

Милун ЛУТОВАЦ\*

## АНАТОМИЈА ЈЕДНЕ КЊИЖЕВНЕ ХАЈКЕ

**Сажетак:** Једна књижевна хајка из седамдесетих година 20. вијека испровоцирана појавом књиге загонетног поднаслова „*Седам појављивања једне заједничке новесии*”<sup>1</sup>, у језику који је Киш, по сопственим ријечима, једино *истински познавао* — *српскохрватском*, била је *тврда* и *рој* за велики лов и *позбу*<sup>2</sup> *унутар модерне српске књижевности*. Киш је, *наиме*, *тврдио да није српски, ни хрватски, већ југословенски, па ни по, у коликој мјери, колико, узимајући у обзир његов полемички однос према борхесовском узору, писац својој историје дешавања* — за *одрасле*, а то, онда, у *доба идеологије* и *осветољубиве списатељске таштине* — посебно, за оно што *није наше*, није могло да постоји. То је био гријех преко којег се без *тврдњице* и *некролога* није могло прећи.

**Кључне ријечи:** *Данило Киш, Гробница за Бориса Давидовича, Час анатомије, модерна књижевност, српскохрватски језик, роман, полемика, хајка*

*Лове  
а уловљени.  
С вечери појави,  
Ко коме илен?*

М. Настасијевић

*Шта је истина?* — гласи кратко и јасно питање што га високи римски правник поставља оптуженику који располаже посебном теоријом

---

\* Мр Милун Лутовац, Факултет умјетности, Универзитет Доња Горица

<sup>1</sup> Роман „Гробница за Бориса Давидовича” Данила Киша објављен је 1976. године. Преведен је скоро на све веће језике. О њему су писали неки од најпознатијих писаца друге половине 20. вијека (попут Јосифа Бродског, Милана Кундере, Ђерђа Конрада, Петера Естерхазија или Вилијама Т. Волмана...). Роман „Гробница за Бориса Давидовича” био је повод за једну од највећих полемика у историји српске књижевности, из које је проистекла Кишова девета књига „Час анатомије”, након које су објављене „Номо роeticus” и „Енциклопедија мртвих”.

<sup>2</sup> *Добро би било, Ајатоне, када би мудрост била таква да из јуније шече у празније од нас* (Платон, *Гозда или о љубави*, Превод с оригинала, поговор и објашњења Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2003, 14).

истине (...) оптуженик је апсолутно повлаштени медиј истине, док је судца један од највећих римских правника. Његовом питању о томе што је истина Лутер (*Luther*) је придодao сажету и загонетну примједбу на рубу „(Што је истина) То је иронија. Желиш ли говорити о истини — изгубљен си.”<sup>3</sup>

Као да је ријеч о исповијести и искупљењу неког гријеха, након операције у којој му је одстрањено плућно крило, све краће и немирније даха, Киш записује: *Последњих година живим у Паризу, у десетом аранжману, и не долујем од носилације; кад се пробудим, понекад не знам где сам: чујем како се нашијенци дозивају, а из кола њаркраних њог мојим њрозором са касетофона њрешћи хармоника.*

Данило Киш је преминуо у Паризу 15. октобра 1989. године, а сахрањен је, онако како Балкан зна да се опрашта од свог *homo sacera*, при свајањем *post mortem*, у Алеји великана на Новом гробљу у Београду.

## ФЛОБЕР, БОДЛЕР, ПРУСТ И ШАЛАМОВ

*Пруст је био  
важнији од сна.*

В. Шаламов

„Све до Флобера, књижевност је представљала целину, тоталитет света и бића; једну од осовина живота и друштва, у истом значењу као војска, власт, филозофија, држава, породица.

„Са Флобером отпочиње раздобље *декадениције* које се продужује све до наших дана.”<sup>4</sup>

Балзаков романијерски метод и миметички поступак надмашио је Гистав Флобер у роману *Госпођа Бовари*, прије свега техником нарације и стилем. Свакодневни живот становника провинције Флобер је, јединственом умјетничком креацијом, уздигао до универзалне драме о смислу човјековог постојања. На свакој страници се осјећа његово мајсторство у вођењу фабуле, карактеризацији ликова, а нарочито у повезивању језгра приповиједања са епизодама. Све потиче из једног центра и враћа се њему.

<sup>3</sup> Hörisch, Jochen, *Теоријска апотека*, Алгоритам, Загреб, 2007, 9, 10.

<sup>4</sup> Киш, Данило, *Ното poeticus*, „Идиоти и мартири”, Глобус ИД Загреб — Просвета ИД Београд, Дело Љубљана, 1983, 22.

„Роман, којем стално проричу неминовну смрт, заправо је превише млад да би умро.”<sup>5</sup> Ову духовиту мисао потврђује много аналитичнија: „Чини се тако да је увјерљивост тих конвенција (реалистичких, н. н.) постала не само привлачна свим слојевима читаатеља тога доба, него да се она успјела одржати све до данас, и то на два различита начина: с једне стране такве су конвенције реалистичког романа у великој мјери обнављали и врхунски писци све до данас, а с друге су пак стране оне постале готово непријепорне у многим жанровима тривијалне књижевности. Захваљујући тим конвенцијама, реализам није само „прошла епоха”.<sup>6</sup>

Ипак, од 1857. године, почиње силазна линија неприкосновеног реалистичког романа. Те године објављени су роман *Госпођа Бовари* Гистава Флобера, врхунски израз реализма, и Бодлерова збирка, децидна негативна књижевне традиције. Као да су се двије епохе различитог опсервирања и разумијевања стварности и умјетности, сусреле, а потом неповратно удаљиле. Та година се сматра почетком естетицизма.

„То што проза после Балзака није заувек нестала, то треба да захвалимо у првом реду Флоберу. „Декадентна” књижевност која је рођена с њим, траје, ево, од Флобера преко Цојса, све до наших дана. Свесна тог заувек изгубљеног јединства, и помирена с тим. Свесна да је осуђена на фрагментарност, али жељна да, управо кроз ту *фрагментарност*, да потпуну визију света и човека.”<sup>7</sup>

Историјски занимљив је податак да је Флоберу суђено за стварање неморала.

Модернистичке технике коришћене су у свим књижевним епохама, али су тек на размеђу 19. и 20. вијека постале доминантни модел књижевних праваца. Аутентично им је врело збирка поезије *Цвијеће зла* (*Les Fleurs du Mal*) Шарла Бодлера (1821–1867), родно мјесто *есџетичизма*, књижевног правца нове поетике супротстављене реализму, нарочито у односу на схватање стварности и умјетности. Ова се збирка и послије вијека и по од своје појаве, сматра непревазиђеним пјесничким дјелом. Таквом је чине умјетничка вриједност, оригиналност, технички и наративни поступци, виртуозност стиха, те склад тематике, ритма и ме-

<sup>5</sup> Бел Хајнрих, *О роману*, „Роман”, Нолит, Београд, 1975, 439.

<sup>6</sup> Солар, Миливој, *Повијесџ свјетске књижевности*, Golden marketing, Загреб, 2003, 223.

<sup>7</sup> Киш, Д, *Ното poeticus*, „Идиоти и мартири”, *ibid.*, 23.

лодичности. Теоретичари естетичизма посебно наглашавају три вриједности Бодлерове збирке: њен децидан став о *ауџиономносној поезији*, оригиналну синтезу узвишеног стила и мотива о људима са дна и њену актуелност (наративну, рефлексивну и универзалну) до нашег времена.

Ш. Бодлер и М. Пруст утемељивачи су поетике естетичизма и врхунски израз ове темељне манифестације модернизма. М. Пруст је Бодлерову виртуозност у поезији довео до савршенства у својој прози, а његов став о аутономији поезије, и умјетности уопште, уздигао до култног принципа естетичизма (и модернизма) да је књижевност, у ствари, једина стварност. У покушају да преокрене однос умјетности и стварности, сматрао је да стваран живот има смисла ако опонаша умјетност и то обнављањем прошлости техником сјећања. М. Пруст је Бодлера сматрао највећим пјесником 19. вијека и својим учитељем:

„Бодлер заиста није црпио изворе инспирације ни од једног другог пјесника. Бодлеров свијет је необична подјела времена у којем се појављују и биљеже ријетки дани.”<sup>8</sup>

Заједничко им је схватање које је постало *credo* читавог модернизма — да је умјетничка вриједност изнад свих других вриједности. Поред отпора на које је наилазила њихова поетика (суђено је и *Цвијећу зла*), она је стицала поклонице, нарочито међу читаоцима засићеним миметичким приказивањем стварности и људима новог сензибилитета у очекивању 20. вијека.

„Пруст је својим ставовима према умјетности до те мјере истинит, да просто личи на невино дијете којем је било дато да устане из жељезног кревета у којем се бојало Сна и Смрти и сједне за сто да пије чај Времена и Литературе.”<sup>9</sup>

У том духу пишу и говоре историчари и теоретичари књижевности о *чаробњаку нарације*, пиониру и врхунском изразу модернистичке прозе, творцу кохерентног система у коме је умјетност сами живот или мало изнад живота и стварности.

Колико занимљива, толико је оригинална и тачна оцјена Варлама Шаламова (1907–1982) Прустове прозе, њеног значаја и утицаја на развој модернизма.

<sup>8</sup> Пруст, Марсел, *О Бодлеру, Флоберу, Морану*, Октоих, Подгорица, 1997, 135.

<sup>9</sup> Тајић, Зорица, *Појовор*, стр. 265–266 (Пруст, М., *О Бодлеру...*).

„Књига (*Војвојкиња Гуермантес*, н. н.) је нестала. Ко ће да чита ту чудну прозу, скоро бестежинску, готово спремну за лет у космос, где су померене све размере, где не постоји велико и мало? Пред сећањем, као и пред смрћу, сви су једнаки, и право је аутора да запамти одећу послуге и заборави накит госпође. Овај роман необично је проширио хоризонте уметничке речи.”<sup>10</sup>

Прустова *војвојкиња* у гулагу, у паклу Колиме, паклу „понижења, батинања, смрзавања робовског рада, тријумфа глупана, бескрајних ужасних ноћи-дана и дана-ноћи у сибирским рудницима, *род двадесетих* века, без сведока и без наде, *заборављен од светла*, гледајући око себе ране, смрти, побеснеле и пресите вучјаке који растржу живо људско месо и пијане, бесне чуваре, који злостављају, бију и убијају у име ‘*чудесној ојтимизма и вере у будућности*’<sup>11</sup>.

## ХАЈКА, КЊИГА И ЉУДИ

*Постоји подземни свет у којем ђреваранти и ђлоуобразовани фанатици своје ђајолошке фанђазије ђрерушене у идеје сервирају незналицама и сујевернима.*

Норман Кон

„Живот се заплиће, мрси, а границе између моћи и немоћи човека постају невидљиве. Где је граница између слободе и нужности, између племенитих замисли и злих чинова, ако човек није у могућности да управља укупним животним процесом, ако дела мимо властитих замисли и изазива нежељене последице властитим чиновима?”<sup>12</sup>

У суптилној визији историјских ломова, у књизи *Ујојреда човека*, Александар Тишма бљежи да су *крвник и жрђва, мучиђељ и мученик, ловац и онај кођа лове*, у трајном и тајном савезу у *вјечном сукоду* са неизвјесним и невидљивим мрежама постојања: *уместио да у животиу као вајар има своју ђлину, мађеријал за вајање властђђе величине, човек се обрђђе у ђђовим мрежама као заробљеник, као ђреварено биђе. Безазле-*

<sup>10</sup> Шаламов, Тихонович, Варлам, *Приче са Колиме II, Марсел Прусти*, БИГЗ, Београд, 1987, 007, 008.

<sup>11</sup> Киш, Д., *Ното poeticus*, „Умро је Варлам Шаламов”, *ibid.*, 29.

<sup>12</sup> Тишма, Александар, *Ујојреда човека*, НОЛИТ, Београд, 1976.

носѝ ꙗко ꙗосѝаје нехотѝични ꙗораз, вера се катѝкад заврши у насиљу, а идеалне замисли се зѝушњавају у доѝме; сјај врлине којој се сѝремило ꙗосѝаје ꙗреѝрека ꙗуђим замислима о дољем живоѝу. Праосновне вредносѝи као: ꙗравда, слобода, једнакосѝ, сређа човекова и кад се не ꙗубе савим дивају ꙗлен живоѝа, уѝоѝребе човека.

Постоје технике и поступци хајке. Хајка, као све што се креће, није имуна на простор и вријеме. Поред визуелног, има и тај старински, ефекат ларме. Дакле, најчешће је бучна, али може једнако бити тиха и скоро нечујна. Хајка обично почиње на оном мјесту гдје се хроноптоп пута прекида или завршава. Хронотоп пута (путовања) по правилу подразумева комуникацију, то јест упознавање нових ликова. Прекид комуникације тренутак је када јунак, из њему познатих разлога, прелази границу и улази у семантичко антипоље *ѝдје* и *када*, **ѝочине хајка**. Хајка по правилу није организована, бар не на почетку. Ни њој самој нијесу познати разлози њеног настанка. Све почиње, скоро па, добронамјерно. Гоничи на почетку немају разлога да гоне. Најприје, као у каквој игри, они искрено желе да буду од помоћи *ономе* који није са њима, да му скрену пажњу како овај не би својом непромишљеношћу направио будалу од себе. Међутим, ако се ствари отргну контроли и непромишљеност пређе у несмотреност, а све то потраје, онда почиње *ѝоѝраѝа за њим*, како сада не би направио будалу од њих самих. Тренутак разумевања, помирења стално је ту „надхват руке”, али скоро по правилу, увијек изнова измиче... Појављују се нови разлози неспоразма, који траже нова објашњења, а са њима, из неке *сѝарије хајке*, „као из шешира”, искачу *нови хајкачи* којима није битно ко се и зашто гони, већ *ѝоњење сѝамо*.

Мотив *ѝроѝона* и *жрѝиве* повезује гониоце и гоњеног у нераскидиву цјелину која би изгубила на значењу уколико би им се путеви разишли. Ове двије антиподне стране у ствари су интерпретације каузалности међусобне *одређеносѝи*<sup>13</sup>, *која храни и једну и друѝу*. *Колико ѝод удаљене, оне су увијек „за петама” једна другој*, што значи да се налазе на мање-више истом простору у исто вријеме.

Хајка означава *ѝоњење (хеѝеродијеѝеѝичка ѝриѝовједачка сѝѝуација*<sup>14</sup>) *у циљу унишѝења, као и ѝруѝу ѝонилаца (хомодијеѝеѝичка нараѝија)*

<sup>13</sup> „Хајку карактеризира *нейромјењива* и *сѝрашна одређеносѝ*. Но, та одређеност садржи и елемете присности. Не може се занијекати да примитивни ловци осјећају посебну њежност према свом плијену” (Елиас Канети, *Маса и моћ*, „Одређеност хајки”, 97).

<sup>14</sup> *Хеѝеродијеѝеѝичка ѝриѝовједачка сѝѝуација* појачава утисак да је и читалац дио хајке. Да и он, на моменте гони, или бива гоњен, па и сам поприма нешто од тен-

и гоњеног (*аукторијални њриповједач*), што нас упућује на *акцију* и *динамику*, то јест на *хронолош* *њромјена*. Хајка је изузетно динамичан хроно-топ. Успостављања приповједачких ситуација директно зависе од просторно-временских одредница. Она функционише на принципу огледала у *Кући смијеха*<sup>15</sup>, у којима се *реални објекти* или неки њихови *дјелови издужују* или *скраћују*, *њроширују* или *сужавају*, *искривљују*, на ову или ону *сјрану*, зависно од *њоја* из чије *њерсијективне* их *сајледавамо*.

Књижевно дјело, као хајка и људи „живи у простору и времену, временом и простором омеђено, одређено, па се, дакле, не може говорити о књижевном делу (уметничком делу уопште) изван тог просторновременског контекста, јер колико само дело има утицаја на време и простор, толико и они делују на дело повратно, детерминирају га, дају му одређена, каткад врло различита значења”<sup>16</sup>.

## ХАЈКА — ХАЈКЕ

### *Хајка је заједница акције!*

*Кристали масе*, у модерном смислу те ријечи, потичу од једне старије цјелине, која их још увијек обједињује; та је старија цјелина *хајка*.<sup>17</sup>

Анализа *четири различите хајке* доводи до изненађујућих резултата. *Ловачка хајка*, најприроднија је и најистинскија хајка. Она има једно заједничко *смртоносно куцање срца* које је *јони* — *да јони*. *Рајна хајка*, у својој *сјрашној одређености*, увијек претпоставља *грују хајку* — *исјих намјера*, којој се супротставља и коју доживљава као хајку, чак и кад *ова* — *не јосјоји*. Интересантно би било повући паралелу између ратне хајке и ратног *плијена* народа *Јиваро*<sup>18</sup> из Еквадора. *Жалобна хајка* — почиње вијешћу да је *смрт близу*. Ствара се када једног члана заједнице смрт отргне од ње. *Дух умрлој* је опасност, јер представља *оној* који их је напу-

зије коју носе учесници хајке.

<sup>15</sup> Кастелс, Мануел, *Моћ комуникација*, превод са енглеског Тијана Спасић, Ђорђе Трајковић, Слио, Београд, 2014.

<sup>16</sup> Киш, Д., *Ното poeticus*, „Ми певамо у пустињи”, *ibid.*, 74.

<sup>17</sup> Канети, Елиас, *Маса и моћ*, „Хајка”, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984, 77–110.

<sup>18</sup> Народ *Јиваро* најратоборнији је народ у цијелој Јужној Америци. Оно што га повезује јесте *крвна освета*. У њиховој визији свијета не постоји *њприродна смрт*. Смрт свог ближњег доживљавају као дјело неког непријатеља из даљине, који је покојника зачарао. Свака је смрт, дакле убиство. Дужност његових рођака је да пронађу одговорног за смрт и да се освете *чаробњаку*; *Крвна освета* је њихов друштвени *амалиам* (Е. Канети, *Маса и моћ*, „Ратни *плијен* народа *Јиваро*”, *ibid.*, 110).



стио, па се према њему рађа мржња. *Хајка множења* — често се приказују у плесовима, којима се придаје митско значење. Нема никакве сумње да је човјек, *чим је њо њосџао*, одмах хтио *биџи више*.

Специфична врста *обрета множења* јест заједнички оброк. У посебном обреду додјељује се сваком судионику један комад убијене животиње (жртве). Сви заједно једу оно што су заједно уловили. Комад једне те исте животиње улази у тијело цијеле хајке. Животиња (жртва) повезује све који су је јели; она је садржана у свима њима заједно.

Тај обред заједничког јела јесте *џричестџ*. Њој се придаје посебан смицао: она се мора одвијати тако да се *жрџва осјећа њочаиџеном*.

Облици хајке лако прелазе један у други и ништа не изазива толико посљедица као претварање једне врсте у другу. Свака врста хајке има своју супротност у коју прелази. Но, осим прелаза у супротност, који нам се чини природним, постоји једно кретање потпуно другачијег карактера: промјена (*џреображај*) у којој се различите хајке смјењују једна другом. *Несџају, замиру или насџају и рађају се једна у друјој*.

Ловачка хајка се претвара у жалобну, а жалобна у ратну. Хајка множења настаје преображајем ловачке хајке. Промјене се догађају свугдје и могу се наћи на најразличитијим подручјима људског дјеловања. Без познавања тог процеса не могу се схватити друштвена збивања (*џроцеси*), било које врсте. Хајку карактерише непромјењива и страшна одређеност која у свом праузроку садржи *елементи џрисносџи*.

## КЊИГА — УБИЦА

*Семе је њало на њлодно њле.*<sup>19</sup>

Поставља се питање, на који начин може да се говори и пише о „сумњивом” историјском лицу романа, а да притом не доносимо индуктивне закључке, што би значило да га кривотворимо. Све посебне припреме, вјежбе „на жици” над амбисом врлетне романескне подсвијести унапријед би биле осуђене на неуспјех, јер чим бисмо кренули у шетњу његовим наративним шумама, хтјели ми то или не, морали бисмо да се повинујемо свим оним знаним и незнатим законима које смо прије тога, у име научне вјеродостојности, ниподаштавали.

У научном дискурсу, када иза А слиједи Б, сасвим је извјесно да ће резултат бити Ц. Међутим, живот не прати узрочно-посљедичне везе

<sup>19</sup> Киш, Данило, *Енциклопедија мрџвих*, „Књига краљева и будала”, БИГЗ, Просвета, Свјетлост, Београд, 1989, 159.



смисла, већ логику приче. Да би цијела ствар функционисала по реду вожње Едуарда Киша<sup>20</sup>, и да би пратили „у слуху и духу монотону клапарање точкова воза, свако својим путем”<sup>21</sup>, требало је додати још посредника и поступком инверзије, уз помоћ фикције, до дна разголити слику свијета.

„Започета на маргинама чињеница — не изневеравајући их савним — прича је почела да се развија управо на местима где су подаци били недовољни а факта непозната, у полумраку где ствари задобијају померене сенке и облике.”<sup>22</sup>

У *Post scriptum*-у *Енциклопедији мртвих*, Киш наводи да је прича „Књига краљева и будала”, у први мах била замишљена у форми есеја: „Намера ми је била”, каже Киш, „да изложим укратко истиниту и фантастичну, *до невероватности фантастичну*”, повест настанка *Пројокола сионских муграца*, њихов сулуди утицај на генерације читалаца и трагичне последице до којих је то довело; предмет који ме је, као параболо о злу, већ годинама заокупљао...” Киш даље наводи како је намјеравао да доведе „под сумњу устаљено мишљење да књиге служе само добру. Свете су књиге, међутим, као и канонизована дела господара мишљења, попут змијског отрова; оне су извор моралности и безакоња, милости и злочина.”

Замишљени есеј се, међутим, истиче Киш, распао кад је покушао да допуни дјелове *мушне џовесии Пројокола сионских муграца* „који су до дана данашњег остали у сенци и који, по свој прилици, неће никад бити разјашњени”. Затим признаје како је есеј изгубио жанровско значење есеја онда када је схватио да ће због ћорсокака у који је запао истражујући ову тамом обавијену тему, морати да почне да измишља догађаје онако како су се они могли догодити. „Тада сам”, каже Киш, „чиста срца променио назив *Пројоколи у Заверу*”.

Мухарем Баздуљ, у тексту под насловом „Екова књига краљева и будала” (Време, 2011), кардиналном интелектуалном операцијом, открива да Киш у тексту приче „Књига краљева и будала” наводи да „...начело економичности спречава ову повест, која је само параболо о злу, да се развије до чудесних размера романа”. А онда проницљивошћу, вриједном пажње, додаје да се „за разлику од Данила Киша, Умберто Еко у својим прозама

<sup>20</sup> Југословенски земаљски и интернационални кондуктер, 1938. Едуарда Киша (Киш, Д., *Ното poeticus*, „Станице”, *ibid.*, 23).

<sup>21</sup> Киш, Д., *ibid.*, 25.

<sup>22</sup> Киш, Д., *Енциклопедија мртвих*, „*Post scriptum*”, 237, 238.

никада није повиновао начелу економичности<sup>23</sup>. Његов нови роман *Прашко гробље*<sup>24</sup>, нека је врста романсираног протола наведеној Кишовој ирочи.

„Многе књиге нису опасне. Опасна је само једна.”<sup>25</sup>

## КАЖИПРСТ 20. ВИЈЕКА

### *Злочин се већ догодио!*

„Проучавање књижевности у двадесетом столећу у оквирима којих су настале и развијају се готово све најновије књижевне теорије, отворено је и прешутно претпостављало да је књижевност умјетност. У томе је било можда и неке обране од неслућеног притиска политичких покрета који су тврдили да је књижевност идеологија и као таква обликом и духом мора служити заданим сврхама. Ако се књижевност отада одржала, у доба идеологије, како је то вријеме назвао угледни повјесничар културе, није се одржала заступајући неке другачије идеологије, него се одржала тиме што је захтијевала и доиста остваривала нешто што није на просто идеологија. Можда и због тога одговор да је књижевност „умјетности која се служи језиком”, умјетности ријечи (...) Чинило се да таква теза осигурава угрожену аутономију књижевности.”<sup>26</sup>

Од оног часа када се Кишу јавила мисао, не само да демонстрира неке од принципа на којима почива *Гробница за Бориса Давидовича*, него и да направи један анатомски рез на лицу „ерудиције која импонује”<sup>27</sup>, пред очима, као визуелна метафора стајао му је Рембрантов *Час анатомије*.

За илустрацију наведене књижевно-теоријске операције наводимо запажање једног од најрелевантнијих свједока времена, о којем је ријеч.

Мој пријатељ Данило Киш у свом „Часу анатомије” описује професора Тулпа овако: „Професор Тулп је растегнуо анатомским ножицама

<sup>23</sup> У *Прашком гробљу* Еко се позива и на Нормана Кона, односно његову књигу *Позив на јеноцид*, коју Киш у *Књизи краљева и будала* вишеструко цитира (М. Баздуљ, *Време*, 8. децембар, 2011, „Екова књига краљева и будала”).

<sup>24</sup> Еко, Умберто, *Прашко гробље*, Плато, Београд, 2011.

<sup>25</sup> Киш, Д., *ibid.*, 237.

<sup>26</sup> Солар, Миливој, *Књижевности, Врло крајак увод у њезину теорију, иовијести и кријшику*, Политичка култура, Загреб, 2014, 13.

<sup>27</sup> Киш, Д., *Ното poeticus*, „Ерудиција која импонује” (Драган М. Јеремић, „Разјрађивање корица” књије *Час анатомије*), *ibid.*, 18.

мишићна влакна одране леве подлактице и показује ученицима то клупко мишића и жила, вене и артерије кроз које више не кола крв, показује им с миром и прибраношћу човека КОЈИ ЗНА ДА ЈЕ ЉУДСКО ТЕЛО, ИЗВАН ДУХОВНИХ ФУНКЦИЈА, ИЗВАН ДУШЕ И МОРАЛА, САМО ПРОБАВНА МАШИНА, мешина, сплет црева и живаца, хрпа жила и меса, као онај одрани во што га је Rembrandt насликао неких пет година касније: гомила меса обешеног наглавце..." (Подвукао Б. П.)

Што се тиче Кишове дескрипције стручне радње, не бих имао приредбе, те бих је задржао и за мог др Miller-а<sup>28</sup>. С обзиром на њен дух, међутим, направио бих једну исправку. Професор Miller је, дабоме, за столом радио све што и професор Тулп. Једнако мирно, прибрано, самопоуздано. Једино што је он, за разлику од свог уметнички изображеног претходника, У ИСТИНИ ЗНАО ДА ЈЕ ЉУДСКО ТЕЛО ЗАЈЕДНО СА СВОЈОМ БЕСМРТНОМ ДУШОМ, СВОЈИМ КАТЕГОРИЧКИМ МОРАЛОМ И СВИМ СВОЈИМ ДУХОВНИМ ФУНКЦИЈАМА — ипак, најзад, само онај одрани Rembrandt-ов во из Лувра.

„Ко је у научној предности, не може се знати. Наша хумана прича још није довршена. А кад буде, нема те истине која ће икоме бити од стварне користи.”

„Засада, са сигурношћу можемо рећи једино да је Тулпов анатомски објект злочинац скинут с вешала и дарован Науци да постхумно врати друштву што му је за живота узео. У противном би се, после позирања, професор Тулп, заједно с ученицима и Rembrandt-ом, нашао у затвору. Овако се нашао у Историји уметности.”<sup>29</sup>

Но, да се ми, последице овог Пекићевог разарања „најсавршеније *Форме њосћојања*” вратимо Кишовој дескрипцији у *Часу анатомије*:

„Професорова лева рука, с приљубљеним палцем и кажипрстом — то дотицање епидерме на јагодицама прстију, где се може осетити најфинији додир праха с лептировог крила или цветног полена, танан, скоро одсутан, као дах, као *kâd* јабуке, што га Французи зову маглом звона

<sup>28</sup> „На екрану ВВС-а је професор, др Jonathan Miller у друштву анимираног леша. Др Miller држи јавни час анатомије пред милионским телевизијским гледалиштем (...) док мајсторов скалпел с дивљим одушевљењем разара „најсавршенију Форму постојања” /У истрајању за косћима васкрсења или о Свећој алијанси науке и злочина — Из Одабраних дела Борислава Пекића, том 12, Београд, Партизанска књига, 1984, 321–327.

<sup>29</sup> Пекић, Борислав, *Одабрана дела*, *ibid.*, 321–327.

(*brume des cloches*), та жива рука подигнута у гест привлачи пажњу неких од ученика више него мртва подлактица и распорене жиле: као да ће из тих приљубљених прстију да кресне електрицитет, инкарнација душе, еманација виталитета, као контраст мртвим жилама лешине и као — *наравоученије*.<sup>30</sup>

Међутим, ако узмемо да књижевност није „умјетност која се служи језиком” (то јест, *није умјетносћ*), него, како стоји у Аристотеловој расправи „О пјесничком умијећу”, *мимезис* — *ојонашање*, другим ријечима расправа о неком цијењеном умијећу (Хипократ: *О умијећу лијечења*, нпр.), онда би *она*, ослобођена тог *додира њрсћију*, то јест без „инкарнације душе”, на лијевој подигнутој руци професора Тулпа, у теорији одговарала било којој занатској вјештини.

„Књижевност се тако као *ојонашање* разликује од реторике, којој је кључна особина *увјеравање*, те од историографије, која описује догађаје како су се догодили, али не и према нужности њиховог слиједа.”<sup>31</sup>

Кажипрст, дакле, без *додира* са другим прстом (*јалацем*), бива ускраћен за „еманацију виталитета” и није ништа друго до прст *увјеравања*, то јест *њрсћ рејторике*, наново реинкарниране у срцу 20. вијека.

Није ли је, по том узору *доба идеологије*, без тананог рембрантовског додира, тог *електрицијетта* на живој подигнутој руци, *доба* — *сведено на деживојну подлактицу* — у којој (...) *не кола крв*.

## СКАНДАЛ КАО ГЕОМЕТРИЈСКО ТИЈЕЛО

*Једини измишљени лик у овој њричи јесте главни јунак.*

Еко

Књига *Гробница за Бориса Давидовича* објављена је у јуну 1976. године. Критике су биле више него позитивне, чак је и Комунист писао о књижевном мајсторству Данила Киша. Британски писац и историчар Марк Томпсон<sup>32</sup> на једном мјесту у књизи *Извод из књије рођених: Прича*

<sup>30</sup> Киш, Данило, *Час анајомије*, Глобус ИД Загреб — Просвета ИД Београд, Дело Љубљана, 1983, 10, 11.

<sup>31</sup> Солар, М., *ibid.*, 14.

<sup>32</sup> Британски писац и историчар Марк Томпсон добио је награду „Лора Шенон за савремене европске студије”, за дјело *Извод из књије рођених: Прича о Данилу Кишу*

о Данилу Кишу<sup>33</sup> наводи, како се предсједник СССР-а Леонид Брежњев лично пожалио Титу, на „антисовјетске писце који пишу у Југославији”, алудирајући прије свега на Киша.

„Када је објавио *Гробницу за Бориса Давидовича*, Данило Киш уредио је и написао предговор књизи пријевода поезије Charlesa Baudelaire-а, а дио Baudelaire-ова корпуса у тој књизи сам је превео на српски. Кишев Baudelaire тако кореспондира с *Гробницом*, Кишевом демонизираним нарацијом о стаљинистичким чисткама, која је након објављивања у бившој Југославији изазвала нечувен политички скандал.”<sup>34</sup>

За „интиман однос двају корпуса”, ако занемаримо све остало, симптоматичан је траг који води од оновремене сатанизације *Цвијећа зла*, ка Кишовом *йредјовору* и *йреводу* ове сложене збирке 1976. године, када је објављена и *Гробница за Бориса Давидовича*, која ће постати *corpus delicti* за један нововјековни прогон.

О судбини *Гробнице*, погрешном приступу, као некој непознатој материји, па и отпору према њој, Киш каже:

„Отпори према тој књизи су искључиво из идеолошких разлога који мене у белетристичкој форми уопште не интересују, то јест *Гробница* је писана *post festum* у односу на логоре, на стаљинизам. *Post festum* за мене, али не и за оне који су ту књигу читали, процењивали и покушавали да је неутралишу својим политичким сплеткама, својим књижевничким наглабањима која су у суштини и у првом реду била нагађања и сплетке, заправо политичког карактера.”<sup>35</sup>

Међутим, да ствари нијесу тако једноставне како изгледају на први поглед, може се наслутити и на основу неколико цртица које су оставили свједоци Кишовог времена.

---

(*Birth Certificate: The Story of Danilo Kiš*). Награда Института за европске студије са сједиштем у САД додељује се сваке године за „најбоље дјело које стимулише нове начине размишљања о савременој Европи”, стоји у образложењу Института (Бета, 06. 02. 2016 — 22: 44 х).

<sup>33</sup> Томпсон, Марк, *Извод из књије рођених: Прича о Данилу Кишу*, превод са енглеског Мухарем Баздуљ, Слио, Београд, 2014.

<sup>34</sup> Јукић, Татјана, *Револуција и меланколија*, Наклада Љевак, Загреб, 2011, 233.

<sup>35</sup> Интервју, Трећи програм Радио Београда, 1987. године, са Данилом Кишом разговарала је Радмила Глигић.

Писац и публициста Предраг Матвејевић биљежи да је његов пријатељ Данило Киш између књижевног „азила и егзила” и те како знао, без пардона да „...дâ до знања што не ваља (...) доводио је тако и своје најбоље пријатеље у очај. Понекад би се латио штива неког познатог и у становитим круговима слављена списатеља и пародирао га на начин на који је само он то знао, који је обесхрабривао сваког тко се улудо лаћа пера. О томе се касније причало. Списатељска се таштина за то окрутно освећује.”

„Киш води један непрестани дијалог, понекад с Историјом, понекад с Политиком, али је то увек у основи дијалог са самим собом. У животу лута од места до места и нигде није код куће. Поред свега другог што нема — а нема много тога — ОН НЕМА НИ СВОЈ ПРАВИ ДОМ.”<sup>36</sup>

О Кишовој даровитост, али и оној другој страни медаље, када је у питању његов импулсивни темперамент, свједоче и два Крлежина писма<sup>37</sup>.

I

Драги Данило Киш,

(...) Спадам међу многобројне или ријетке (сад свеједно) сасвим безазлене и искрене поклонике Вашег необичног дара (боље талента), и бит ће ми драго будемо ли се једном приликом срели.

Поздравља Вас М. Крлежа

Загреб, 11. X 1973.

— — — — —

<sup>36</sup> ДАНИЛО КИШ (1935–2005) Између поетике и политике (Between Poetics and Politics) Међународни скуп писаца (International meeting of writers) Београд, 15–17. јун 2005. године, Центар за културну деконтаминацију, приредила Мирјана Миочиновић у сарадњи са Владимиром Тупањцем и Александром Савановић.

<sup>37</sup> <http://www.byka.com/novost/70249/miroslav-krleza-pise-danilu-kisu>. 10. 03. 2016, 22:45 h.

## II

Драги Данило,

У вези с Вашим писмом од 30. 9. 1976, молим Вас, прије свега, не драматизујте ствар саму по себи сасвим наравну и логичну.

Својим пером Ви дражите свијет око себе, више од тога, Ви га раздражујете намјерно, па шта се чудите томе као Поп Јоцина Фрајла?

Пустите ту олујицу (у чаши воде) нека прохуји, а да се пожурите испред руда, на врат на нос (*présipitamment*) нема смисла!

Као за утјеху, довиђења, срдачно Ваш М. К.

П. С. Половином октобра спремам се у Опатију.

Загреб, 5. листопада 1976.

...

## ТЕКСТ У „ОКУ”

*Семантичка поља смрти*<sup>38</sup>

**ПРВИ КОРАК је ископавање нечијеј „прљавој веш”.**

**КИШ ЈЕ ПРЕПИСАО СВОЈУ КЊИГУ!**

Фамозни текст, о којем се мјесецима причало као о *прворазредној књижевној сензацији*, након што је у свом рукописном издању направио круг повезујући *интеријом ојрлица од њуђих дисера* све значајније књижевне центре Југославије (*Београд, Загреб, Љубљана, Сарајево, Титоград...*), најзад се појавио у загребачком „Оку”.

<sup>38</sup> (Семантичка) Поља смрти: *Медијска њолиџика на дјелу*

Механизам који користе политичке (медијске) убице:

Први корак: Политичке (медијске) убице ископавају нечији „прљав веш”.

Други корак: Прљавштина се затим доставља испитивачима јавног мњења, који преко софистицираних канала могу да одреде који су дјелови прљавштине „окидачи” у умовима грађанства.

Трећи корак: Испитивачи јавног мњења дају своје резултате људима који се баве медијима, који потом поставе два или три круцијална проблема на ТВ, радиу, који имају за циљ да „раскомадају” политичке противнике.

\*\*\*Кастелс, Мануел, Моћ комуникација, Програмирање комуникационих мрежа: *Медијска њолиџика, њолиџика скандала и криза демократије*.



„Киш је градио своје литерарне структуре из разних утјецаја, признавајући их, али стварајући из њих нешто ново. Тип литературе коју је писао је аналогија државе и друштва у којем је живио. Хтио је имати на располагању све варијанте свих књижевности, и војвођанске српске грађанске књижевности и дубровачке ренесансе, сав вокабулар. Видио је то као обогаћивање литерарног стандарда. Појам *јујославенски* било је нешто најбитније што је он, као писац, могао посједовати.”<sup>39</sup>

Није писао о југословенским темама! У цијелој његовој књижевности ријеч Југославија спомиње се само једном, наводи М. Томпсон. Дакле, поред тога што је преписана — књига „НИЈЕ НАША”!

„Књига је та (*Гробница за Бориса Давидовича*, н. н), дакле, о Јеврејима, стога ирелевантна, она не говори ни о нама нити за нас, што значи „није наша”, све то што је у њој речено речено је већ давно, не само код Солженицина него и у другим мемоарима и књигама, и то „с пуним доживљајем виђеног” и све је то — уосталом — однекуд преписано (доказни материјал се спрема), јер какве он (то јест Д. К.) има везе са свим тим, када није био у логору... итд., итд.”<sup>40</sup>

Међутим, за оне друге, увијек постоје и *џи* — *груји*. Данило Киш је својим романима по други пут дотакао *јунину-јразнине* звука историјских струна и укус, не само личног талоба, *јоркој искусиџа* већ, и оног *колекијивној*, датог кроз *чудесни ојџимизам* једног обезглављеног и неуротичног средњоевропског Јеврејина који је, ево *јријеха*: „био решио негде крајем тридесетих година (20. вијека, н. н.) да побољша своје финансијско стање, да своју породицу извуче из беде, да се ослободи дугова, да се домогне сигурности, да се ослободи страха, да купи себи нов шешир и црно одело на штрафте, жени (31) зелену свилену хаљину и пелц од кунице, кћери (6) лаковане ципелице и ташку са огледалцем, сину (4) морнарску капу, панталоне од твида и усну хармонику марке *Hohner* (...) да обнови свој стари (и сада неважећи) Кондуктер, и да тако, једним потезом пера, једном кардиналном интелектуалном операцијом (саста-

<sup>39</sup> Сабалић, И., Марк Томпсон — Интервју, Пешчаник, 30. јул 2013, <http://pescanik.net/mark-tompson-intervju/>

<sup>40</sup> Киш, Д., *Час анајџомје*, „О једној скандалозној (књижевној) афери субјективно”, *ibid.*, 17, 18.

вљач, технички уредник, лектор и коректор — Е. К.), једним балзаковским *tourde-force* изрони са дна, спојивши лепо са корисним, славу и новац, егзотику путовања и носталгичну привлачност имена градова...<sup>41</sup> — дакле, *јоркој шалоја искуства* на обзору трепераве линије онога што јесте и што је, можда (*да је било — оно што било није*) могло бити.

Ако постоје *други*, постоје и *они испред њих*, како каже Душко Радовић у књизи *Оловка ишше срцем, средњи је љедњи ако иза њега има јо-зади*, дакле, *они 'средњи, а предњи'* — „који не разликују представљање од представљеног, означено од означавајућег (...) који изјаве романескних личности узимају као ауторове изјаве (...) који јунаке романа идентификују као своје рођаке и комшије...“<sup>42</sup>, *хајкачи* су, без знања о лагумима и ходницима структуралне лингвистике и семиотике који воде *до* и *од шајне одаје* књижевног дјела у којој *оно* може да се сагледава с два кључна аспекта, из угла *означишља*, и из угла *означеној*.

Међутим, неспоразум је старији од ријечи и „свака жива реч се не супротставља једнако своме предмету: између речи и предмета, речи и личности која говори, слаже се чврста, често тешко проходна средина, других, туђих речи о истом предмету, о истој теми“<sup>43</sup>, тако да се, по тој логици, танана књижевна структура може „анализирати једино ако слиједимо *јлан израза* (...) како је нешто речено, а не што је речено. Једино то „како је нешто речено“ у књижевности омогућује да пријеђемо и на анализу онога што је речено...“<sup>44</sup>

...

**ДРУГИ КОРАК — *љрљавишина се досљавља испишивачима јавној мњења, који љреко софистицираних канала моју да одреде који су њени дјелови „окидаци“ у умовима љраћансја.***

**КИШ „КОЉЕ ЗАКЛАНО ЈАГЊЕ“!**

„Новинари су већ имали спремљене бележнице и оштро зашиљене оловке, ствар је чекала, ствар је била у ваздуху...“<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Киш, Д., *Ното poeticus*, „Станице“, *ibid.*, 24.

<sup>42</sup> Киш, Д., *Ното poeticus*, „Ерудиција која импонује“, *ibid.*, 19.

<sup>43</sup> Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, 1989, 31.

<sup>44</sup> Солар, Миливој, *Теорија књижевности*, Школска књига, Загреб, 2005, 44.

<sup>45</sup> Киш, Д., *Час аналитомје*, „О једној скандалозниј (књижевној) афери субјективно“, *ibid.*, 16, 17.

Киш је *стврводер*,<sup>46</sup> *ирейисивач* *шућих* *текстова*, *крадљивац* *дорхесовске методе* и *технике француској „новој романа“*, све у свему ПЛАГИЈАТОР!

Узалуд је Киш покушавао да објасни да је несјоразум, с књижевне *стиране*, *управо у томе*, *што се не разумије чињеница да се у оваквој врсти бележиснице* „књижевни ‘извори’ не могу откривати, јер би се тиме срушила *чињава ЗГРАДА ФИКЦИЈЕ*: како су *шу* *прави* и *лажни* *цијати* *измијешани*, *навођење ауθενичних* би значило *демистификацију*, јер би се они *измишљени* *нашли* *разолићени*, *разобличени*”.

Свему *томе* на *оригиналан* *начин* *писују* *деоградски* *прозаисти*, *есејисти* и *драматурги*, *Кишов* *блиски* *пријатељ* *Филиј* *Давид*, који каже да је, *поред* *жеље* *оних* *који* *су* *је* *покренили*, *афера* *узред* *имала* и *далекосежне* *књижевне* *последице*. „Наиме, *Данило* *Киш* *је* *у* *домаћој* *књижевној* *сти* *широм* *отворио* *врати* *ономе* *што* *се* *назива* *ПОСТМОДЕРНИЗАМ*, *у* *смислу* *права* *да* *се* *у* *текст* *убацују* *цијати* *неких* *других* *књижевних* *дела*. *Све* *то* *је* *отворило* *у* *јави* *целе* *једне* *младе* *генерације* *писаца* *чија* *су* *дела* *била* *заснована* *на* *тој* *врсти* *поезије*.”<sup>47</sup>

*Легитимности* *у* *поређе* *ВАНКЊИЖЕВНОГА* *МАТЕРИЈАЛА* *у* *књижевноме* *дјелу*, *а* *то* *и* *пракса* *цијирања* *других* *писаца*, *преузимања* *њихових* *поступака* *само* *су* *од* *неких* *писања* *која* *су* *у* *вези* *с* *афером* *била* *постављана*.

*Кишу* *је*, *дакле*, *предацивано* *плагирање*, *некоректно* *коришћење* *историјских* *докумената*, *иа* *чак* и *дословно* *ирейисивање*. *Цјелокупна* *дискусија* *затим* *је* *предачена* *на* *етиичку* *раван* *уз* *покушај* *дезавуирања* *писаца* *као* *неморалне* *фигуре* *која* *се* *кији* *опрлицом* *од* *шућих* *дисера* <sup>48</sup>.

Била је то реакција затворене и загледне у себе малограђанске средине. Киш је стварајући на језику управо те *средине* *себи* *већ* *био* *обезбиједио* *мјесто* *у* *европском* *високом* *друштву*. *Загонетног* *и* *тамом* *обавијеног* *поријекла*, *писао* *је* *на* *српскохрватском* *језику*, *виртуозније* *од* *оних* *који* *су* *исти* *тај* *језик* *сматрали* *својим* *родним* *и* *неприкосновеним*

<sup>46</sup> „Ја *кољем* *заклано* *јаће*, *при* *чему* *је* *то* *‘јаће’* *еуфемизам* *за* *стаљинизам*, *које* *не* *само* *што* *је* *јагње*, *него* *пошто* *је* *бивше*, *оно* *је* *још* *и* *мртво* *јагње*, *агнец* *Божји*, *па* *сам* *тако* *проглашен* *и* *за* *стводера*, *који* *коље* *посвећен* *и* *по* *свим* *верским* *прописима* *заклани* *кошер*, *и* *онда* *се* *усуђујем* *да* *тај* *кошер* *сервирам...*” (Киш, Д., *ibid.*, 17)

<sup>47</sup> <http://pescanik.net/filip-david-intervju/Nikčević, T., 16. 10. 2014>.

<sup>48</sup> *Полемика* *је* *започета* *и* *вођена* *на* *страницама* *загребачког* *„Ока”* *и* *београдских* *„Књижевних* *новина”*. *Данило* *Киш* *је* *ставио* *тачку* *на* *полемику* *књигом* *Час* *анатомије*, 1977. године. Као одговор на *Час* *анатомије*, *Драган* *М.* *Јеремић* *је* *написао* *Нарцис* *без* *лица*, 1981. године.

власништвом. То је још један гријех сугестивног Данила Киша, који се није могао опростити. Игра сујете, заиграла је у коло хајке.

### ЧУВАРИ КАПИЈА

*У највећој њомејњи један канал осџаје оџворен за душу. Можда је џешко да се он нађе (...) Но, џај излаз је увек џу, и наша је дужноџи да џа одржавамо оџвореноџ, да бисмо имали џрисџуџа најдубљем делу себе самих — ономе делу нас који је свесџан једне више свесџи, џосредсџивом које доносимо коначне судове и све узајамно џовезујемо. Независноџи џе свесџи, која има снаџе да буде имуна на буку исџорије и шарене лаже наше неџсредне околине, уџраво и јесџе сав смисао живоџине дорбе.*<sup>49</sup>

Saul Bellow

**ТРЕЋИ КОРАК — Људи који се баве медијима, објављују два или џри круџијална џроблема, који имају за циљ да „раскомадају” жрџиву.**

„Имајући као уредник и писац скандалозних хроника не мало искуства у томе Пигеон<sup>50</sup> је свој текст доставио Оку негде пред сам прелом листа, тако да сам морао да одговорим на његову пашквилу још током истог дана, то јест мој је одговор морао бити готов до шест навече, када је требало да га пошаљем.”<sup>51</sup>

Приступ медијима омогућавају чувари каџија. Ова димензија медијске политике је од суштинског значаја јер без таквог приступа порукама џласници не могу да допру до жељене публице. Најпознатија, али уједно и најзахтјевнија улога на медиској сцени је рола измицања удице: „Нестрпљење у Књижевном клубу досеже свој климакс, јер Дуџа излази без „Гробнице за Д. К.”<sup>52</sup> (...) чаршија почиње да уноси дозу сумње у целу ту работу.” Дакле, најава, неизвјесност и сумња, али и неминовно измицање сџолице, када за то дође вријеме: „...оно што је писцу (Данилу Кишу, н. н.) учињено преко „Дуге”, потом и „НИН”-а (из једне од њего-

<sup>49</sup> Блум, Алан, *Сумрак америчкоџ ума*, Уводна реч, Сол Белоу, стр. 15, Просвета, Београд, 1990.

<sup>50</sup> Драгољуб Голубовић — који ће дуго живети једино као Пигеон, стварно-фикционални кишовски лик.

<sup>51</sup> Киш, Д., *Час анатџомије*, *ibid.*, 22.

<sup>52</sup> Киш, Д., *Гробница за Данила Киша*, *ibid.*, 15, 19.

вих циклично-и-закономерно-се-појављујућих идиотских фаза), пример је и заправо аутентична претеча дејства оног тупоглавог и плитког, а навалентног „истраживачког новинарства” какво су актуелни таблоиди усавршили до хиљадуодстотно чисте огавности; ово ће рећи да је Киш у извесном смислу можда и прва (јавна) жртва таблоида у послератној Југославији.<sup>53</sup>

Медији нијесу огледало стварности. Та метафора о стварности која се пресликава у медијском огледалу теоријски је разбијена у парчиће средином 20. вијека. Ако се медији уопште могу повезати са огледалицама, стручњаци кажу да они функционишу као огледала у оној, већ помињаној *Кући смијеха*. Новинари нијесу никакви носиоци огледала, већ су *сйражари* на вратима јавне сфере. Медијска слика стварности је људски производ, који ствара одређена група професионалаца руководијена правилима заната. За пажњу новинара се бори мноштво друштвених актера који желе да публици изложе информације којима располажу и представе своје интерпетације тих информација.

Данило Киш није желио да се зове источноевропским дисидентом у политичком егзилу на Западу.

Напротив, увијек је тврдио супротно.

*Да ли честйо долазитйе у Јуџославију?*, питали су га у једном интервјуу и он је одговорио: *„Оглазим редовно. Како ја, срећом нисам са Јуџославијом никад раскинуо везу, како йуџујем честйо, йи размаци од йири месеца не моју да изазову носйалйију, неџо найройшыв моју само да изазову у мени једну здраву дисйаницу. Рецимо, веома лаконски, да је йџо једно изйнансйиво йџуџи Цџџсовџ. Једно изабрано изйнансйиво (...) Има несйоразума више неџо йроблема. Моје дељење између Београда и Париза можда је више йоследица моје личне йџешкоће да се усйалим на једном месйу,* изјавио је Д. Киш 1986. године.

Новинарска селекција постоји како на нивоу чињеница, тако још више у погледу интерпетација чињеница. Медијска истраживања показују да медији генерално много чешће приказују *шумачења догађања* него саме чињенице о догађајима и појавама. И за публику су интерпетације чињеница важније од самих чињеница, јер без додатних информација, а посебно *конйексйа* у коме се ове чињенице појављују, често немају довољно знања да овим чињеницама одреде смислено значење.

**АКО ДЈЕЛО НИЈЕ БИЛО ЈУГОСЛОВЕНСКО — ПОЛЕМИКА ЈЕ БИЛА!**

<sup>53</sup> О *йиру малоџрађана*, Теофил Панчић, Време, бр. 811, 20. јул 2006.

Књига је изазвала оштру полемику која је била свејугословенска. У београдским књижевним круговима *Борис Давидович* је изазвао скандал. Појединци из академских кругова у Загреду, Љубљани и Београду су га бранили, говорећи да за све криве чисту завист и провинцијску ограниченост.

### КИШ О СЕБИ, О РЕЦИПИЈЕНТИМА И О БОРХЕСУ

Већ болестан, уморан и резигниран, Киш, из донекле помјерене перспективе, у интервјуу<sup>54</sup> говори о аспектима свог стваралаштва.

*Док њараје обузећосћ једном њричом инћересовање за њу је сардржинско, њемаћско и сћилско. Касније, када се њисање заврши и инћересовања више нема заборавим (...) Та обласћ ме зайраво више и не инћересује.*

...

*Велики број чиијалаца, ваљда и крићичара и њисаца, чиијали су њу књију (Гробница за Бориса Давидовича, н. н) на нивоу чињеница као да сам ја њај који оћкрива њосћојање и механизам совјејских лоћора (...) Шћо је била једна айсолућно њоћрећна рецећиција јер ја сам њрећћосћављао, наивно, као шћо њисац обично види своје чиијаоце или своју њублику, да ће књију чиијати људи који знају за чињенице о којима у њој књизи ја њо ћоворим, њј. које ја корисћим, јер њрава рецећиција ње књије је онда њек значајна. Онда је њек књижевноумейничка, кулћурна рецећиција једне књије, у конкретном случају ње, када су чињенице њознаће и када чиијалац каже знајући за све њо — ево како краћко, јасно и да кажем мајсћорски њо њрави њисац, о коме је реч. Мећућим, као шћо и сами знаће ња књија није била њримљена њако, где је моје њрво и основно разочарање.*

...

*Занимљиво је, ако хоће неко њиме да се дави, да сам ја био борхесовац њре нећо шћо сам ућознао Борхеса, да њако кажем. Моје одрећене њрозне сћрукћуре биле су сличне и њре нећо шћо сам њро чиијао Борхеса, њу нема њајне да су нам вероваћно били заједнички учиијељи из француске и енћеске књижевносћи, можда и неки дрући. А шћо се њиче Гробнице, њо је био један њомак у односу на*

<sup>54</sup> Интервју, Трећи програм Радио Београда, 1987. године, са Данилом Кишом у његовом стану у Улици Милоша Поцерца у Београду разговарала је Радмила Глигић.



*Борхесовски модел на којем сам ја моделу инсисцирао да бих рекао да се може писати Борхесовским моделом и о стварима релевантнијим од оних о којима он сам пише... тј. да је маестро у својим машинеријама уиопредио причу за малу децу (пирати итд.) и да је дао својој књизи неадекватан назив Свеошћа историја дешчаића. Гробница је ђолемика са ђим насловом Борхесовим и са његовим моделом тј. свеошћа историја дешчаића јесу лођори, у ђрвом реду сталанисички лођори, јер они су дешчаиће над једном сјајном идејом за коју су хиљаде и стођину хиљада ђуди свој живођ дали. То је свеошћа историја дешчаића, а не оно о чему ђовори Борхес...*

*То је био мој однос ђрема Борхесу и ђрема његовом ђриђоведачком моделу.*

## ЗАКЉУЧАК

Осамдесетогодишњици пишевог рођења овим радом се клањамо пред величином његовог дјела и драмом живота. У времену стваралачког зенита, када је у југословенским књижевностима отворио врата ђосђмодернизма и афирмисао их у свијету, оспорен је, потом нападнут из свих традиционалних и модерних оружја критике и поетике тог времена. Напад је био организован и синхронизован и хронођоски детерминисан као хајка. Човјек и писац Данило Киш био је њена жртва, али је његово дјело нађивјело и хајку и хајкаче.

Ову ретроспекцију о трауматучном периоду Кишовог стваралаштва сводимо с неколико реминисценција које на посебан начин освјетљавају предметну проблематику.

*Ујасила се њђокорна звезда јуђословенске књижевносђи, написала је послђје Кишове смрти Сузан Зонтаг. Можда је Југославија, у то вријеме, постојала само захваљуђи животу и писању Данила Киша. Можда је управо Кишова прерана смрт, која ге је, како наводи М. Томпсон, несиремнођ и збуњенођ затекла, сачувала бајку *О лову и уловљенима* унутар једног од балканских језика.*

Како то обично бива, послђје погрома *синуше вђдрине*, а са ђима и неко ново лице књиге.

Киш је говорио да ће се одговорност свих нас, писаца, убудуће мјерити односом према логорима. Умро је 1989. године, у Паризу, скоро у исти мах с падом Берлинског зида, па није доживио да види оно што се након тога *ослободило*. Неки нови логори и холокаустђ ниђали су и ширђили се по земљи језика који је сматрао својим посљедним уточђштем.



Послије Киша нови роман није више одређиван као ауторитет, већ као успомена у нестајању. Он није више био пуки простор линеарне комуникације која опонаша вријеме и лишава нас задовољстава из чекаоница *малих језика*. Роман *будућности*, данас би, можда, тако говорио осамдесетогодишњи Киш, да му је било одобрено да остари, морао би да буде у исто вријеме присутнији, ненаметљивији и неопходнији него икада раније. То би био роман бјекства, отпадништва и несталности. Роман који дубри измичући сваком одређеном простору и сваком времену.

Сасвим је извјесно да је Данило Киш, у часу своје смрти, прешао „из једног сематичког поља у друго”, и тако постао књижевни јунак. Тај књижевни јунак и маестрални умјетник, своје умјетничко *credo* и тестаментурану поруку оставио је у *Часу анатомије*, као модел али и опомену:

„То су они лажни кнезови и дољари (...) који своју националну припадност сматрају својом духовном прџијом, као да се писац може родити са лозом, као да се културна традиција може посисати са мајчиним млеком, као да се духовно племство не остварује једино духом, који је, бодлеровски речено, *la noblesse unique*, племство једино.”

И сасвим је у праву Елиот: *Традиција се не може наследити, а ако вам је пошребна, морате је (јосјого) стићи великим иругом.*

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, 1989.
- [2] Бел Хајнрих, *О роману*, Нолит, Београд, 1975.
- [3] Блум, Алан, *Сумрак америчкој ума*, Уводна реч / Сол Белоу, стр. 15, Просвета, Београд, 1990.
- [4] Еко, Умберто, *Прашко гробље*, Плато, Београд, 2011.
- [5] Hörisch, Jochen, *Теоријска ајошека*, Алгоритам, Загреб, 2007.
- [6] Јукић, Татјана, *Револуција и меланколија*, Наклада Љевак, Загреб, 2011.
- [7] Канети, Елиас, *Маса и моћ*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984.
- [8] Кастелс, Мануел, *Моћ комуникација* / превод са енглеског Тијана Спасић, Ђорђе Трајковић, Слио, Београд, 2014.
- [9] Киш, Данило, *Час анатомије*, Глобус ИД Загреб — Просвета ИД Београд, Дело Љубљана, 1983.
- [10] Киш, Данило, *Енциклопедија мртвих*, БИГЗ, Просвета, Свјетлост, Београд, 1989.
- [11] Киш, Данило, *Гробница за Бориса Давидовича*, БИГЗ, Просвета, Свјетлост, Београд, 1989.
- [12] Киш, Данло, *Ното poeticus*, Глобус ИД Загреб — Просвета ИД Београд, Дело Љубљана, 1983.
- [13] Кривокапић, Боро, *Треба ли сјалићи Киша*, Глобус, Загреб, 1980.
- [14] Пекић, Борислав, *Одабрана дела Борислава Пекића*, том 12, Београд, Партизанска књига, 1984.

- [15] Платон, *Гозба или о љубави*, превод с оригинала, поговор и објашњења Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2003.
- [16] Пруст, Марсел, *О Бодлеру, Флоберу, Морану*, Октоих, Подгорица, 1997.
- [17] Томпсон, Марк, *Извод из књије рођених: Прича о Данилу Кишу*, превод са енглеског Мухарем Баздуљ, Слио, Београд, 2014.
- [18] Шаламов, Тихонович, Варлам, *Приче са Колиме II*, Марсел Пруст, БИГЗ, Београд, 1987.
- [19] Солар, Миливој, *Књижевности, Врло крајњак увод у њезину теорију, њовијести и кријшику*, Политичка култура, Загреб, 2014.
- [20] Солар, Миливој, *Повијести свјетске књижевности*, Golden marketing, Загреб, 2003.
- [21] Солар, Миливој, *Теорија књижевности*, Школска књига, Загреб, 2005.
- [22] Тишма, Александар, *Ујојреда човека*, НОЛИТ, Београд, 1976.
- [23] Међународни скуп писаца (International meeting of writers) Београд, 15–17. јун 2005.
- [24] ДАНИЛО КИШ (1935–2005) *Између њоејике и њолијике (Between Poetics and Politics)*, Центар за културну деконтаминацију, приредила Мирјана Миочиновић у сарадњи са Владимиром Тупањцем и Александром Савановић.
- [25] <http://pescanik.net/filip-david-intervju/Nikčević>, Т, 16/10/2014.
- [26] <http://www.6yka.com/novost/70249/miroslav-krleza-pise-danilu-kisu>. 10. 03. 2016, 22:45 h.
- [27] <http://pescanik.net/mark-tompson-intervju>. 30. 07. 2016, 09:46 h.

Milun LUTOVAC

## THE ANATOMY OF A LITERARY POGROM

### Summary

*A veritable literary pogrom took place in the 1970 s, provoked by a book mysteriously titled „Seven Chapters of One Common History”, written by Kiš in the only language, as he himself professed, he truly knew, namely Serbo-Croat, which gave the rallying call for a great hunt and subsequent „feast” in modern Serbian literature. Kiš insisted that he was not a Serbian, nor indeed a Croatian, but a Yugoslav author, and even that was heavily qualified by his Borgesian commitment to writing a general history of villainy („for adults”); such a thing, in an era of ideology and vengeful authorial vanity, especially towards what is not „ours”, was utterly impossible. It was a sin unpardonable but for the „Tombs” and the „Necrologue”.*