

Мр Горан РАДОЊИЋ

ЦИКЛИЧНО КРЕТАЊЕ ВРЕМЕНА КОД БОРХЕСА И КИША

Бројне аспекте времена које налазимо, и на разним плановима књижевних текстова и у начину постојања књижевности, тешко је и побројати. Овдје ће бити ријечи о једном мотиву и његовој обради код два велика писца. Мотив је, у ствари, идеја о цикличном кретању времена, а он је често присутан, у разним функцијама, у књижевности друге половине XX вијека (поменимо само, поред Борхес и Киша, Кундеру, Маркеса, Умберта Ека, Пекића, Павића).

Чини се да се један од разлога за често јављање тог мотива налази у једној од најочигледнијих и најчешће истицаних особина новије књижевности, интертекстуалност. *Палимисесит*, кретање у *имагинарном музеју* или *имагинарној библиотеци* – јесу само неке од већ широко прихваћених метафора, а које означавају упућеност текстова на друге (у најширем смислу схваћене) текстове. Традиција је толико нарасла да се не може занемарити или одбацити (уосталом, ни читалац је неће занемарити). Тај, може се рећи, недостатак у односу на претходне ствараоце¹ савремени писци претварају у своју предност, па се онда оригиналност схвата као избор из традиције и као интерпретација те традиције. Тежња да се не буде анахрон, дијалогичност на разним нивоима текста, иронијска игра интертекстуалности – говоре о осјећају писаца да не само прича, ликови, ситуације, него и начин конструисања – све то, дакле, као да већ негдје постоји записано, а ако и није познато гдје, може се узети као да постоји. Природно је онда да је таквом сензибилитету блиска идеја о цикличном кретању времена, тј. да се књижевност поново врати идеји вјечног повратка.

¹ Мада ни тај осјећај да је традиција бесконачна, наравно, није нов. Још у старом Египту, дакле по нашем схватању у вријеме сасвим ране и свјеже књижевности, један се писац жали да је све већ испричано.

Хорхе Луис Борхес и Данило Киш, без обзира на сличност у неким проседеима, представљају антипode и носиоце двију супротних концепција књижевности. То се потврђује ако погледамо како мотив цикличног кретања времена функционише код ова два писца. Сјетићемо се почетак двају текстова, а ти почеци, мутатис мутандис, могу стајати на почетку било којег Борхесовог односно Кишовог текста (док обрнуто, Борхесовог код Киша или Кишовог код Борхеса, никако не би могло). Први је из Борхесове приповијетке *О издајници и јунаку*:

Под добро знаним утјецајем Chestertona (који је смишљао и китио елегантне загонетке) и дворског савјетника Леибниза (који је измислио престаблирану хармонију), за доконих сам поподнева замислио ову тему коју ћу, можда, успјети уобличити и која ме већ донекле искупуљује. Недостају појединости, исправци, допуне; становите дијелове приповијести још нисам расвијетлио. Данас, 3. сижечња 1944, назирем је овако.

Радња се збива у потлаченој и несаломљивој земљи: Пољској, Ирској, републици Венецији, некој јужноамеричкој или балканској држави... Боље речено, збивала се, јер се, без обзира на то што је приповједач наш савременик, прича коју он износи одвијала половицом или почетком 19. стољећа. Узмимо (ради поједностављења) да је то Ирска; узмимо, 1824.²

Борхесова концепција књижевности је немиметичка. То се јасно види из овог одломка. Код Борхеса је игра увијек вишеструка, па је тако и у приповиједи „*О издајници и јунаку*”. Читалац присуствује и самом рађању приче – аутор га упознаје како је дошао до теме. Онај који се на почетку назива приповједачем заправо не приповиједа, јер приповијетка функционише као ауторов сажетак, скица и коментар неког текста (а то је још један од Борхесових омиљених поступака). Писац тог претпостављеног текста, Рајан, попут закашњелог детектива, покушава на основу докумената да расвијетли смрт свог прајдеде Фергуса Килпатрика, славног вође уротника за ослобођење Ирске. Објашњења се стално мијењају. Најприје, због многих аналогича Килпатрикова смрт изгледа као понављање судбине Јулија Цезара. Затим Рајан сазнаје да се ту не понавља живот, него сцене из драма *Макбеј* и *Јулије Цезар* „енглеског непријатеља” Виљема Шекспира, а све зато што је Килпатрик био издајник, па је његова смрт (тако су га саборци казнили) изрежирана како би се подстакао устанак. Поново, Рајан схвата да су Шекспирови фрагменти стављени како би неко у будућности схватио истину. Ипак, Рајан пише књигу у славу свог претка, што је, можда, како каже аутор, такође било предвиђено.

У тим вртоглавим, типично борхесовским обртима стално се на један слој фикције надодаје нови. Ни у једном од тих слојева текст не тежи да буде реалистичан, напротив, сваки од њих руши илузију миметизма. У

² Jorge Luis Borges, *Sabrana djela*, [knj. 2] 1932 – 1944, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1985, str. 199. Prev. Dubravko Telečan.

приповиједи тако имамо примјену, а у исто вријеме и пародију идеје о цикличном кретању времена.³ Самим тим, ништа није даље од Борхесових текстова него афирмисање, пропагирање неког учења. За Борхесов став карактеристична је шаљива опаска да је Бог „врхунска креација фантастичне књижевности”.⁴ Борхес је сам експлицирао такву поетику: он каже да му је одувијек намјера била „да испита књижевне могућности извесних филозофских система. Значи, прихватити Берклија, или прихватити Шопенхауера, или прихватити исто тако неке хришћанске догме, или прихватити Платонову филозофију, или идеје о повратном времену, или било шта, па видети шта се с тим може направити у књижевности”.⁵ Идеја о цикличном кретању времена, као и друге уосталом, за Борхеса је, дакле, књижевни мотив, вриједан због тога што се његовом примјеном може остварити естетски учинак, изазвати емоција код читаоца. И по тумачењу самог Борхеса, идеје су код њега увијек дате цум грано салис, оне су дакле повод за једну интелектуалну конструкцију, умјетничку игру.⁶ Отуда и Борхесово интересовање за фантастику и за криминалистичку причу, отуда његова љубав према загонеткама, софизмима, шаху. Сјетимо се руских формалиста, прије свих Шкловског, и мишљења да филозофија, психологија итд. служе у књижевности као мотивација за увођење неких поступака. Тако, гледано из формалистичке перспективе, Дон Кихот не долази у све оне ситуације зато што је помјерио памећу, него је помјерио памећу да би дошао у те ситуације, или, још више, јер Сервантес хоће да напише пародију витешких романа.⁷ Шкловски се, сем тога, занима за текстове у којима се нарушавају књижевне конвенције. Сазријевајући у исто вријеме, а не знајући, наравно, за те формалистичке ставове (мада, кад је у питању Борхес, у такво нешто никад не можемо бити сигурни!), не знајући дакле за то формалистичко изокретање перспективе, Борхес огољавање поступка претвара у један од централних конструктивних принципа својих текстова. У при-

³ Слично, након што је у *Алефу* описао истоимени мистериозни предмет у коме се, и из свих углова, види све на свијету, наратор износи претпоставку, поткријељену „документима”, да је то лажни Алеф.

⁴ Борхес – Сабато, *Разговори*, Дечје новине, Горњи Милановац 1988, стр. 27, превела Ђурђина Матић.

⁵ Луис Харс, *Пуковник иџра школице*: Астуријас – Борхес – Кортасар – Рулфо – Маркес, БИГЗ, Београд 1980, стр. 114. Превела Силвија Монрос Стојаковић.

⁶ Упор. и: „Претпостављамо да је Езоп постојао и да је написао своје басне. Али, њему се вероватно више допала идеја са животињама, које говоре као дечаца, него са морализаторским поукама. Она наравоученија су придодата касније.” Борхес – Сабато, *Разговори*, стр. 23.

⁷ О мотивацији и функцији види и Женетов текст „Вероватност и мотивација” у: Жерар Женет, *Фиџуре*, Вук Караџић, Београд 1985, стр. 103-123. Превела Мирјана Миоциновић.

повиједи *О издајници и јунаку* стално долази до изокретања перспективе. Увођење идеје о временским циклусима прво је мотивисано сличношћу између Килпатрикове и Цезарове смрти. Одмах се, на другом нивоу, руши та условљеност, јер откривамо да је Килпатрикова смрт инсценирана (и у дословном и у метафоричном смислу). Та смрт у позоришној ложи предсказује погибију Абрахама Линколна, па се, посредно, опет уводи идеја о циклусима. Но, на следећем нивоу и то се показује као привид: аутор, ерудита који у доколици смишља приче, примијенио је поступак монтаже из љубави према хармонији. У суштини, главни ефекат приповијетке почива на вјештини којом је остварено то вишеструко прекодирање, то стално преношење читаоца са једног на други ниво, гдје се значења претходног нивоа, парадоксално, и потврђују и поништавају у следећем. А све у једном густом тексту од три странице.⁸

Због тога што је његова књижевност немиметичка, Борхес ће се, на примјер, чудити што причу *Човјек из ружичасте крчме* читају као реалистичку, а он је њу написао „као неки балет”. Таква интелектуална игра, и примјена идеје о циклусима, грађење је приче искључиво од фрагмената из текстова других писаца који припадају удаљеним временима и културама (“Et coetera”), а истовремено се, опет, пародира та иста идеја – у низу цитата један је лажан, Борхес један свој текст приписује другом писцу.

Парадигматичан је почетак Кишове књиге *Гробница за Бориса Давидовича*:

Прича која следи, прича која се рађа у сумњи и недоумици, има једину *несрећу* (неки то зову срећом) што је истинита: она је записана руком часних људи и поузданих сведока. Али да би била истинита на начин о којем њен аутор сања, морала би бити испричана на румунском, мађарском, украјинском или јидишу; или, понајпре, на мешавини свих тих језика.⁹

Код Киша се, такође, тематизује само писање – читалац се, паралелно са причом, упознаје и са ауторовим „сумњама и недоумицама”, али то доводи до сасвим супротног ефекта од борхесовског. Изграђен је чврст систем мотивације, и на нивоу фабуле и на нивоу конструкције текста. За Кишовог читаоца не само што се збивања одвијају по некој чврстој нужности (нужности живота), него и приповиједање изгледа као објективно изношење докумената. Једна константа, једна тежња постоји у Кишовим наративним текстовима, без обзира на стваралачку еволуцију, а та је тежња и главна тема његових есеја и интервјуа: створити код чита-

⁸ Тумачење које би се исцрпљивало само на једном слоју (осим оних које смо истакли, ту су још и мотиви издаје и искупљења, сила које покрећу историју, односа легенде и стварности, итд.), било би парцијално и недовољно прецизно. У том смислу, и сам амбивалентни наслов упућује на вишеструко прекодирање.

⁹ Данило Киш, *Сабрана дела*, [VII] *Гробница за Бориса Давидовича*, БИГЗ, Београд 1995, стр. 7.

оца илузију вјеродостојности. Киш је у први план своје поетике ставио истинитост фиктивне творевине, како је сам рекао о Андрићу, а и о себи, наравно. Кишови текстови конструисани су тако да се креће од документа, од свијета, и наратор тражи смисао томе свијету. Познавалац Шкловског и руских формалиста, и поштовалац авангардних трагања, Киш ствара поетику чија је основа сакрити артифицијелност.

Док се код Борхеса од идеје о цикличном кретању времена креће у конструишање приче, у Кишовој *Гробници за Бориса Давидовича* се до те идеје долази. Један од климакса у Кишовој књизи је на крају приповијетке „Пси и књиге”. Ту се, под утицајем контекста, стварају нова значења. Прича представља тематски помак – остале приповијетке у књизи говоре о стаљинизму, а овдје је ријеч о средњовјековном прогону Јевреја. Осим просторно-временског помака (радња се збива у Француској XIV вијека), јавља се у причи „Пси и књиге” и стилска разлика. Док у цјелини тог вијенца приповједака доминира амалгам суздржаног енциклопедијског стила и лирике „опрезног домишљања”,¹⁰ сада долази до раздвајања. Највећи дио приповијетке „Пси и књиге” је инквизиторски записник из којег је аутор наводно само превео најважније дјелове, а на крају, у *Напомени*, наводе се „документи” којима се „транслатор” служио. Откриће тог записника, које се подудара са завршетком рада на претходној приповијети (а она има исти наслов као и читава књига), за наратора има значење „озарења и миракла”, јер он уочава сличности између средњовјековног и свог текста (дакле приче „Гробнице за Бориса Давидовича”). „Аналогије са поменутом причом у толикој су мери очигледне да сам подударност мотива, датума и имена сматрао божјим уделом у стваралаштву, *la part de Dieu*, или ђавољим, *la part de Diable*.”¹¹ Идеју о цикличном кретању времена као да намеће сама грађа, то је за наратора накнадно уочени мотив: „Све се то одједном појавило у мојој свести као развијена метафора класичне доктрине о цикличном кретању времена”.¹² Овдје нас наравно не интересује да ли је Киш, тј. сам писац, у размишљању које претходи тексту кренуо од идеје о циклусима, или је до ње дошао на крају. Једино што нас интересује (једино што треба да нас интересује) је како текст функционише. А он функционише тако што приповједач има улогу хистора, тј. наратора који склапа причу на основу документа које је успио да сакупи.¹³ Двије приче наратор назива „варијантама” и чак напомиње да редосљед њиховог изношења није од већег значења, при

¹⁰ Тиме се постиже трагички патос. Привидна једноставност са којом се приповиједа фигура је узвишеног.

¹¹ Д. Киш, *н. д.*, стр. 139.

¹² *Исјео*, стр. 140.

¹³ О појму *histora* види у: Robert Scholles / Robert Kellog, *Nature of Narrative*, Oxford University Press, London – Oxford – New York 1968, p. 265.

чему се ипак опредјељује за редослед „духовних а не историјских датума”, дакле прича их по реду како их је сазнао. Треба рећи да управо поредак какав затичемо у тексту, заједно са оваквим коментаром ствара илузију истинитости, на тај начин тема књиге (стаљинизам) добија нову димензију. „Концептуализацију зла” у XX вијеку читалац доживљава као понављање параноидног понашања, а „шизопсихологија” му се открива као латентна човјекова особина.¹⁴ Осим тога, пошто је идеја о цикличном кретању времена дата као да произлази из односа двају текстова, избјегнута је могућност да сензибилни читалац помисли како је у питању помодно примјењивање идеје присутне код савременика. А што се тиче наивних читалаца, а поготово злонамјерних, прича „Пси и књиге” чак је непотпуни цитат,¹⁵ инквизиторски записник је претрпио измјене, и, како нам открива и недавно објављено Кишово упоређење та два текста, измјене се односе управо на елементе којим се учвршћују паралеле између двије Кишове приче.¹⁶ Вјештина је у томе што изгледа као да ништа није промијењено, изгледа као да је документ аутентичан. Причом „Пси и књиге” се, по мишљењу Јосифа Бродског, „постигне оно што најбоља поезија обично успева да постигне: метафизички ударац последњих редова који заједно са умом читаоца, тону у чист *chronos* – што је вероватно формула за изједначавање уметности са људском реалношћу”.¹⁷

Слично Борхесу, игра је двострука, али овдје са супротним нагласком. Осим накнадног Кишовог тумачења, у самој приповијести постоје сигнали да је у питању подешавање текста, монтажа. Такав сигнал је иронични назив „транслатор”, па теза која се јавља још у двијема приповјеткама да је „упркос свему, привремена патња трајања вреднија од коначне празнине ништавила”. Огољавање поступка не руши сасвим илузију, него пружа још један ефекат, уживање у маестрији писања. А колико је илузија истинитости успјела, види се и по томе што су се у читању Гробнице јавиле двије, како би Киш рекао, апсолутно погрешне рецепције. Једна је када се Кишове приче читају као извор сазнања о логорима. Друга је познати напад на Киша, напад који је имао основну тезу да је писац наводно само преписао приче, између осталог, из стварних докумената. Да није зле намјере и трагичних последица, ова друга заблуда могла би,

¹⁴ О томе у есејистичкој форми: Данило Киш, *Сабрана дела*, [VIII] *Час анајтомије*, посебно стр. 68-70.

¹⁵ Према терминологији Дубравке Ораић Толић, у књизи *Теорија цитативности*, Графички завод Хрватске, Загреб 1990, стр. 18.

¹⁶ Види: <http://www.kis.org.yu>. Аутори сајта: Мирјана Миочиновић, Предраг Јаничић, Александар Лазивић.

¹⁷ Јосиф Бродски, *Поеџика „Гробнице за Бориса Давидовича”* (из предговора за америчко издање *Гробнице*, 1980), НИН, 22. октобар 1989, Београд, стр. 40. Превод: Јадранка Величковић.

као и прва, бити индиректно признање вјештини писца, чијем се ауторском коментару апсолутно вјерује и чија се умјетност прима као истина.

У контексту овакве концепције времена, склони смо да и судбине ова два писца, сваку на свој начин, а имајући у виду и њихове противнике и поклонице, посматрамо као цличне судбинама других умјетника. Борхес и Киш, два велика мајстора, не престају да изазивају и недоумице и одушевљење.

Mr Goran RADONJIĆ

THE CYCLIC FLOW OF TIME IN BORGES'S AND KIŠ'S PROSE

Summary

Jorge Luis Borges and Danilo Kiš, regardless of their similar techniques, represent two opposite conceptions of literature. Their use of motive of cyclic flow of time makes that opposition obvious.

Borges's literature is non-mimetic, and for him ideas are interesting only as literary motives, a cause for a intellectual construction and artistic game. Based on those principles, his story "Theme about a traitor and a hero", repeatedly destroying the realistic illusion. A reader is being constantly transferred from one level to another, and the meanings of the earlier level are, paradoxically, being both confirmed and denied on the next.

While in Borhes's story the narration departs from the idea of time cycles, in Kiš's wreath of stories A Tomb for Boris Davidovič narration arrives to that idea. A firm system of motivation is built. A reader gets an impression that not only that the events happen in necessity, but the narration itself looks like an objective explication of documents. The essence of Kiš's poetics is to hide the artificiality of story telling, to make an illusion of truth.

