИСТУПА (о односу *системскоі* и *проблемскоі*)

О сложености, богатству, разноврсности и изазовности књижевног опуса полиграфа Данила Киша (1935–1989) илустративно сведочи поја-

* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

ва *кишолоџије*, која превасходно користи резултате афирмативне критике (1963–2015), и *анџикишолоџије*, која превасходно користи резултате негаторске критике (1977–2014). О превласти прве, интердисциплинарне и интрадисциплинарне научне области над другом сведочи објављивање тридесетак монографија о писцу и његовом делу: од почетне *Нарцис без лица* Драгана М. Јеремића (1981) до, за сада, завршне *Извод из књиџе рођених — Прича о Данилу Кишу* Марка Томпсона (2014), као и тридесетак зборника радова и тематских целина у периодичним публикацијама: од тематског броја београдског часописа „Савременик” (10/1976) до зборника радова *Данило Киш — осамдесет љ година од рођења (1935–2015)*, ЦАНУ (Подгорица, 2016). Интересовање научника у националној и наднационалној књижевности тешко да се може поредити са интересовањем за било ког другог југословенског ствараоца, чак и онда када се пореди са најпревођенијим белетристима (попут И. Андрића и М. Булатовића).¹

Након пажљивог и виšekратног читања Кишовог естетичког и литературолошког секстета: *По-еџика* (I), 1972, *По-еџика* (II), 1974, *Час анаџомије* (1978), *Ното poeticus* (1983), *Горки џалоџ искусџва* (1999) и *Живоџ, џиџераџура* (1990), потом занимљиво конципираних и реализованих монографија које се баве овом тематиком и проблематиком, попут — *Књижевни џоџеди Данила Киша* Јована Делића (1995), *Eine Poetik Offenbarung* Јерга Шулта (2004), *Иследник, свегок, џрича* Драгана Бошковића (2004), *Geschichte als Palimpsest* Татјане Пецер (2008), *Приче о Данилу Кишу* Марка Томпсона (2014) и рукописа докторске дисертације *Есеџсџика Данила Киша* Мирјане Бечејски (2015) — установили смо да се естетички и литературолошки дијалог може наставити на оном месту на коме је прекинут студијом „Горки талог живота и стваралачког искуства или Кишова филозофија и психологија стварања”, објављеном

¹ Потпуна *Библиоџрафија Данила Киша* објављена је као додатак волуминозној *Сџоменџици Данила Киша* (САНУ, Београд, 2005, стр. 453–789). Њу су саставиле Бранислава Стојановић и Милена Марковић. Кишову *Библиоџрафију* од 2005. до 2015. године допунила Мирјана Бечејски у докторској дисертацији *Есеџсџика Данила Киша* (Филозофски факултет, Ниш, 2016). Ауторка је навела нове монографије Наташе Глишић, Марка Чудића, Давора Бегановића, Јасмине Ахметаџић, Але Татаренко, Мирослава Радовановића, Татјане Росић, Марка Томпсона и Небојше Васовића. Специјалистичке монографије објављене су на немачком, мађарском, енглеском, француском и пољском, а зборници радова и тематске целине на француском, мађарском, енглеском, немачком, италијанском и другим језицима.

у *Сјоменици Данила Киша* (2005), у којој смо закључили да писац себе сматра гностиком, а не агностиком.²

За проучаваоца Кишових глобалних егзистенцијалних, филозофских, психолошких, компаратистичких, естетичких, поетичких и критичких опредељења, од првог сусрета са литературолошким првенцем *По-еџика* (I), 1972, постаје јасно да између бројних чланака, огледа и студија треба одабрати оне које у правом смислу представљају „шифре тумачења”, односно „шифре разумевања”. Такве прилоге представљају: филозофско-естетичка студија „Јабуке, Њутн, Поезија” (1960), потом теоријски оглед „Одбрана поезије” (1960), посвећен књизи Херберта Рида *О њрироди њоезије и њрироди криџике* (1959), као и писцу најдражи оглед „Отпори и догма” (1971), посвећен књизи Станка Ласића *Сукоди на књижевној љевици 1928–1952*.

За почетак расправе о односу *сисџемској* и *џроблемској* издвојили бисмо, као водећа, три Кишова опредељења. *Прво* припада кругу тема, проблема и апорема обухваћених најширим схватањем односа уметности и науке као дијаде, еклатантном примеру кореспондентне бинарне опозиције. *Друго* припада познатој дилеми — чему дати приоритет у свакој врсти филозофске, естетичке и поетичке расправе: *сисџемском* или *џроблемском*!? *Треће* припада читавом низу разнородних процеса и појава неопходних у одгонетању односа садржине и форме, односно праћења генерирања поетских идеја и књижевног текста, проучавања смене стваралачких парадигми, особито када је реч о употреби разноврсних стваралачких проседеа. При томе првенствено мислимо на давање предности једном од три стваралачка принципа позната још од античке естетике: *еџифанију* (низ изненадних открића), *синерџију* (истовремену употребу различитих енергија) и *ениџелехију* (избор сврхе или сврховитости). Киш безрезервно подржава теорију о афинитету, тачније рече-

² У књизи *Однова њоеџској џовора* (1995) најпре смо објавили студију „Тешке игре писане речи” (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша). *По-еџика*. Потом смо у књизи *Виђење и сновиђење (Књижевна дела између конвенције и инвенције)*, 1999, објавили још две сродне студије: „Имагинативна и контемплативна упоришта (О процесу фрагментације и интеграције у Кишовој приповедачкој прози). *Енциклопедија мрџвих: Лауџа и ожилџи*” и „Књижевност се храни читањем” (Кишов говор између анаграма и криптограма). Студија о Кишовој филозофији и психологији стварања писана је на захтев уредника (П. Палавестре), а намењена објављивању у *Сјоменици Данила Киша* (стр. 419–435).

но оно гетеовско „сродство по избору”, било да је реч о књижевној, ликовној, позоришној, филмској или музичкој уметности.³

Као *homo duplex*, стваралац и мислилац, Киш оправдано закључује да би временом, уз енормни удео интелектуалне, креативне и интуитивне енергије поетског говора као облика моделовања стварности, било могуће приближити уметност и науку, и да тај тешко оствариви идеал (претварање дијаде у монаду) могу остварити једино даровити и образовани писци који припадају типу „стваралачке критике”. Киш је сасгласан са италијанским естетичарем Б. Крочеом да уметност представља *иниуиивну* форму људске спознаје, а да наука представља *лоичку* форму, тј. да се људском спознајом стварају или *слике* или *јојмови*, мада се спорадично могу срести и пишчеви искази којима се белетристици оспорава сазнајни карактер, но таква мишљења представљају противуречности које се мире на некој вишој теоријској равни, како је својевремено записао Бранко Миљковић.⁴ Наше мишљење да теорија сазнања увелико надмаша теорију тумачења засновали смо на опредељењу Умберта Ека који на то упућује читаоца већ реториком наслова двеју познатих књига — *Ошворено дело* (1962) и *Границе тумачења* (1990). Истоветно мишљење саопштава и филозоф Карл Р. Попер у књизи *Објективно сазнање (Еволутивни йринциј)* (1979), у којој пише о предностима које ствараоцу и мислиоцу нуде „контрасне естетике” и „контрасне поетике”, односно предности које нуде технике „обједињавајућих начела” или технике „обликујућих начела”. Прерастање дијаде у монаду на занимљив и компромисан начин заступа и Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметност* (1984).

За разлику од Кишове бинарне опозиције *систем — йроблем*, ми смо као кореспондентну бинарну опозицију предложили *анайрам — крийшоирам*. При томе сматрамо, насупрот одређеном броју *кишолоја*, да у његовом литературолошком опусу не постоји у свему разрађен *систем*,

³ О бројним изазовима филозофије, психологије, естетике и поетике писали смо систематично у монографијама: *Мишеме и йоешеме Томаса Мана* (2007), *Анайрами и крийшоирами у романима Умберта Ека* (2009), *Лавиринти чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (2011) и *Снови и судбине у нарајивној йрози Михаила А. Шолохова* (2013).

⁴ О Миљковићу као припаднику стваралачке критике писали смо у студији „Трокраки свећњак Бранка Миљковића (Естетика, поетика и критика)”, објављеној у нашој књизи *Сунчаном сйраном књижевности* (Нови Сад, 2013, стр. 89–108). У њој смо прецизно одвојили основне карактеристике Миљковићеве књижевне праксе и теорије, указујући на однос пишчеве поетике, аутопоетике и метапоетике.

јер га нису теоријски интересовали *систем*, *системајика*, *системајолоџија*, што не значи да не постоји довољно елемената система који смо назвали *начином промишљања* о књижевним феноменима и ноуменима. Надаље, потребно је указати и на различито именовање идеографема о којима је реч. Под непосредним утицајем француског структурализма, Киш у првим фазама стваралачке метаморфозе чврсто верује у постојање *система* који у својим оквирима успешно решава и загонетке и одгонетке. Преостаје му *проблем* као други део опозиције, који је нерешив, те служи као повод за враћање целокупне расправе на почетак.

У нашем начину промишљања ми смо се служили Ековом дијадом: *проблем* смо дефинисали као решиви (*анаграм*), а *ајорију* (*криптограм*) као нерешиву загонетку или комплекс загонетака. Њој је (*ајорију*) у филозофији и другим духовним областима посвећено више врста апоретика (од филозофске, преко естетичке до поетичке). Киш је рационално и интуитивно показао, нарочито у студијама „Јабуре, Њутн, Поезија” и „Отпори и догма”, да *проблемско* стиче предност над *системским*, упркос чињеници што на другом месту сведочи о постојању три система (пишчевом, критичаревом и читаочевом). Студију „Отпори и догма” Киш завршава апологијом *проблемском*: „Ласић је показао своју луцидност, јер је уместо готовог решења понудио само оно што се понудити може: „*стирасиј изражења*” и вечите „упитаности”. То је дакле оно што сам назвао отвореним проблемом, и то је оно што му многи мемерају, не разумевајући га, навикнути да траже и добијају готова решења, наду и охрабрење” (стр. 131). У суштини гледано, он парафразира познату филозофску апофтегму по којој суштина пребива у *ишињању* (проблеми), а не у *одговору* (систему), односно ону аристотеловски схваћену апофтегму по којој је могућност увек нешто више од реалности. На тај начин он и посредно и непосредно указује на дијалектику стварања и дијалектику мишљења, при чему, као по правилу, даје предност првом процесу над другим.⁵

Очигледно, Киш припада типу стваралаца и мислилаца који у својим литературолошким прилозима највише пажње посвећује актуелизацији и проблематизацији анаграма и криптограма, потом занимљивости опсервације која доводи до нових открића, избегавајући, колико

⁵ У уводној студији *По-ешике* (I) Киш тим поводом пише: „Не постоји непеснички поглед на свет, непеснички филозофски систем. Материјалистичка концепција света инспирисала је исто толико песничтва колико идеализам — криза метафизичке поезије не лежи дакле у кризи метафизике: сваки је песник заправо „метафизички песник.” (стр. 16).

је то могуће, демонстрирање сопствене ерудиције и општеприхваћеног сциентистичког насиља над Белетром. Њему је, претпостављамо, била позната књига Жана Бофреа *Увод у филозофије еџистџенције* (1974), у којој овај историчар филозофије најпре пише: „Систем је увек само један начин да избегнемо проблем. Он већ унапред садржи све одговоре на сва могућа питања. Исувише често срећемо, на пример, та смешно неадекватна објашњења која један теиста од система, као један систематски атеиста, може са ароганцијом да пружи поводом било чега, само ако за то дамо прилику. Систем значи да ништа више није неизвесно” (стр. 43), а потом додаје: „Када манифестација блешти у свом богатству, оно неманифестно достиже пуноћу властите тајне”.⁶

Као полиглота, који је овладао мађарским, француским, руским, енглеским и немачким језиком, Киш је био упознат са двома дисциплинама у немачкој филозофији: *Wissenschaftsgeschichte* (као најшири круг проучавања идеја и идеографема) и *Problemgeschichte* (као уско одабрани круг проучавања). Истина, због болести Киш у последњим годинама није ни могао користити енормну „поплаву знања” у духовним дисциплинама које су га превасходно занимале, али он није ниједног часа губио креативну и интелектуалну радозналост за све врсте новина које доноси савремена тематика, проблематика и апоретика. Претпостављамо да је Киш могао усвојити једно од водећих начела немачке науке о књижевности — *Umwertung aller Werte* (преоцењивање свих вредности), јер је био заговорник теорије вредновања. Такође је могао бити сагласан са мишљењем Романа Ингардена који нуди прихватљиво решење: „Ниједно научно приказивање неког индивидуалног књижевног уметничког дела помоћу извесног система судова није адекватно сâмом овом уметничком делу, није ни *еквивалентни* уметничког дела и уопште га не може заменити”.⁷ Међутим, веома критичан и сугестиван у изла-

⁶ Истоветно мишљење саопштава литературолог Сретен Марић у књизи *Пројланци есеја* (1979). На почетку фрагмента „О љубави” аутор пише: „Скоро сваки филозофски систем говори увек о истом, о две-три идеје које се рачвају да све обухвате, где ново долази да поткрепи већ речено, да га осветли новом светлошћу, не мењајући га у бити. Отуд би се један систем дао сажети у мали број речи, да тако буде осиромашен до безначајности, јер идеје нешто значе само увржене у разноликост света” (стр. 226–227). Истоветно становиште брани и Антоан Компањон у књизи *Демон теорије* (1999). Он тврди да се сваки систем заснива на методи која обавезно садржи „неколико упутстава, вештина и лукавстава”. Занимљиво је напоменути да оба наведена аутора предност дају „здравом разуму”, било да је реч о теоријској, било о примењеној равни анализе.

⁷ О односу бинарне опозиције: *умење* (вештина) — *знање* (наука), а поводом књига као што су: *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. (2008), као и зборника ра-

гању, Киш је тешко потпадао под утицај топоса „завођења читаоца”, нарочито када су у питању филозофеме и идеографеме.

Писац је дубоко свестан постојања стваралачких метаморфоза током троиподеценијске белетристичке и литературолошке делатности (1953–1989). Веома поуздани кишолози, као што су Јован Делић и Петар Пијановић, у првим монографијама о писцу учили су три пишчеве стваралачке метаморфозе: прву (1953–1962), другу (1963–1972) и трећу (1973–1989). У свима њима доминантно је пишчево залагање за *модернизацију* књижевне уметности (чији је репрезент Џ. Џојс), а мање за процес *иновације* (чији је репрезент Т. Ман) и *радикализације* (чији је репрезент Ф. Кафка). Трагање за „новим формама”, „новом прозом” и „новом критиком” (при чему мислимо на француску „нову критику”, чији су репрезенти Ролан Барт, Серж Дубровски и Ален Роб-Грије, између осталих), Киш је сажео на крају „Пролога” књиге *Ното poeticus* (1983): „Извесне противречности у ставовима као и неке формулације које бих данас изрекао без сумње с мање смелости и сигурности, морале су — без обзира на неке нужне стилске исправке и скраћивања — остати и овде, такве какве јесу. *Несрећа је човекова у томе*, каже Борхес, *што му чиниав животић пролази у исцрпљивању онога што је раније најисао*. Тако ове текстове треба сматрати неком врстом змијског свлака који сам одбацио, у грчу. Али ако одбацимо све своје змијске кошуљице, не хајући више за њих, шта ће остати од наше коже, од нашег бића?”⁸ (стр. 13).

дова *Теорија књижевности у XX веку* (2004) и *Српска књижевна кријшка и културна историја у другој половини XX века* (2013), у коме смо објавили студију „Стваралачка критика Исидоре Секулић (прилог теорији књижевне критике)”, писали смо у студији „Историја критике као историја идеја” и огледу „Књижевна критика у контексту теорије тумачења и теорије знања”. У њима смо опширно расправљали о односу субјективних и интерсубјективних знања, умења и искустава.

⁸ У књизи *Философија* (2004) Иван Коларић резигнантно закључује: „Сведоци смо антропологије без човека, социологије без друштва, психологије без душе, педагогије без детета” итд. Томе бисмо додали и „књижевности без дела”, јер је процес теоретизације у XX веку у толикој мери преовладао друге могућности приступа књижевном делу, да је ову врсту духовне делатности скоро обеспредметно. Та се констатација односи на поетику постмодернизма. Теоретичари овога покрета Киша сматрају *икон* постмодернизма, док он сâм, попут Ека и Гарсије Маркеса, има о томе сасвим супротно мишљење: „А осим тога, у последње време још ме убрајају у постмодернизам. Ја, додуше не знам шта та реч покрива, али се плашим да је нису измислили читаоци већ критичари како би негде могли да утрпају и оне које према политичким мерилима нису могли нигде сместити”, што се никако не може схватити као топос „афектиране скромности”.

На крају првог дела рада издвојићемо само нека од глобалних филозофских, естетичких и поетичких опредељења Данила Киша. Најпробисмо закључили да је ријеч о писцу који је до крајњих граница творачких моћи предан трагању за смислом живота, уметности и науке (1); да се ниједног часа не заварава могућношћу аподиктичког откривања животне, уметничке и научне истине јер, како каже француски филозоф Ален Бадју, појам истине се мора користити само у множини (2); да је у потпуности усвојио програм који су на почетку века прокламовала Серапионова браћа, која су захтевала „да уметничко дело буде оригинално и стварно, да живи својим особеним животом” (3); да буде, како би рекла умна Исидора Секулић, „независан од свих зависности” (4) и да у обе сфере, певању и мишљењу, ствараоци и мислиоци буду ослобођени од сваке врсте политичког притиска и научне догматичности (5). То му даје за права да већ наведену студију заврши поетском апофтегмом: „Литература осмишљава живот онога који пише и човека уопште”. Таленат обавезује и ствараоца и мислиоца, утолико више уколико је исказан у више сфера духовности, јер „Таленти су ретки, а медиокритети су милиони”, пише Киш тим поводом.

ИНТЕРАКЦИЈА УМЕТНОСТИ И НАУКЕ (О односу *продукционој* и *рецептивној* модела)

У занимљивом прилогу „Интерпретација и историја” Умберто Еко предлаже тријаду интенционалних лукова: *intentio operis*, *intentio auctoris* и *intentio lectoris*, о којима занимљиво пише Соња Томовић-Шундић у књизи *Рецепција у савременим естетичким теоријама* (1998). Ауторка интуитивно сазнање претпоставља интелектуалном и емпиријском, јер интуиција омогућава „крајњи домет сазнања”, а уједно служи као путоказ у освајању „чистих суштина”. То јој омогућава да закључи: „Са открићем укуса естетика постаје парадигма модерног доба са ауторитативном субјективацијом свијета, ауторитет субјекта заснива се на

Упутно је видети књиге Линде Хачион *Поетика постмодернизма (Историја, теорија, фикција)*, 1988, Тери Иглтона *Илузије постмодернизма* (1997) и Михаила Епштејна *Постмодернизам* (1998). О сложености појма *модернизам* илустративно сведоче процеси непрекидног усавршавања и тежње ка некој вишој форми модерности, коју теоретичари дефинишу као *неомодернизам*, *авангардизам*, *постмодернизам*, *постпостмодернизам* и слично. Видети о томе књиге Игњација Амброђија *Формализам авангарде у Русији* и Рената Пођолија *Теорије авангардне уметности*, као и најновији број ревије „Златна грета” (155–156/2014) посвећен авангардизму.

повлачењу и разарању објективног система вриједности утемељеног на вишој метафизичкој инстанци. Кључни проблем: како помирити субјективацију вриједности и објективно утемељити критеријум њиховог важења и универзалност остаје отворен” (стр. 10).

У покушају да избалансира субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања, Киш у највећој мери користи резултате *есџејџике* (опште, компаративне и посебне), потом *јоејџике* (тријаде: поетика, аутопоетика и метапоетика), сучељавајући имплицитну поетику дела са експлицитном пишчевом поетиком; најзад и *кријџике* (теорија књижевне критике, историја књижевне критике и текућа критика) — као плодове интерсубјективних искустава и сазнања. Са друге стране, писац више пута и различитим поводима инсистира на „субјективним вредностима”, на процесу *индивидуализације* стваралачког бића, као што то чини у песми написаној Стразбуру 1963, из које издвајамо само дистих са издигнутим значењем:

„а нигде крова и нигде открића,
само што изнесеш из свог давног бића”.

Објашњавајући пишчева глобална опредељења, навешћемо две неопходне напомене. Идеографеме *есџејџика*, *јоејџика* и *кријџика* Киш употребљава као композитне појмове, а често и као синоним за литературологију уопште, ослоњен на познати принцип — „залеђе разумевања” и теоријску праксу. Професионално припреман за студије компаратистике и теорије књижевности, писац од сâмог почетка белетристичког (1953) и критичког рада (1954) континуирано прати развој ове научне области од прекретничке *Теорије књижевности* Р. Велека и О. Вореана, преко истородних дела Б. В. Томашевског и Т. Иглтона, до *Есџејџичке теорије* Т. Адорна, *Теорије књижевне компаративистике* Д. Ђуришина и *Теоријске јоејџике* М. Р. Мајенове, 1979. Такође је потребно споменути да је Киш неколико година пре Ека писао о дијади интенционалних лукова, изостављајући трећи лук (*intentio lectoris*), јер су у његовој стваралачкој визији читалац и критичар спојени у једно биће, које постојеће и латентне вредности књижевног дела посматра најмање из две „тачке гледишта” („Point of view” или „Point de la vie”).⁹ Писац је „питијски

⁹ Велики број специјалистички рађених књига посвећен је *кријџици* као композитном појму, почевши од књиге Н. Фраја *Анајџомија кријџике*, Р. Велека *Кријџички појмови*, П. де Мана *Проблеми модерне кријџике*, Е. Д. Хирша *Начела јумачења* и С.

трагач”, а критичар „картезијански дух”. У познатој апофтегми „Амалгам чуда и труда”, коју је Киш преузео из писма Марине Цветајеве упућеног Борису Пастернаку, први појам („питијски дух”) оличава *чудо*, а други појам („картезијански дух”) оличава *ѿруд*.

Попут Ека и Иглтона, и наш је писац заступник идеје о неисцрпној „мрежолности значења”, „процеса опализације или опалесценције”, или „треперења значења”. О томе Тери Иглтон веома занимљиво пише у *Књижевној теорији*: „Значење никад није посве присутно у знаку; оно је више нека врста сталног треперења истодобне присутности и одсутности (...). Кад читам реченицу, њезино значење увијек некако лебди у зраку, увијек је нешто што се одгађа, што тек има доћи. Један означитељ предаје ме другоме, а овај идућем означитељу; првотна значења мијењају се под утицајем наредних, па премда реченица може доћи крају, процес језика никад не завршава” (стр. 142).

Пређемо ли из теоријске у примењену раван расправе, најпре морамо указати на бинарну опозицију: *ѿродукиони модел* (делетристика) — *рецеѿивни модел* (критика). У другом моделу највише пажње посвећено је *ѿоеѿици*, с обзиром на то да она нема утврђене границе и да, као што тврди Цветан Тодоров у познатој *Поеѿици*, 1986, она доприноси основном захтеву: да се са више ваљаних објашњења више допринесе тумачењу и разумевању дела, било да је реч о супстанцијалној, било о релацијској теорији; било о синхроној, било о дијахроној равни проучавања, којима је Х. Р. Јаус додао још и раван историјске актуелизације у сопственој теорији рецепције.¹⁰

Дубровског *Чему нова криѿика*, све до низа истородних књига наших теоретичара и историчара критике: Н. Кољевића *Теоријске основе нове криѿике*, С. Петровића *Природа криѿике* и М. Солара *Књижевна криѿика и филозофија књижевности*.

У Српској академији наука и уметности чува се Поседна библиотека Данила Киша, састављена од близу 2.000 деценијама сакуљаних књига, које је библиотечки пописала Оливера Голубовић. Она илустративно сведочи о широкој пищевој заинтересованости за различите националне књижевности, различите научне области и различите профиле аутора.

¹⁰ О вишегодишњој опсесији *ѿоеѿиком* и *криѿиком* сведочимо реториком наслова низа сопствених књига: *Поеѿика Косѿе Раѿина* (1979), *Поеѿика Блажа Конеској* (1983), *Поеѿика Аѿе Шојова* (1986), *Поеѿика Славка Јаневској (I–II)*, 1989, *Поеѿика Рисиѿа Раѿковића* (1990), *Поеѿика Душана Косѿића* (1994), *Поеѿика Михаила Лалића* (1994), *Поеѿика и есѿеѿика Владана Деснице* (2001) и *Њеѿошеве ѿоеѿика и есѿеѿика* (2002), с једне, као и: *Криѿички меѿоди* (1975), *Поеѿика и криѿика* (1988) и *Књижевна криѿика као десетѿа муза* (2007), с друге стране.

На потребу истовременог проучавања Кишове белетристике и критике указују сви познати кишолози, почевши од Пијановића (*Проза Данила Киша*, 1992) и Делића (*Књижевни поједи Данила Киша: ка поетички Кишове прозе*, 1995), па до Бошковића (*Иследник, сведок, прича*) и Томпсона (*Извод из књије рођених — Прича о Данилу Кишу*). Претходно је потребно потврдити општеприхваћено сазнање о већ споменуте три стваралачке метаморфозе које су предложили први кишолози (Пијановић и Делић):

— *првој фази* (1953–1962) припадају белетристичка дела: романи *Псалам 44* и *Мансарда*, с једне, као и есеји и критике објављивани у периодичним публикацијама, с друге стране;

— *другој фази* (1963–1972) припадају романи: *Башија, њејео* и *Пешчаник*, као и приповедачки првенац *Рани јаги*, с једне, односно књига *Поетика (I)*, с друге стране;

— *трећој фази* (1973–1989) припадају збирке приповедачке прозе: *Гробница за Бориса Давидовича*, *Енциклопедија мртвих* и *Лауја и ожљци*, с једне као и књиге: *Поетика (II)*, *Час анајџомије*, *Ното poeticus*, *Горки талог искуства* и *Живот, литератūra*, с друге стране, при чему, хронолошки и типолошки посматрано, имамо у виду све друге родове и врсте којима се полиграф Данило Киш бавио и који су објављени у изабраним и сабраним делима.¹¹

Књижевна есејистика припада „ученој есејистици” или „ерудитној критици”, да се послужимо дефиницијама које је предложио Зоран Гавриловић. Одвајање *есејистике* од *критике* индикативно је и стога што писац веома ретко расправља о научности науке о књижевности, која почива на три принципа: *исининијоси*, *поновљивоси* и *проверљивоси* чињеница. Од три дисциплине науке о књижевности, сагласни су

¹¹ Више пута су издавана изабрана и сабрана Кишова дела, која су зналачки приредили: Мирјана Миочиновић и Паскал Делпеш, као и уредници издавачких кућа: Иван Сор, Милисав Савић, Љубиша Јеремић, Радослав Братић, Александар Лазић, Предраг Јаничић, Александар Гогич, Небојша Васиљевић, Милена Марковић, Бранислава Стојановић и други:

– *Дјела Данила Киша* у 10 књига (Загреб — Београд, 1983);

– *Изабрана дела Данила Киша* у 6 књига (Београд — Сарајево, 1987);

– *Поетички сјиси* у 3 књиге (Сарајево, 1990);

– *Породични циклус (Рани јаги, Башија, њејео и Пешчаник)*, Београд, 1993;

– *Сабрана дела Данила Киша* у 14 књига (Београд, 1995) и

– *Сабрана дела Данила Киша* (диск, софтвер, библиографија), Београд, 2003.

Приређена су и два избора есејистике: *Есеји: аутобиоетике* (приредио Јован Зивлак, 2000) и *Најлепши есеји Данила Киша* (приредио Иван Миливојевић, 2003).

теоретичари, у науку су убројане само теорија књижевности и књижевна историја, док се књижевна критика третира као ваннаучна духовна делатност (као што тврде М. Солар, С. Петровић и други), уколико се идеографема *кријтика* не употребљава као композитни појам.

Управо тај низ чињеница везаних за литературологију послужио је писцу као повод да сажето саопшти веома скептично запажање у „Уводу” његове најобимније књиге ове провенијенције *Часу аналиномије*: „Јер при данашњем стању наше књижевне критике и наше књижевне теорије — стању које не обећава никакав бољитак — говорити о својим књигама књижевно теоријски није више никакав хир, него нужност” (стр. 7). И у овој књизи и другде, Киш се залаже за превласт формалистичке, структуралистичке и стилистичке, модерно засноване „нове критике” над превазиђеним методима и поступцима које он препознаје у традиционалној психолошкој, социолошкој, догматичкој и импресионистичкој критици. У крајњој линији, сматра писац, свака од аутентичних белетристичких књига заслужује посебан, ако не и идеално примерен метод приступа, да би се превазишле бројне слабости и ограничења постојећих аналитичких метода. О томе Киш у наведеној књизи пише: „Критика је узела на себе не само прерогативе цензуре и власти него је својим махинацијама искључила једном заувек и читаоца као једног од могућних арбитара: не негацијом, не порицањем, не *вредновањем*, него уравниловком, тим свесним и упорним обезвређивањем и релативизацијом”.¹²

Начин пишевог размишљања упућује аналитичаре на то да буду веома пажљиви у интерпретацији и реинтерпретацији сопствених и пишчевих судова, мишљења и претпоставки. Киш више пута инсистира на многозначности и сложености звучања и значења књижевне уметнине, процеса и појава. Као предуслов без кога се не може, он истиче таленат, сензибилитет, развијен укус, знање и умење, при чему *шаленај* сматра

¹² Киш понекад уопштава судове и мишљења до границе када они постају дискутабилни, јер аутор не прецизира однос решивих проблема и нерешивих апорија. Негирајући, у југословенским оквирима, домете психолошке, социолошке, догматичке и импресионистичке критике, Киш испушта из вида низ репрезентативних естетичара, поетичара и критичара који највећим делом своје продукције измичу пишчевој озлојеђености стањем критике. Такви су: Тарас Кермаунер, Јанко Кос, Јоже Погачник у словеначкој, Миливој Солар, Владимир Висковић и Виктор Жмегач и Станко Ласић у хрватској, Зоран Мишић, Светозар Петровић, Сретен Марић, Никола Милошевић и Славко Леовац у српској, Георги Старделов и Ферид Мухић у македонској књижевности. Сâм Киш издвојио је књигу Станка Ласића, стављајући је изнад књига Ђ. Лукача и Р. Гародија о реализму.

супраординираним *знању*, док *форму* сматра супраординираном *садржини* (то објашњава и чињеницом да је у епохи реализма доминирала индукција, а у епохи модернизма дедукција).

Аутор такође веома често инсистира на „личном печату”, јер је, како сâм каже, вођен „диференцијалним осећањем” или „осећањем различитости”. У том погледу он веома сугестивно прецизира нијансе сопственог *їевања* (као „првог основа”) и *мишљења* (као „последњег рачунања”), хајдегеровским речником речено, па тим поводом тврди:

„Доћи до оваквог сазнања, до овакве или овако формулисане поетике (коју сматрамо основом и своје сопствене поетике) не имплицира никакву квазинаучност, никакву опасну (по игноранте) интелектуалистичку и спекулативну методу из које се накнадно рађају дела, већ је ова врста приступа књижевним феноменима, једнако на плану теорије као и у књижевној пракси, иманентне појму књижевног сензибилитета уопште и за овакво сазнање довољан је један, макар и летимичан увид у историју дела и идеја, па и до њега може доћи без икакве теорије, просто напросто талентом” (С. Марић би рекао „здравим разумом”).¹³

Као присталица закона филијације („сродства по избору”) и као стваралац који је уместо Фројдовога индивидуално несвесног и Јунговога колективно несвесног изабрао Сондијево фамилијарно несвесно, чији је званични назив „schicksal-analiza”, Киш настоји да непрекидним креативним и интелектуалним напорима усаврши и продукциони и рецептивни модел, да их учини што занимљивијим и аутентичнијим. Таква опредељења еманирају неки од репрезентативних есеја, као што су: „О симболизму”, „Питање перспективе”, „Шарл Бодлер”, „Пол Валери”, „Сви гени мојих лектира” и књига *Час анаџомије* у целини узета (осим непотребних инвектива). Они у најбољој светлости указују на високо развијен *їолемички дар* Данила Киша, који је временом такође неговао и

¹³ Неки од наших компаратиста (Владимир Висковић, на пример) указали су на омашке Кишових тумачења Борхесових естетичких и поетичких опредељења. Посебну грешку писац је начинио испуштањем појединих опредељења којима Борхес противречи сâмом себи, као на пример: „Ја уопште немам естетику” или „Мислим да теорије, заправо, не служе ничем”. Много ближе истини представља Кишово мишљење да *Гробница за Бориса Давидовича* представља *їроїивкњију* Борхесовој *Оїшїој иїїо-рији дешчашїа*.

усавршавао, тако да се може говорити о *рођеном ѿлемичару* и у области стварања и у области промишљања о оствареном.¹⁴

Елаборација тема о *Кишу-ѿлемичару* свакако захтева посебну студију. Овом приликом рекли бисмо укратко да у његовом опусу постоје две врсте полемика. Прва је намењена познатим опонентима (као што су Ђ. Лукач, Р. Зоговић, Љ. Јеремић, И. Фохт, Д. М. Јеремић и други), њу теоретичари називају *neikos*. Друга је намењена непознатим опонентима (као што су О. Давичо, М. Богдановић, Ж-П. Сартр и други), њу теоретичари називају *diatriba*. Временска дистанца или „суд времена” неминовно захтевају валоризацију и ревалоризацију обеју врста полемика — и оних које заступају *кишолози*, али и оних које заступају *антикишолози*, јер се објективношћу судова о полемикама и полемичарима смањује брдо неспоразума између писца и рецепијента, како је писао И. Андрић, а уједно се одвајају *несѿоразуми* од *ѿроблема*, како је захтевао Киш, тврдећи да је већи број неспоразума него стварних проблема.

При томе имамо у виду пишчеве предиспозиције, као и жестоку полемiku коју су дуго година водили представници старе и нове критике у француској литератури.¹⁵ Међутим, то само по себи не значи да су сви пишчеви полемички судови и мишљења прихватљиви *a priori*, јер да је то тако — онда би била оспорена појава полемичара-антикишолога, чија се ваљана аргументација мора усвајати у истој мери и по истим

¹⁴ О интересовању читалаца за *ѿлемiku* сведоче бројни избори у хрватској, српској и бугарској књижевности, о којима смо писали у две студије: „Пolemика као вид кристализације естетичких, поетичких и креативних опредељења (Пolemички нагон Владана Деснице)”, 2007. и „Пolemика као вид кристализације књижевне критике (О Шантићевом дјелу и дару)”, 2011. Директну полемiku о Шантићу водили су Б. Поповић и М. Цар, продужену полемiku В. Стајић и В. Ђоровић, а аутополемiku, смирену и продужену полемiku И. Секулић и П. Слијепчевић. Особито су занимљиве полемике које су водили П. Поповић и М. Решетар о Његошу и његошологији.

¹⁵ У инструктивном предговору књизи „Дубровски и његова студија о француској новој критици” (стр. V–LXI) С. Витановић детаљно описује сукоб полемичара, представника традиционалне (Ремона Пикара, Шарла Марона и Лисјена Голдмана) и нове француске критике (Ролана Барта, Сержа Дубровског и других), која је завршена потпуном победом нове критике. Занимљив је однос Дубровског према Бартовом структурализму, Мароновој психокритици и Голдмановој социолошкој критици, које Дубровски оспорава, али уз пуно поштовање саговорника и похвале за њихов укупни допринос развоју науке. Киш је упознат са овом полемиком. Он се определио за домете и методе нове критике, те му је наведена полемика у француској науци о књижевности послужила као охрабрење за полемiku са српском универзитетском критиком у монографији *Час анатомије*.

методолошким принципима. На то је међу првима указао Јован Делић као водећи кишолог. Он пише да је *Час анаџомије* „наша прва и једна од најзначајнијих књига по питањима интертекстуалности, интермедиталности и креативног односа према традицији”,¹⁶ али му то не смета да види вредности Јеремићеве књиге *Нарцис без лица* која је „скраћивала нам пут до многих информација”.

Али ни под каквим изговором или ваннаучним притиском не може се пренебрегнути и омаловажавати допринос филозофа, естетичара и критичара Д. М. Јеремића, за чију књигу М. Ломпар тврди да је то „књига велике наративне вредности”, док је Р. Микић недавно изјавио (децембра 2014) да је Јеремић остварио „подробно истраживање цитатне подлоге у прози Данила Киша”, додајући томе: „Сигурно ће доћи и дан када ће се на књигу Драгана М. Јеремића гледати и изван, и у овом тренутку, доминантне оптике, што значи општег притиска једнообразног читања”.¹⁷

На крају, хтели бисмо да читаоцу скренемо пажњу на још неколико идеографа у Кишовом начину промишљања о стварању, које увелико премашују оквире расправе о односу продукционог и рецептивног модела, јер оне задиру у друге сфере студија, као што је „студиј културе” и „студиј постколонијализма”. У најширем контексту тумачења реч је о сусрету културних модела Истока, као аморфне, и Запада, као кристалне цивилизације. Насупрот мишљењу Ж. Ф. Лиотара, који у књизи *Постмодерно стање* (1979) оспорава потребу за Великом причом или Великом нарацијом, Киш се свесрдно залаже за модел *Древне њриче*, ко-

¹⁶ Други део монографије *Час анаџомије*, назван „Мала хрестоматија (Textes à l'arrui)” (стр. 115–212), састављен од инсерата једномишљеника, као претекста (С. Молој, Р. Кајоа, Х. Визлинг, М. Шамић, два пута, Т. Ман и М. Фуко), а након навођења појединог претекста следи дуг и темељно образложен Кишов ауторски коментар, саопштен у виду двоструког дијалога: прећутног дијалога са претекстом, као и полемичког дијалога са Д. М. Јеремићем. Уношењем аутора у „Малу хрестоматију” аутор није толико демонстрирао сопствену ерудицију, колико је настојао да за своју естетичку и поетичку расправу обезбеди аутентични тематски и методолошки контекст, преузимајући мишљења познатих стваралаца и мислилаца.

¹⁷ У српском и југословенском културном ареалу Јеремићеве монографије и књиге студија и огледа дочекиване су махом добродошлицом и признањем стручне критике: *Првци неверној Томе*, *Криичар* и *есетички идеал*, *Доба антиинуметносци*, *Лице и налицје*, *Пером као скалџелом*, *Сновање и стварање*, *Три стјуиња њоређења*, *Нарцис без лица* и *Есетичка у Срба: од Средњеј века до Свејозара Марковића*. Оне свакако не заслужују квалификације које им Киш упућује, најчешће прекорачујући границе уобичајене академске полемике.

ја се у широком планетарном простору може поделити на две подврсте: *Левантинску ѝричу*, која настаје у подручју Леванта (Источног Медитерана), чији је репрезент У. Еко, и *Каријске ѝриче*, која настаје у подручју Кариба (Карипског мора и архипелага), чији је представник Г. Гарсија Маркес). Митолошки модел приче (попут оне о Симону Чудотворцу) представља суштину приповедања, слушања и пре-приповедања у најмодернијој врсти реализма — „магијском реализму”, чији су представници Х. Р. Борхес и Г. Гарсија Маркес, за разлику од „фантастичног реализма”, чији су представници Т. Ман и Х. Хесе.

Индивидуална имагинација се у овом случају храни исконским соковима колективне имагинације, при чему смо прву врсту књижевних дела назвали *ѝоеѝемама*, а другу *миѝемама*. Укрштај двеју стваралачких имагинација назвали смо *миѝоѝоемама* и као репрезентативно дело анализирали *Докѝора Фаусѝуса* у књизи *Миѝеме и ѝоеѝеме Тома са Мана* (2007). Том приликом закључили смо да сваки од аутентичних стваралаца сања о *свекњизи* која би заменила све друге књиге, док Гарсија Маркес као естетски идеал предлаже више десетина књига које би се читале увек испочетка и тумачиле према захтевима новог времена (такве су књиге *Библија*, *Кабала* и *Талмуд*). При томе не треба заборавити упозорење које је саопштио К. Гиљен — да жанр *a priori* усмерава књижевну анализу.

У Кишовом схватању *Прича*, као модел обликовања стварности („Прича је једно од могућих виђења и осећања света”, каже писац), постаје паралелни, латентни свет у односу на постојећи, реални свет. Међутим, идеографему *Прича* Киш није ни изблиза генолошки дефинисао. У постојећем редоследу прозних врста и жанрова о којима пише Јудит Лајбовиц (*елеменѝарна секвенца*, *крајѝка крајѝка ѝрича*, *крајѝка ѝрича*, *новелеѝа*, *ѝриѝоветеѝка*, *ѝовесѝи* и *роман*), Киш се најмање огрешио о теорију романа, али се крупни пропусти могу убицирати у генолошким дефиницијама *ѝриѝоветеѝке* и *ѝовесѝи*, као и у расправи о стилској формацији *реализам*. Доста додатних аргумената било би потребно да би се усвојило следеће Кишово мишљење из огледа „Романи на длану (Уз један хипотетички избор француске кратке приче)”: „А када је реч о причи, приповеци (и ми не желимо да потежемо старе дистинкције, увек недовољне, између *ѝриче*, *ѝриѝоветеѝке*, *новеле* и *ѝовесѝи*), прво читање које се намеће јесте, наравно, питање разграничења, постављања граничне линије између кратког романа и дуже приче (јер је остале дистинкције пракса укинула)” (стр. 114). Као што се види, Киш је обухватно и разноврсну генолошку расправу свео само на један

однос врста и жанрова (однос који га тренутно интересује: *ѝријовей-ка*, *ѝовесѝ* и *роман*).¹⁸

Вишедеценијска аналитичка пракса указује на то да постојеће дистинкције генологија није укинула, него их је, напротив, обогатила и учинила изазовним до крајњих граница, о чему веома занимљиво пише М. М. Бахтин у студији посвећеној теорији жанрова, а у нашој науци Павао Павличић у књизи *Књижевна ѝенолоѝија* (1983), Т. Брајовић у *Поеѝици жанра*, В. Матовић у *Жанрови у срѝској ѝериодици*, група аутора у двотомном зборнику *Жанрови срѝске књижевности* и други. Такву констатацију потврдиће и сам Киш реториком поднаслови *Гробница за Бориса Давидовича — Седам ѝоѝлавља једне заједничке ѝовесѝи*, при чему остаје нејасно да ли је одредница *ѝовесѝ* употребљена у овом случају као „термин-индикатор“ или као „чврст термин“ (у генолошком контексту)!? Да је реч о веома сложеној тематици, проблематици и апоретички најбоље ће потврдити обимне целине наше монографије *Лавиринѝи чаробноѝ реализма Габријела Гарсије Маркеса* посвећене *ѝовесѝима* („Други део”, стр. 101–159) и *романима* („Трећи део”, стр. 161–258).¹⁹ Тога је свестан и сѝм Киш који је цитирао Солжењицина, његову дефиницију *ѝовесѝи* као књижевне врсте: „Роман /се/ разликује од повести не толико по обиму, нити по распрострањау у времену (он се одликује гу-

¹⁸ У Другом делу монографије о Г. Гарсији Маркесу — „Повест као жанровска непознаница” бавили смо се пишевим *ѝовесѝима* веома детаљно: „Повест као продуктивно средиште” (*Охараска*), „Повест као потврда даровитости” (*Пуковнику нема ко да ѝише*), „Повест као реконструкција стварности” (*Хроника најављене смрѝи*) и „Повест као исповест (*Сећање на моје ѝужне курве*). Њих смо генолошки одвојили од романа: *Зла коѝ*, *Сѝо ѝодина самоће*, *Паѝријархова јесен*, *Љубав у време колере*, *Генерал у свом лавиринѝу* и *О љубави и друѝим демонима* (стр. 181–258).

У завршном делу монографије о М. А. Шолохову бавили смо се компаративним проучавањем светски признатих *ѝовесѝи*: *Бисером* Џ. Стајнбека, *Сѝарцем и морем* Е. Хемингвеја и *Човековом судбином* М. А. Шолохова. Генолошки посматрано, њима се могу придружити још две веома познате и признате *ѝовесѝи*: *Смрѝ у Венеѝији* Т. Мана и *Проклеѝа Авлија* И. Андрића.

¹⁹ Словеначки литературолог Жоже Погачник саставио је и објавио тротомну антологију *Sodobni jugoslovanski esej* (Ljubljana, 1980). У другу књигу избора *Sodobni srpski esej* Погачник је уврстио 16 српских есејиста, од И. Секулић до Д. Ређепа. Киш је заступљен есејем „Charles Baudelaire” (стр. 471–483), заједно са Д. Матићем, М. Ристићем, С. Марићем, Р. Константиновићем, О. Давичом, М. Павловићем, П. Џацићем, Н. Милошевићем и другима.

стином и динамиком), колико по плурализму судбина које обухвата, по просторној ширини и мисаоној вертикали”.²⁰

Кишово залагање за *роман*, као врсту којој је будућност наклоњена, његово залагање и образложење *теорије цијивности*, уз свесрдну помоћ Силвије Молој, донело је писцу највише признања, и у теоријској и у практичној равни расправе. То најбоље илуструје монографија Дубравке Ораић-Толић *Цијивности* (1987), као и њено друго издање на немачком језику — *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuche eine Theorie* (Wien, 1996), а потом и књиге Јерга Хелбига — *Intertekstualität und Markierung* (Heidelberg, 1994) и Зорана Константиновића *Интертекстуална композитивистика* (2002). Од тада надаље, општеприхваћена је подела на аргументалне и орнаменталне цитате, у ширем, односно подела на цитат, аутоцитат, метацитат и фактоцитат, у ужем смислу. За Киша је најсложенији проблем представљао моменат када било који од цитата који припадају некњижевној форми стекну статус књижевне форме, јер у процесу преласка из једне у другу форму лежи одговор на процес настајања „амалгама чуда и труда”.

Киш је поседовао истанчани естетски укус за најсложеније премисе филозофије и психологије стварања. То је показао инсертом из рада Мишела Фукоа, који је алхемијски процес стварања књижевног „чуда” показао дефиницијом *имаинарної*: „Имагинарно не настаје као противност реалности, да би је порекло или да буде њеном надокнадом; имагинарно се простире од знака до знака, од књиге до књиге, у међупросторима понављања и коментара; и рађа се и обликује у интервалу између два текста. Имагинарно је феномен библиотеке” (стр. 194–195). Истоветне теоријске финесе садржи дефинисање поступка *усаосећавања* (*Einphülung*) у белетристици и критици, као и дефинисање премиса теорија асоцијација које хармонизују француски *bel-esprit* и англосаксонску картезијанску јасност и строгост мисли. Тако је временом конституисано водеће естетичко и поетичко опредељење Данила Киша — да сваку врсту наративне прозе прожме поступком *есејизације* (*Einfündungstheorie*), чиме остварује есејистичку прозу, као и да сваку врсту есеја прожме поступком *нарајивизације*, покушавајући да избрише границе међу њима и да од дијаде створи монаду. Све те и многе дру-

²⁰ Студија о Кишу први пут је саопштена на Међународном научном скупу *Данило Киш — осамдесет година од рођења*, одржаном у ЦАНУ, Подгорица, 15–16. октобра 2015. године. Током израде студије о Кишу нарочиту помоћ су нам пружиле библиотеке САНУ и Матице српске, докторанд Мирјана Бечејски и библиотекар Оливера Голубовић и Александар Радовић, на чему им најсрдачније захваљујемо.

ге стваралачке проседее прожима поетска идеја о трагању за коначним смислом стварања и промишљања о оствареном, што се може илустровати његовом поетском апофтегмом:

Живой је бесконачно мнојозначан и мнојосмислен.

Радомир В. ИВАНОВИЧ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ, ПОЭТИЧЕСКАЯ И КРИТИЧЕСКАЯ
ОРИЕНТАЦИЯ ДАНИЛА КИША
(Приложение литературологии)

Резюме

Современная литературология в значительной степени погасила долг *кишологии* как междудисциплинарной духовной деятельности, потому что до сегодняшнего дня опубликовано тридцать монографий об этом писателе и много работ по разным языкам. Особенно интересные в творческих решениях Данила Киша (1935–1989) представляют собой „точки пересечения” *систематического* и *проблематического*, а также *производственного* и *восприимчивого* модели, о чём говорится во второй части исследования (с соответствующими нотами).

Для нашего анализа очень интересны теоретические предпосылки явной поэтики текста и неявной поэтики писателя, представленные в его литературном творчестве: *По-этика* (I), 1972, *По-этики* (II), 1974, *Урок анатомии* (1978), *Ното poeticus* (1983), *Горкая волна опыта* (1990) и *Жизнь, литература* (1990). Следующи беллетристическую и критическую мысль Данила Киша, мы указали на важность двух важных процессов: процесс создания литературных и поэтических идей (а), а также процесс превращения повествовательной прозы в эссе и процесс повествования нарративной прозы (б). Киш выступает результатам модернизма (русского формализма, структурализма и французской „новой критики”), бросая вызов прозаической традиционалистской литературы и критики (психологические, социологические, догматические и импрессионистические).