

Јасмина АХМЕТАГИЋ*

КИШ КАО КРИТИЧАР: СМРТ ГОСПОДИНА ГОЛУЖЕ

Сажетак: У намери да одговоримо на питање колико критички приступ Данила Киша у његовој екстремно негативној студији о новели Бранимира Шћепановића ваљано открива вредност дела којим се бави — што досад није био предмет посебног проучавања — узимамо у обзир Кишова експлицитна теоријска полазишта и њихову примену, суочавајући их са оним значењима Шћепановићеве новеле о којима Киш није рекао ни реч. Тиме настојимо не само да осветлимо Кишову критичарску поезију, већ и да допринесемо развијању уравнотеженог односа према Кишовој полемичкој књизи *Час анаџомије*, која је бивала и бива или прецењивана или (знато ређе) потцењивана. Мада уверљиво и аргументовано открива бројне слабости Шћепановићеве новеле, а своју критику предочава као узорну, Киш, показаћемо, изневерава новелу и сâм критички метод који примењује.

Кључне речи: *Данило Киш, књижевна критика, Час анаџомије, „Смрт господина Голуже”, жанр, пројеска, моштвација*

Критичарски текстови у опусу Данила Киша сасвим су узгредни и углавном импресионистичког карактера (на пример, о поезији Марије Чудине, о сликама Слободане Матић и Величковићевим *Тркачима*). Правом књижевном критиком можемо сматрати тек завршно поглавље *Часа анаџомије* — „Дупли гулаш Бранимира Шћепановића” — како због амбициозне пишчеве замисли (то је читава студија, три пута дужа од новеле која је њен предмет), тако и због систематичности и теоријских ослонаца на којима почива. Киш у *Часу анаџомије*, супротстављајући се ондашњим опонентима, настоји да лични случај разматра у теоријским оквирима, али и да проблематизује сâму интерпретацију и принципе књижевне критике, чему је послужио текст о Шћепановићевој новели. Мада постоји својеврсна прећутна сагласност да је у Кишовом вредновању Шћепановићеве новеле реч о полемичком претеривању, никада ни-

* Др Јасмина Ахметагић, Институт за српску културу, Лепосавић

је разматрано у чему се то претеривање састоји и какву критику Киш предочава као узорну. С друге стране, питање сматрамо важним и због готово идолопоклоничког односа према *Часу анаџомије*, који преовлађује у тзв. кишологији.

Супротстављајући се критичарима *Гробнице за Бориса Давидовича*, Киш је завршни део *Часа анаџомије* опремио критиком новеле Бранимира Шћепановића „Смрт господина Голуже”. У књизи која је осмишљена као лична одбрана (он брани поетику документарности, обеснажујући критичарске тврдње и указујући на њихову неадекватност), али и као јавни час из области књижевне теорије, критички текст „Дупли гулаш Бранимира Шћепановића” има статус репрезентативне, објективне и непристрасне књижевне критике и покреће важна питања у вези са њеним циљевима и методама. За нас је значајно питање колико критичарски приступ који примењује Данило Киш ваљано открива вредност дела о коме говори.

Киш имплицитно, али прецизно, указује на способности и знања које треба да поседује књижевни критичар, одричући их својим опонентима: аналитичке способности, изражено критичко мишљење, познавање теорије књижевности, високу писменост и интелектуално поштење. Критика је за њега превасходно суд, оцена¹; интерпретација следи, а не претходи вредновању књижевне творевине. Уосталом, у свом тексту, доказујући безвредност књижевне творевине која је пред њим, он оспорава смисао њеног тумачења: ако Шћепановић не зна да пише (а Киш то доказује од сâмог почетка), о смислу створеног не треба расправљати. Из Кишове критике произилази да у новели нема ничега што „није само по себи разумљиво”, што је „у опреци са евиденцијом” (Солар 2004: 32). Књижевној критици он приписује просветитељски карактер. Не једном, и с правом, он истиче да се погрешним вредновањем остварује штета на дуже стазе: лоша прича постаје прича за углед и обликује укус, а тиме и остварења млађих писаца, а најпогубнији утицај лоше критике видљив је у снижавању сâмих вредносних критеријума. У име тога се и посвећује деконструкцији Шћепановићеве новеле. „Књижевни се текст одмерава по снази речи, по сугестивности, по писмености реченица, по логичности”, тврди Киш (Киш 1979: 318). И таквог начела се држи и сâм.

¹ У каснијим есејима Киш ће исказивати сасвим другачије мишљење, претпостављајући интерпретацију вредновању.

У тексту о Шћепановићевој новели централни критичарски метод је *пажљиво читање*, које следи начин на који се текст пред читаоцем развија, тзв. *close reading*. То у конкретном случају значи задржавање на синтаксичком нивоу, што одговара Кишовом уверењу о стварању успешне уметничке прозне творевине, преузетом од Крлеже — „да се *писање састоји од једне једине вјештине: писања реченица*” (Киш 1979: 292). Тако се Киш у анализи „Смрти господина Голуже” фокусира на проблеме синтаксе и стила, логичких огрешења у конструкцији приче и мотивације, у поретку у коме се ови појављују у развоју фабуле. Иако је нагласак критичарског дискурса *нове кријстике* на појединачном, а не на целини, у сâмој његовој примени се огледа идеја да се пажљивим читањем централних делова текста овај може свеобухватно протумачити и адекватно естетски вредновати.

Киш свој вредносни суд — Шћепановићева прича је „најгори књижевни бофл” — саопштава на почетку, посвећујући се у тексту аргументовању. Строгост Кишовог суда одговор је на тада доминантно високо вредновање ове новеле, о чему сведочи њено често превођење на друге језике, заступљеност у антологијама, а пре свега њено двоструко награђивање: награђена два пута, чим се појавила, 1962. „првом наградом на конкурс Књижевних новина, тј. од Драгана М. Јеремића” и 15 година касније, када је добила своју коначну, три пута дужу верзију, на конкурс Удружених издавача, а председник тог жирија је „онај исти који је ту причу већ наградио” (Киш 1979: 263), дакле, Драган М. Јеремић, док је „један од чланова жирија уредник у издавачкој кући која је пак, са своје стране, објавила у дивот-издању тог истог Шћепановића” (Киш 1979: 264). Не само да је прва верзија штампана „небројено пута”, него се наша и у *Зборнику насљавника и стиуденајта светске књижевности*, иако „наш приповедач никад није закорачио ногом на ту, а једва и на неку другу катедру” (Киш 1979: 262). За Киша је, дакле, негативна критика Шћепановићеве новеле мотивисана потребом да се разобличе књижевне прилике у којима су естетичка питања подређена интересној логици књижевних кланова и у том је смислу завршни текст природан део *Часа анатомије* који се том темом опсежно бави.

Доказни поступак о одсуству уметничких вредности из „Смрти господина Голуже” Киш темељи на неколико суштинских примедба које поткрепљује бројним примерима из приче. Пре свега, указује на баналности и клишее у причи, због чега је проглашава кичом, али и на произвољност, односно одсуство стабилног обликотворног начела, те анахронизме у изразу. Аргументујући опсежно у читавој студији ове сла-

бости, писац показује да су оне у толикој мери испуниле новелу, да ова не само да нема уметничку вредност која јој се приписује, него нема никакву вредност: оличење је бесмисла, „књижевни бофл”.

Међутим, чињеница да је Кишу Шћепановићева новела пре свега средство да порекне критичарске компетенције Драгану М. Јеремићу, условила је да он сâм, имајући пре свега на уму оповргавање Јеремићеве интерпретације, значајно изневери текст који је пред њим. Д. Јеремић је приказима пропратио све три књиге Бранимира Шћепановића које су се до тада појавиле: збирку прича *Пре истине* („Нови зрели приповедач” у *Књижевним новинама* 1961), роман *Срамно лејто* („Класична једноставност” у *Борби* 1965) и *Уста њуна земље* („Проза пуна смисла” у *Полијици* 1974).² Указујући на успешност стварања дијалога и драматизам прве Шћепановићеве збирке прича и упоређујући га са Хемингвејем (1978: 242), Јеремић ни касније није одступао од сродних формулација, високо вреднујући Шћепановићев опус. Тако поводом романа *Уста њуна земље*, критичар упозорава на вишезначност мотива „бежања и гоњења” (Јеремић 1978: 247), закључујући да је та књига „Шћепановићев *Сџарац и море*” (Јеремић 1978: 248). Кишова критика све време држи у фокусу Јеремићеве исказе, а један од закључака овог критичара (да је реч о вештој примени филмске технике), Кишу је послужио за поспрдан однос према жанровским обележјима приче. Препознајући у новели стереотипе из вестерн-филмова и шпагети-вестерна, и духовито се користећи асоцијацијама које из тога произилазе, Киш своју критику исписује у духу козерије, упозоравајући на Шћепановићева огрешења о здрав разум и, мада козерски дух његовој критици не одузима дубину, писац ипак, видећемо, управо посредством ироније у важном степену изневерава новелу коју анализира.

С правом тврдећи да апсурд није исто што и бесмислица, те да фантастика не значи произвољност, већ мора бити одређена законитостима света који сама уобличава, Киш као велику пошаст књижевности истиче, и то нам се чини значајнијим од лова на стилске и синтаксичке грешке, произвољност. И заиста, Кишова критика делује убедљиво, али се њене слабости откривају услед читаочевог суочавања са значењем „Смрти господина Голуже”, о којем Киш не говори ништа. Мада *нова кришка*, на чији се метод овде ослања Киш, није важним сматрала разликовање жанрова, писац гради важан иронијски слој свог текста управо на жанровским својствима новеле: користећи жанровско одређење но-

² Сва три приказа објављена су у Јеремићевој књизи *Три стиујња њоређења* (1978).

веле искључиво као метафору (вестерн), а не настојећи да заиста и говори о жанру, Киш излази из оквира објективног вредновања, ка чему га је усмеравао метод *йажљивої чийїања*. „Увијек читамо у жанру и сваки говор разумијевамо једино у жанру” (Солар 2004: 120), али жанр неке творевине не одређује само скуп поступака, како произилази из Кишове критике у којој се Шћепановићева новела назива вестерном, „него га одређује и нека сврха” (Солар 2004: 126). Киш у целини пренебрегава однос употребљеног поступка и његове сврхе, на основу чега би се могло закључити да аутор сматра да је дело скуп одређених поступака, са чиме сигурно ни сáм не би био сагласан.

Илуструјући са много примера Шћепановићеву стилску невештину и погрешну употребу речи (третирајући понекад и штампарске грешке као стилске), Киш утврђује да овај не влада језиком „као елементарним инструментом књижевног посла” (Киш 1979: 317) и прелази на доказивање одсуства књижевне мотивације. Међутим, проблем је што то поткрепљује примерима који се односе искључиво на одсуство психолошке мотивације: писац те две категорије практично поистовећује, иако их помиње напореда, доводећи нас у недоумицу да ли познаје разлику између њих, или сматра да су оне заменљиве. Ипак, Киш за ову другу, књижевну мотивацију, која би излазила из оквира психолошке, не даје ниједан пример. Поводом дијалога варошана — „вешти старци” са жаљењем констатују да Голужа није коцкар, иначе би га већ одавно *ойељешили* — Киш закључује: „и ову психолошку тананост, о ‘вештим старцима’ који би (...) путника-намерника (...) тек тако опељешили, без икаквог разлога и без икакве психолошке, *књижевне* мотивације, та врста психологије и мотивације позната је можда Јеремићу и аутору саме приче, но то се више онда не може назвати литерарном мотивацијом” (Киш 1979: 268).

Чињеница је, међутим, да психолошка уверљивост какву Киш очекује није ни циљ „Смрти господина Голуже”. Своје варошане Шћепановић слика само у непосредном контакту са Голужом: њихови искази су самооткривајући, у погледу онога што варошани јесу, али се тиме и не смера на откривање узрока. И мада Киш запажа да је подметање последице „како бисмо на основу ње схватили узрок (...) сасвим могућан пут за постизање књижевне уверљивости и психолошког (књижевног) ефекта”, он олако закључује да су у Шћепановићевој новели „и узрок и последица једнако (...) бесмислени и немотивисани” (Киш 1979: 312). Да се Голужа налази међу људима који су докони, сумњичави, болесно радознали, а пре свега безначајни као појединци, из чега и произилази њихова потреба за сензацијама, сасвим је јасно оцртано у новели, која ни-

је у обавези да одговори на питање зашто је то тако, већ да понуди довољно уверљиву слику да читалац такав одговор може открити у укупности значења. У немогућности да задовоље своју радозналост у вези са посетиоцем, варошани се жале: „Шта смо му скривили да нас, подлац, овако мучи” (Шћепановић 1977: 7). Ову реченицу цитира Киш, указујући на бесмисленост таквог закључка: Голужа „остаје тајанствен, прави се ‘господином’, и он је по томе, по шћепановићевском књижевно-психолошком кључу — ‘подлац’” (Киш 1979: 268). Такву психологију Киш назива *произвољном, лажном, невешћом и дилејтантском* (Киш 1979: 268). Писац се, међутим, у овом случају (и у бројним другим у којима речи варошана процењује спрам здравог разума) спори са мишљењем варошана о Голужи, јер је њихов закључак да је посетилац подлац (а не ауторски коментар) и такав је исказ средство којим Шћепановић дефинише (и опет не мотивише) колектив. Одсуство мотивације у понашању варошана се може на различите начине тумачити (па и као огроман простор за произвољност, како то чини Киш), али је њихово понашање све време истоврсно и доследно.

Да баналност води у злочин осветљено је посредством Голужине судбине: јунаково самоубиство је заправо убиство, злочин који колектив врши над појединцем компензујући сензационализмом испразност властитог живота. Осим тога, варошани су лишени етике, али и свести о њеном одсуству, и то обелодањују не само кључним чином, већ и низом исказа о себи, а не само о јунаку: признају да се доје свега „а нарочито смрти”, те да код њих „нема ничег што би се могло заволет”, да нико није луд да у њиховој варошици траћи своје дане. Имамо разлога да гротеску у Шћепановићевој новели разумемо у смислу који је том појму дао В. Кајзер: тврдећи да она изражава отуђени свет, Кајзер указује на нарушавање основних закона познатог света, а без образложености тих промена (Кајзер 2004). „А за нас се суштина гротескног састоји у томе да се не ради о једном необавезном посебном царству и ничим неограниченом фантазирању (...). Гротескни свет је наш свет, а с друге стране опет и није наш свет” (Кајзер 2004: 46). „У структуру гротескног спада да нам наше уобичајене категорије више не помажу да се оријентишемо у свету” (Кајзер 2004: 259). И за свет Шћепановићеве новеле би се могло казати (без намере да тиме сугеришемо вредносно поређење) оно што је Кајзер казао за свет Кафкиних приповедака, називајући их стога *лашениним пројескама*: „Ми не губимо тло испод ногу, јер никада нисмо чврсто стајали на њему; само што то нисмо одмах приметили” (Кајзер

2004: 206). Киш, међутим, необразложеност посматра сасвим традиционално, у оквирима социјално-психолошке мотивације.

Међу Шћепановићевим логичким грешкама на које је Киш указао налазимо оне које противрече фикционалном свету новеле: на пример, варошани „потрче на мост” иако су претходну сцену могли опажати само уколико се на том мосту већ налазе; Голужа „у једној варошици где га сви мотре и надгледају и прате у јуре за њим” тајанствено ишчезава и необјашњиво искрсава; описи су обликовани од података који противрече ноторним животним чињеницама (тако вране „седе на гранчицама” и „прекривене ињем”, иако су за то претешке, а прекривене ињем би, неизбежно, угинуле — в. Киш 1979: 271, 315). Али Киш се ту није зауставио: он указује и на огрешења о здрав разум, иако приповедни свет у „Смрти господина Голуже” није здраворазумски, већ наopak и гротескан, па није ни у каквој обавези према здравом разуму у уобичајеном значењу те речи. Тако ни чињеница да варошани не налазе Голужу на мосту, где је сваког поподнева гледао у реку, те „повероваше да је на неки тајанствен начин ишчезао”, мада неупоредиво нелогичнија, како тврди Киш, од вероватније помисли да се овај утопио, не говори ништа значајно о овој причи, што се може проверити настојањем да се одговори на једноставно питање: за кога је то нелогичније? У својој, иначе исправној, тврдњи да је естетика у важном односу са логиком, Киш, журећи закључку, пропушта да прецизно разграничи непроизвољност фантастике и произвољност Шћепановићеве новеле: „Јер код Шћепановића, који је учио (приватно) естетику код Јеремића, све је могућно, пошто Јеремић предаје естетику а не логику, и јер Јеремић верује, заједно са својим ‘пријатељем у књижевности’, да је естетика могућна без логике, да је могућно писати приче и есеје без логике, што ће рећи без памети!” (Киш 1979: 270) Књижевна мотивација, закључује Киш, темељи се на логичкој мотивацији. Прецизније би било казати да Шћепановић ствара алогичан свет, али то не мотивише, што би могло бити предмет расправе.

Међутим, Киш очекује да реакције Шћепановићевих варошана одговарају емотивним реакцијама социјално-психолошки мотивисаног света. Уосталом, Шћепановићеве варошани нису помислили да је Голужа скочио с моста зато што њих занима само јунакова „употребна вредност”, а не и његова појединачна судбина: зато једино и брину да ће нестати као што је и дошао и онемогућити спектакуларно страдање које за њих има велики значај. На исти начин, интересовању које Голужа побуђује код жена, а које почива *само* на томе „што је кандидат за самоубицу”, нема се шта пребацити у „Смрти господина Голуже”, иако то Киш

чини, а нарочито се из тога не могу извучити далекосежни закључци о женама у приповедном свету Бранимира Шћепановића, што је мотив који Киш изразито подругљиво користи. Опсесија смрћу у варошици је очигледна: у том контексту жене чезну за романтичним губитком, видећи у њему могућност оплемењивања властитог живота кроз „контакт” са нечим што доживљавају као узвишено. И Голужино самоубиство на крају за жене има смисао накнадног осмишљавања свега што су са њим доживеле, што јасно упућује да је изворно искуство било празно: „Голужа с ужасом појми да све оне, у ствари, страшно и са више жудње од те окупљене светине, ишчекују његову смрт — ту једину залогу да је све што су доживеле с њим било и особито и чудесно и фатално, а што би све — остане ли жив — изгубило значење и лепоту оне коби којом су желеле да буду обележене” (Шћепановић 1977: 28). У смрти као феномену који потврђује да се уопште живело садржани су сатирични акценти. Киш пак своју пажњу усмерава искључиво ка, према његовом мишљењу, кич-формулацији — *лейоџа оне коби којом су желеле да буду обележене* — тумачећи дословно иронијски однос приповедача према ликовима.

Киш са становишта здравог разума критикује мотив организоване лутрије на којој варошани погађају датум Голужиног самоубиства: „да ће неко да похрли на овакву лутрију какву нам је смислио Брана Шћепановић, то је заиста невероватно” (Киш 1979: 296). Ослања се Киш теоријски на Аристотелову тезу о могућем и вероватном, али не објашњава зашто би у фикционалном свету Шћепановићевих варошана била невероватна таква лутрија. Такође, нема места чуђењу што Голужа пожели да заиста скочи с моста јер сви само у њега гледају: овај безначајни човек добио је могућност да доживи пет минута славе, а на сусрету две безначајности (Голуже и варошана) и почива целокупна новела. Киш иронизира и мотив *одласка људи од закона на скијање* и тако га уклапа у своју тезу о обиљу стереотипа из вестерн-филмова у новели, превиђајући важније значење које новела подастире: да људи од закона шурују са злочиначким страстима средине.

Да је ова приповетка „корак уназад у односу на роман *Усџа љуна земље*”, запазио је и Војислав Секељ у приказу објављеном 1977. у часопису *Поља*. И он указује на произвољност Шћепановићеве прозне творевине: „заплет приче није дат створеном ситуацијом и не проистиче органски из ње”, као што запажа и непотребни мистицизам „за који не можемо наћи стабилно упориште у причи” и, најважније, истиче да „у причи нису у најсретнији однос стављени елементи реалног и имагинарног”: „они нису комплементарни, у најбољем случају они логички могу

ићи напореда (...)” (Секелъ 1977: 29). Доказујући произвољност новеле на основу стила, синтаксе, логичких грешака и одсуства мотивације, Киш у исти мах ту произвољност *їренаїлашава*, те она не служи да се покажу слабости приче, већ да се докаже потпуно одсуство ваљаног конструктивног начела. Међутим, ствари тако ипак не стоје.

С правом Киш увиђа да међу Шћепановићевим варошанима нема ни једног јединог окарактерисаног јунака; сви су уопштени и неосмишљени, *марионетне без лика и обличја* (Киш 1979: 304): варошани се појављују искључиво као колектив, састављен од сиромашних, радозналих, стараца, деце, жена, односно, пошто су увек окарактерисани по једним најлакше нађеним атрибутом (у томе је Киш, без сумње, у праву), има „ониских, доконих, сиромашних, вештих, најрадозналијих, најнестрпљивијих, оних који увек оклевају” (Киш 1979: 278) итд. Констатујући да је у првом делу приче Шћепановић од варошана направио „праве манијаке сумњичавости”, да би их одједном, пошто су сазнали за Голужину намеру да се убије, претворио „у гостољубиве и дарежљиве манијаке који стављају једном тобожњем самоубици на располагање своје бербере и своје фијакере, па ‘чак и свој новац’” (Киш 1979: 280), Киш оспорава такав, неутемељен и недефинисан драмски обрт, иако то и нема значење драмског обрта. „Смрт господина Голуже” је прича анегдотског карактера (о томе сведочи и свођење својстава свих актера и самог догађаја), конципирана као комедија забуне — Голужа је пристао на додељену му улогу, попут Гогољевог Хљестакова. Недефинисаност свих јунака, потпуно одсуство социјалних обележја и психолошких својстава, омогућава да се о њима закључује само на основу њиховог односа према другом човеку. Варошани у Голужу пројектују своје жеље, пре свега жељу да доживе нешто узбудљиво, видећи у њему само средство. Када на такве намере јунак реагује на њима одговарајући начин, они су благонаклони — Голужа прераста у својеврсну морталну вертикалу — а када покушава да избегне самоубиство, варошани га третирају као преваранта („јер сте ви своју најављену смрт вешто и лукаво уткали у наше животе” — Шћепановић 1977: 22), иако покретач збивања у причи уопште није главни јунак.

Динамика њихових односа почива на тренутности и посматрању другог бића као средства за утажење властитих потреба. Голужа, социјално несигуран и неприхваћен, мали, канцеларијски човек, добија јединствену прилику да буде предмет опште пажње. Нити он истински види варошане, чијим се услугама користи, нити варошани, упркос својој голомој радозналости, сазнају било шта о Голужи. И једни и дру-

ги маштају о животном узбуђењу које ће притећи споља, без њиховог ангажмана. Испоставља се да се радозналост варошана исцрпљује не у питању ко је заиста Голужа, већ да ли тај и такав Голужа њима може да пружи оно што сами желе. Укратко, халапљивост усмерена ка другом човеку који треба да задовољи потребу колектива, ма ко он уистину био и, са друге стране, немогућност појединца да одоли светлу позорнице, то је оно што је Шћепановић тематизовао у „Смрти господина Голуже”. Голужа и варошани су сагласни као лице и његов одраз у огледалу. Ако је главни јунак замишљен као карикатура, онда се свакако мора поставити питање каква психологија треба да буде откривена иза карикатурално приказаног, сведеног људског бића — ту је више реч о силама (па и несвесним силама) које таква фигура репрезентује. Голужа је замишљен као празан, без било каквих настојања и тежњи, сведен на голо постојање, па стога и може бити обликован туђим жељама. Његову егзистенцијалну празнину попуњавају околности. Иако Киш ништа не жели да зна о апсурду у Шћепановићевој новели, јер је на томе Јеремић темељио своје вредновање (и двоструко награђивање исте приче), управо апсурд игра централну улогу у промени односа варошана (па и варошких жена) према Голужи: начин на који се варошани стављају на услугу Голужи нема значење обрта у причи, јер они тиме само успостављају контролу над њим, што је био смисао и њихове радозналости; њихов гост постаје њихов талац.

Да је Киш имао намеру да укаже на велике слабости Шћепановићеве приче, а не на њену бесмисленост, његова би критика била необорива. Истина је да те слабости морају изгледати несавладиво крупне у контексту двоструког награђивања приче, те тврдњи да је Шћепановић „наш Ками и Хемингвеј и писац ремек-дела и суптилан стилиста” (Киш 1979: 323) и да то значајно утиче и на тон и на садржај Кишове критике. Тако, објашњавајући да се његове критичке опсервације не односе на садржај Шћепановићеве приче, него на неусклађеност садржаја са *логицом дела* и *логицом жанра* (мада проблем жанра заобилази), Киш — мајстор ироније, превиђа иронијску текстуру „Смрти господина Голуже”:

„Ако неког тамо несрећног Голужу (...) ставите у ситуацију да се налази у соби са лепотицом која му се нуди, и ако му подарите задовољство да он ту лепотицу и освоји, и ако то изведете довољно вешто у начину и у књижевним конвенцијама, по ‘логици дела’ и по логици жанра, ви се још увек крећете у области књижевног морала, под условом, наравно, да су вам реченице писмене, да ‘пишете добро’. И ако дате свом јунаку да у том часу говори као у пет-

парачким романима — јер у тој и таквој причи у тој и таквој ситуацији, не може се другачије говорити — дакле да говори баналности какве се у тим приликама и говоре, како те и тако скициране личности *једино моју да јоворе*, онда сте ви још увек у области књижевног морала, ви још нисте починили ‘злочин’. Злодело, ‘злочин’, почиње у часу када дате свом јунаку да говори о смрти, а вашој јунакињи да трућа о ‘узалудној жртви’, да говоре о неким квазифилозофским тандаријама, дакле у часу када писац почне да лаже самог себе, своје читаоце и своје критичаре, јер им подмеће причу у коју и сам не верује, испразности којих мора бити и сам свестан” (Киш 1979: 295).

Међутим, баналност дијалога је у Шћепановићевој причи хотимична: читалац је позван да снажно осети „квазифилозофске тандарије”. Зашто Киш пропушта да уочи да се управо нескладом између баналности јунака и њихових великих речи остварује важан семантички слој приче? Киш неће да примети иронијски однос приповедача према јунацима приче, па критикује високопарност њихових дијалога као да она није хотимичан ауторов избор у карактеризацији јунака, већ ауторски став, као што неће да види ни гротескну стилизацију новеле.

Киш се супротставља *Глувој* и *Слејој*, *Јосипкуиљеној* и *Јосипкуиљивој* критици, узимајући прецењеност и награђиваност „Смрти господина Голуже” као доказ пада књижевних вредности и естетичких мерила. Шћепановићева новела и није циљ, већ средство да се покаже штета коју „јеремићевска критика” чини нашој литератури. Међутим, у том степену у којем је послужила као средство, новела је у Кишовој критици изневерена.

Ако упоредимо Шћепановићеву причу са филмском верзијом Голужине судбине, какву је остварио Живко Николић, видећемо да је све оно што је у новели остало неодређено добило своју уметничку конкретизацију. Сваки је мотив развијен, повезан са свим осталим чиниоцима дате стварности: у филму је канцеларијски мољац, снисходљиви Голужа, кренуо на пут у новембру, што је мотивисано његовим цицијашлуком (у новембру је најјефтиније). Доспевање у непознату варошицу добило је реалистичку мотивацију: Голужа је преварен и опљачкан. У самој вароши су приказани (и развијени) односи међу људима и њихове међусобне борбе мотивисане су личним интересима. Дата је и временска конкретизација — збивања су смештена у време пред Други светски рат. Тако је у филму присутан читав спектар типова, а морално пропадање и жеља за спектаклом, агресивност и свеопште отимање

доведени су у везу са атмосфером пред рат: такво човечанство готово призива рат као „хигијену света”. „Сви недостаци новеле на које је Киш указивао претворили су се, парадоксално, у слободно поље за филмску имагинацију Живка Николића” (Јелушић 2006: 99). Међутим, у филму је друштвенокритичка димензија далеко надвладала атмосферу апсурда, те филмско остварење није само доказ богатије имагинације редитељеве у односу на пиščеву (који је, уосталом, писац сценарија), већ пре свега показује да је смисао којем се тежило битно другачији од оног већ оствареног у новели. По свом семантичком усмерењу, то су два готово сасвим различита дела.

У новели, Голужино страдање је гротескна, временски сажета, а колоквијалним језиком — што прецизно оцртава дух и тон новеле — могли бисмо казати *дајцестџирана*, и већ сâмим тим искарикирана верзија Христовог страдања (и смрт и лажно, *инсџианџи сџасење*, одвија се у недељу). Према његовој смрти (а заправо жртвовању) варошани се односе као према прилици за искупљење властитих баналних живота. Њихова идеја о спасењу почива на жртвовању другог и зато се и преобраћа у своју супротност,³ што потврђује и погрешан правац ка коме отпловљава Голужа: не ка мору, већ на север. Како се могућност спасења задобија *урањањем у море*, које симболизује сâм живот и његову неизвесност, у „Смрти господина Голуже” *мрџиви сахрањују своје мрџиве*. Главни јунак није пристао ни на смрт, али ни на живот; у варошици се и обрео зато што је одједном одустао од путовања на море. Сликајући „наопаки свет, који је у хипу страдања човека осећао наслaду и узбуђење” (Марићевић 2015: 335), Шћепановић је антиципирао бизарност, толико доминантну у медијском животу, која задовољава жеђ за узбуђењем постмодерног човека. Такав је смисао природно нашао као адекватну, управо гротескну, стилизацију и у вези је са обликованом једнообразношћу варошана: „Механичко се отуђује тако што се оживљава; људско се отуђује када се умртвљује” (Кајзер 2004: 257). „Тренутачност, изненадност, неочекиваност — то су битна својства гротескног. (...) Не ради се код гротескног о страху пред смрћу него о страху пред животом” (Кајзер 2004: 258–259).

У једном је Киш ипак у праву, мада то не изражава експлицитно: уопштавајући у намери да своју новелу учини што универзалнијом, Шћепановић је минимизирао могућности које притичу од конкретиза-

³ На Голужино *лажно усјење* указала је, упоређујући га са *лажним усјењем* Пекићевог Адама Трпковића, Ј. Марићевић (2015: 333), што је на трагу давнашњег повезивања ових романа (Зорић 1978).

ције, преко које се у књижевном делу то универзално остварује. Међутим, говорећи о „Смрти господина Голуже” са намером да дисквалификује и причу и писца, Киш држи огледни час књижевне критике пренебрегавајући једно од основних задатака књижевног критичара: „да открива књижевно дело под његовим сопственим условима” (Кригер 1982: 81). Зато, мада открива низ стилских и логичких грешака у Шћепановићевој новели, Киш „види само оно што му његове категорије посматрања допуштају да види: пошто посматра на овај начин, његово првобитно виђење се потврђује сваком појединошћу коју подноси као доказ” (Кригер 1982: 50).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] ЗОРИЋ, Павле 1977. „Тријумф фантастике”, *Књижевне новине*, год. 29, бр. 548, стр. 7.
- [2] ЈЕЛУШИЋ, Мато. Божена Јелушић 2006. *Искушавање филма — Живко Николић и његово филмско дело*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства. Будва: Аргонавт.
- [3] ЈЕРЕМИЋ, Драган 1978. „Бранимир Шћепановић”, *Три студија о јоређења*, стр. 239–248.
- [4] КАЈЗЕР, Волфганг 2004. *Гројескно у сликарству и јесништву*. Нови Сад: Светови.
- [5] КИШ, Данило 1979. „Дупли гулаш Бранимира Шћепановића”, *Час анатомије*. Београд: Нолит, стр. 265–355.
- [6] КРИГЕР, Мари 1982. *Теорија критике*. Београд: Нолит.
- [7] МАРИЋЕВИЋ, Јелена 2015. „Један хип до смрти господина Голуже: ‘Смрт господина Голуже’, новела Бранимира Шћепановића и истоимени филм Живка Николића, у светлу Пекићевог романа ‘Како упокојити вампира’ и Андрићеве приповетке ‘Летовање на југу’, *Летойис Мајнице српске*, књ. 495, св. 3, стр. 330–335.
- [8] СЕКЕЉ, Војислав 1978. „Бранимир Шћепановић: ‘Смрт господина Голуже’, *Поља*, год. 24, бр. 232/233, стр. 28–29.
- [9] СОЛАР, Миливој 2004. *Предавања о укусу*. Загреб: Политичка култура.
- [10] ШЋЕПАНОВИЋ, Бранимир 1977. *Смрти јосифодина Голуже*, Београд: Рад.

Jasmina AHMETAGIĆ

KIŠ AS A CRITIC: „THE DEATH OF MISTER GOLUŽA”

Summary

The last part of the Danilo Kiš polemical book *The Anatomy Lesson* is a severe critique of Branimir Šćepanović's story „The Death of Mister Goluža”. In an attempt to discredit both, the writer's as well as the critic's competence of Dragan M. Jeremić, his principal opponent in the affair about „The tomb of Boris Davidović”, Kiš evaluates and rejects the literary value of the story. We clarified Kiš's theoretical approach, based on the method of New Criticism (close reading) and also his betrayal of the chosen method. He criticizes the style and points out the connection between stylistic faults and the whole range of factual and logical mistakes in the story. Kiš removes himself from impartiality and professionalism of criticism by ironical overemphasis of his proofs, otherwise extraordinary convincing. Also, Kiš avoids discussing the story's genre by using only metaphorical description as a means of underestimation. Analyzing the style, syntax, logical mistakes and lack of motivation, he proves and also overemphasizes the arbitrariness of the story. Thus, it does not serve as the proof of story's faults, but as a proof of the absolute lack of any constructive pattern in it. In that way, Kiš overlooks parodical effects of the story, its grotesque stylisation, characteristics of its genre, narrator's ironical relation towards his heroes and the meanings of the story. So, Kiš, as a critic, ignores relevant features of the literary work about which he writes. As a consequence, he interprets „The Death of Mister Goluža” in a literal way, in the terms of realistically motivation.