

Мирјана БЕЧЕЈСКИ*

ЕСЕЈИЗАЦИЈА КАО ИНТЕГРАТИВНИ ПРОЦЕС У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ДАНИЛА КИША

Сажетак: Бројни тумачи дела Данила Киша истицали су жанровску хибридноост његових књига. У свом опусу, писац се стално кретао „по границама” врста и жанрова, свесно их проблематизујући. Уосталом, он је жанрове сматрао носиоцима књижевног развоја. Било је речи и о утицају есеја на његову белетристичку прозу, али есејизација није сагледана као широк, интегративни процес у култури који је захватио књижевност, филозофију и науку, а нарочито у том контексту није посматрано Кишово дело. Оно је пак маркантно обележено есејизацијом свих прозних форми у којима је писао, било да је реч о белетристици или различитим видовима промишљања књижевних и ванкњижевних питања. Наш циљ је да укажемо на појаву, неке видове испољавања и функцију есејизације и есејизма у романима, приповеткама и циклизованом збиркама приповедака, критици, текстовима посвећеним теоријским проблемима, разговорима и коментарима. Притом ћемо се, нужно, најпре осврнути на овај процес и појаву, на Кишово схватање есеја и на природу есеја као облика у релацијским односима према овим формама.

Кључне речи: *Данило Киш, есеј, есејизација, есејизам, роман, њириповећка, краћке њриче, краћићка, разјовор, нараћизација*

1. ЕСЕЈ, ЕСЕЈИЗАМ КАО КУЛТУРНА ПОЈАВА И ЕСЕЈИЗАЦИЈА КУЛТУРЕ

Основни принцип *есеја* као форме је да „пресеца” границе других форми, а да притом сâм остаје ван свих жанровских система. Будући да се самоделинише тек у релацијским односима према другим облицима, есеј непрестано пориче могућност сопственог дефинисања. На то су указивали бројни теоретичари и есејисти, који су расправљали о његовој природи, било експлицитно, било да су полемисали са својим претходницима, или да су настојали да есеј одреде према сопственој пракси.

* Мирјана Бечејски, Институт за српску културу, Лепосавић

Тако и сами огледи о есеју постају драматична попришта сукобљених мишљења, илуструјући његову природу. За једне је то самостални облик или посебан књижевни род, за друге „критичка форма *par excellence*”, за треће форма синонимна појму критика у најширем смислу, за четврте „наджанровски систем” (Лукаћ 1973: 33–56; Adorno 1985: 17–36; Епштејн 1997; Марић 1979: 7–39; Puhalo 1992: 202–203; Udovički 1992: 202; Popović 2010: 198–199).

Премда је немогуће дати супстанцијално одређење есеја, теоретичари су издвојили његове најважније особине: везаност за субјект и ослоњеност на лично искуство есејисте, самодоказивање индивидуалности; конкретну и актуелну (занимљиву) тему од општег интереса, субјективни однос према теми и прекорачивање теме; спонтаност форме и разговорни тон; фрагментарност, несистематичност, методолошку недоследност, стално колебање између знања и сумње и бунт против сваког вида свезнања, нарочито против закључака које изводи систем; солидно познавање литературе; бригу о рецепцији; духовитост и препознатљив стил есејисте; тежњу истинитости, парадоксалност, критичност и полемичност, иронију и самоиронију која потиче од блискости са животом; везаност за садашњост — живу везу између бића, слике и идеје, тј. живота и литературе; борбеност и етичност; склоност ка уметности и филозофији (бар код „континенталних есејиста”), зависност од циљева есејисте итд. Ако томе додамо чињенице да есејиста за свој предмет бира оно што је појединачно и променљиво, да је склон експерименту и стога свестан субјективности и релативности сопствених сазнања, да саморазвој личности у есеју подразумева њену „неисцрпивост”, а тиме и неодредивост (као и у разговору), што чини легитимним њено право на промену става — постаје јасно зашто је есејистичка форма савршено одговарала темпераменту и поетичким склоностима Данила Киша.

Есеј пружа могућност креативној и широко образованој индивидуи да се слободно размахне ван граница дисциплинарног стварања и мишљења, па је очекивана Кишова тежња да исте принципе примени и на друге области писмености. Ширење есејистичког принципа мишљења на књижевне, филозофске и научне дисциплине Епштејн назива *есејизацијом*, а њен производ *есејизмом* (Епштејн 1997: 64).¹ Овај културни феномен је резултат реакције на растуће специјализације и на недовољно

¹ Он указује да је Музил у *Човеку без својстава* први увео термин „есејизам” за посебан, експериментални вид усвајања стварности, равноправан науци и белетристици (Епштејн 1997: 55).

широке уметничке и појмовно-логичке форме за индивидуалну свест ствараоца-мислиоца XX и XXI века.

Есејизација је интегративни процес разноврсних форми културе, поновно зближавање мисли, слике и бића, који су у миту представљали једно, ка некој новој синтези, у којој се њихове границе не бришу већ заоштравају, запажа даље Епштејн. То је синтеза разноврсних форми културе помоћу свести индивидуе, која држи равнотежу међу периферним деловима тог отвореног система, али поштује њихову разноврсност. Зато есејизам назива „хуманистичком митологијом”, где је најважније присуство слободне личности која *мисли* и *сумња*, чиме осваја право на стварање „индивидуалног мита, на налажење надличног и ванличног у самом себи”. Али за разлику од митологија заснованих на ауторитету — „есејизам је митологија заснована на ауторству” (Епштејн 1997: 65–67, 80).

Занимљиво је да тему ауторског митотворења начиње и Киш говори рећи поводом Борхеса о писцу који се јавља „као збир искустава, емотивних и интелектуалних — и где је искуство литературе, логоса, нужан и нераздвојан део писца-митотворца”: „Борхес, заправо, покушава да створи и дајцесте митова, дакако индивидуалних, но свестан да су ти дајцести, да је то упркос свему, само узалудан покушај стварања резимеа свеукупне људске историје и свих митова, чије извориште није више у колективној свести, јер је колективна свест разорена, него у писаним споменицима те колективне свести”. Тај резиме, међутим, могућ је само као субјективно виђење света: „Одатле тај борхесовски хибрид полуприча-полуесеј, одатле та *лажна дидлографија* која указује не толико на ‘изворе’ колико на немогућност успостављања извора” (*Čas anatomije*: 123).²

2. КИШОВО СХВАТАЊЕ ПОЈМА ЕСЕЈА. ЕСЕЈ И ПО-ЕТИКА

Кишов рани текст „Уводна белешка о есеју” (1959), као својеврсна „похвала врсти”, пружа нам одличан увид у његово схватање ове форме и може се тумачити и као аутопоетичка слутња о функцији есејизма:

² Како су све Кишове књиге цитиране према истом издању (*Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*, Prosveta, Beograd, 2006–2007), а наслови књига су нам значајни јер указују на развој неких његових идеја и варирање форме у којој их је износио, ту ћемо одступити од уобичајеног парентетичког цитирања давањем наслова дела и броја странице.

„У свеопштој књижевној политици наших дана есеј заузима оно место које је некад заузимала по[езија]...³ Ова се тврдња може тим пре одржати што и модерни роман показује добрим делом исту експлицитну полемичност (имајмо на уму Мана, Хакслија, Сартра, Крлежу), а ако поменемо још и чињеницу да и савремена поезија, добрим делом нужно херметична и солипсистички усамљена, учаурена и некомуникативна, да дакле и поезија комуницира и ишчаурује се кроз реч и слово есеја, биће нам сасвим јасно да есеј данас носи ону рационалистичку језгру, сав онај свесни терет који се у белетристици скрива, сав онај мисаони концентрат који модерни роман и поезија носе у себи у мутном раствору речи и израза” (*Varia*: 564).

Киш је по свој прилици познавао Лукачев текст кад је правио паралелу поезија — есеј, али је до ње могао доћи и сâм, тим пре што је у овом периоду поезија била у центру његовог интересовања. Као и Лукач, пошао је од чињенице да је есеј од свог настанка остао везан за схватање субјекта и да се у свим књижевностима јављао заједно са уметничком прозом. Међутим, док марксистички филозоф истиче да је есеј „уметнички род” чија је улога да буде предигра систему, великој Естетици, Киш наглашава његов задатак да „крчи путеве савременом књижевном изразу”, било као претходница, било као његов коментар. Он сматра да је савремена потреба за есејом условљена херметичношћу поезије („поезија” је у Кишовој поетици метонимија за белетристику, па и за читаву уметност) и да је есеј за модерног песника „велика шанса комуницирања”. То доказује примерима Елиотових, Камиевих, Сартрових, а код нас Крлежених и Ристићевих есеја, који „нису заправо ништа друго него полемички одраз и мисаоне варијације оних идеја и поставки које њихове прозе имплицитно и у форми лепе књижевности заоденуто скривају” (*Varia*: 565).

Дакле, Киш је есеј схватао као „научни, филозофски, етички и естетички коментар” белетристике, као форму погодну и за експликацију (ауто)по-етичких начела, која тако врши улогу посредника између белетристике и читалаца. Премда истиче да је то облик који „остаје само детерминанта — у односу на поетски концентрат”, он подвлачи да многи ствараоци у есеју „дају најбољи део свога талента” и предвиђа му све

³ Због испуштеног пасуса Миоциновићева цитира овај текст у „Поговору” *Варије*, претпостављајући да слова која недостају творе реч „поезија” (Миоциновић 2007: 564), мада би та реч могла бити и „поетика”.

важнију улогу у комуникацији с читаоцем (*Varia*: 565). Већ у овом раном тексту Киш запажа да есеј није исцрпан већ фрагментаран, као и сама стварност за коју остаје трајно везан, да му је иманентно релативизовање сопствене форме, да је полемичан и одређен личношћу аутора — што су одлике које су издвојили многи теоретичари.

Кишово схватање појма есеја суштински се неће променити и убрзо ће се јавити тежња за есејизацијом других врста и жанрова, чак и разговора. Премда тема његове есејистике најчешће остаје уметност и промишљање уметности, у њој се осећа јединство уметности, науке, етике и живота, односно она животна позадина која је снажила Платонове, потом и Монтењеве есеје, а коју је модерни есеј, како је тврдио Лукач, изгубио (Лукач 1973: 48). Такву тежњу имало је и последње дело које је Киш писао.

С друге стране, већ у прве Кишове есеје продире нарација, па многи од њих остају на граници с наративном прозом. Наратизација есеја представља неку врсту противтеже есејизацији већ првог романа *Мансарде*, у којој се одвија интересантна жанровска игра. Генолошке дилеме додатно усложњава то што Киш у есеје и интервјуе уноси (само)иронију, којом је „потписао” своју белетристичку прозу.

3. ЕСЕЈИЗАЦИЈА РОМАНА

У есеју „Романи на длану” (1976) Киш говори о тзв. поромањивању књижевних форми у периоду доминације романа (од средине XVIII века), на које је указао Бахтин: „Роман је постао, рекосмо, неком врстом јединственог и свеобухватног жанра, ‘утоком свих жанрова’, он интегрише све остале родове и врсте, у смелом продирању у пределе поезије, драме и, изнад свега, есеја” (*Ното poeticus*: 97). Изгледа да је Киш имао на уму и други процес, есејизацију књижевних форми, на првом месту сâмог романа, која је позната још од Сервантеса, а доживљава експанзију у XX веку, у периоду његове „кризе”. Коментаришући тада актуелни проблем „кризе” савременог романа, он у разговору „Доба сумње” (1973) истиче процес његове есејизације: „Роман је пребродило своју кризу и доживео свој климакс, и ако умире, умире бар славно, не као звезда која гасне неприметно у гутенберговској галаксији, него као Халејева комета која вуче по небу свој блистави есејистички реп” (*Ното poeticus*: 233–234).

О томе пише и Епштејн, који есејизацију такође види као продубљивање процеса „поромањивања” књижевних врста, јер „најважније својство романа, које Бахтин сматра за основу његове жанровске експан-

зије — ‘жив контакт са недовршеном, текућом савременошћу’ — најдоследније и најсврхисходније се остварује у есеју и, у суштини, представља есејистичку зону унутар самог романа — зону његовог контакта са нероманеским светом”. Својом везаношћу за стварност есеј превазилази роман и открива му стваралачку перспективу, изводећи га „у простор оне стварности у којој живе аутор и његови читаоци” (Епштејн 1997: 50). То је разлог што осавременјевање књижевности доследним развојем иде ка есејизацији, ка прекорачивању оквира уметничке условности.⁴

Киш је био свестан да је есејизација романа условљена његовом потребом да изађе у сусрет стварности, а не спољним утицајем есеја, што је у пракси испољавао метанаративним коментарима, увођењем документа и сопственог биографског искуства, уводећи с њима и ону стварност коју је фикција створила. Да је за такве појаве био одарен невероватном интуицијом, потврђује и његово стално инсистирање на „фантастичној стварности”. У есејистичком фрагменту „Pot-au-feu” (1983) он ће као „идеалну метафору романа” представити *лонац* у коме се кува „много зелени живота (evergreen), добар комад стварности (са сломљеном коском), *сит grano salis* наравно, пет-шест кромпира с кором, много поврћа по избору сезона”, потом „зера шећера од трске (никако сахарина), добра доза зачина званог *eironea* (која може да замени ловор!)” (*Homo poeticus*: 41).

У Кишовим романима могуће је издвојити три основне функције есејизма, додајући Епштејновој теорији (1997: 52–53) и комбиновани тип: аналитичку, синтетичку и аналитичко-синтетичку.

1. Код *аналитичке функције* есејизам демитологује сликовност романа и води до животних извора те сликовности, тј. до вануметничке реалности. За овај тип есејизације, који је присутан у свим Кишовим делима, карактеристична је рефлексивност. Препознатљив је по отвореној комуникацији с читаоцем о догађајима, приповедној инстанци, фокализацији, приступима проучавању књижевности и сл., речју, по метанаративним коментарима (Миливојевић 2001).

⁴ Друга страна интегративних процеса у култури XX века о којој пише Епштејн (1997: 58–63) је есејизација науке, првенствено филозофије. Као што уметност тежи појмовности, филозофска мисао сада тежи сликовности, па највећи модерни филозофи више не пишу систематичне прегледе, расправе и затворене студије, већ отворене и незавршене, фрагментарне књижевно-метафизичке есеје с провокативним закључцима. У делима егзистенцијалиста, којима је Киш био изузетно наклоњен у једном периоду, есејизација филозофије је најдоследније остварена. Сартр, Ками, позни Хајдегер, Унамуно, С. де Бовоар — пре су мислиоци-писци, него филозофи у класичном симислу речи.

2. У *Пешичанику* есејизам уопштава, универзализује уметничку сликовност, што је његова *синтетичка функција*. При есејизацији синтетичког типа готово да есејистички и белетристички принципи могу да се међусобно тумаче: „*Пешичаник* је за мене есеј који тумачи једно писмо. То је у извесној мери и есеј о роману. Дакле метароман” (*Gorki talog iskustva*: 277), истиче Киш у необјављеном интервјуу „О роману”.

То је карактеристика многих значајних дела књижевности XX века, која су једнако белетризовани есеји, као што су и есејизовани романи и приче; Епштејн подсећа да је Томас Ман први део тетралогije *Јосиф и његова браћа*, „Причу о Јакову”, назвао ‘фантастични есеј’ (1997: 54–56). Да је у њима неретко потпунија управо садржина неоптерећена белетристичком формом, има убедљивих примера и у Кишовим прозама.

Важно је разграничити да овде није више реч о стварању *мишљама* у којима се слика и појам потпуно стапају, већ о стварању слика-појмова, *есема*. Постоји низ сцена у *Пешичанику* које представљају својеврсну „еј-детуку” — где се мисаоне схеме представљају као конкретне слике (Епштејн 1997: 61–63), а карактеристичне су оне у којима Е. С. размишља о смрти. На пример, 66. поглавље. У настојању да прекорачи границу условности која дели стварни и створени свет, *Пешичаник* се придружује оним романима који синтетизују различите области људског духа, стварајући од књижевности „нову митологију”.

3. Две поменуте функције есејизма — тежња ка вануметничкој реалности која је фикцију створила и њена универзализација — у *Мансарди* се парадоксално смењују, па можемо говорити и о *аналистичко-синтетичкој функцији*.

4. ЕСЕЈИЗАЦИЈА НОВЕЛЕ И ЦИКЛИЗОВАНЕ ЗБИРКЕ НОВЕЛА

Већ смо нагласили да су неки Кишови есеји богатији уметничком сликовношћу од његових новела, па је понекад потребно доказивати по којим критеријумима, на пример, „Књигу краљева и будала” сматрамо новелом,⁵ а „Космозофијску екскурзију”, три рана текста о господину Маку у чијем је подтексту *Уликс*, потом текстове „Сведок оптужбе Карло Штајнер”, „О Маркизу де Саду”, „Набоков или носталгија” итд. есејима.

Упркос привидној једноставности, новелу и есеј, као и њихов однос, и иначе је тешко дефинисати. У расправи „Новела и есеј” Солар запа-

⁵ То питање „проблематизује” и Н. Васовић у својој полемичкој књизи (Васовић 2013: 299–349).

жа да је проблем у томе што се научност есеја „може доказивати једино с обзиром на ‘технику закључивања’, а есеј ипак тежи управо уметничким ефектима”. С друге стране, за новелу није карактеристична само нарација, па се разлика између есеја и новеле пре претпоставља на основу општих теза о науци и уметности, него што то произилази из анализе самих текстова. Ту се можемо сагласити да се књижевне врсте не могу одредити супстанцијално — набрајањем особина, по аналогiji са животињским врстама; „њихова се структура мора подредити њиховој функцији, а њихове се функције могу разабрати једино у њиховим узајамним односима” (Solar 1985: 186–187).

Дакле, мање је важно да ли се „Књига краљева и будала” уклапа у супстанцијално одређење новеле као жанра и колико се по структури разликује од осталих новела у збирци од чињенице да она обавља исту функцију — функцију структурног елемента веће наративне целине, циклизоване збирке новела. Она у *Енциклопедији мртвих* функционише као новела-есеј и тако се мора и вредновати, а ван збирке могло би се разматрати и питање колико је у њој домишљеног и да ли је можемо сматрати новелизованим есејом. Слично се може рећи и за друге Кишове приче са фуснотама и епилошким завршецима, оне које се позивају на „другачија мишљења” или „другу верзију” (што је карактеристично и за есеј и за расправу).

Ово питање упућује на однос структуре и функције, који Солар сматра једним од најбитнијих генолошких проблема. На тај однос Киш је указивао како сопственом праксом, тако и у полемици око оригиналности *Гробнице*.⁶ Често је говорио о документарним формама којима приповедач помера границе књижевне уметности како би читаоца уверио у *исинијоси* своје приче, потчињавајући притом документе својој уметничкој специфичности.

У неким коментарима умео је пак да инсистира само на структури и да критици као вредносни критеријум једног дела намеће супстанцијалне жанровске иновације, а не релацијске односе у оквиру широко схваћеног „диференцијалног осећања”. На пример, есејизација *Пешчаника* остварена је укључивањем елемената научне расправе, филозофије, религије, историјских чињеница и докумената — на шта је и сâм ука-

⁶ Уколико су књижевне врсте нека средства комуникације — чиме их је и Киш сматрао — њихове особине функционишу унутар одређених односа, где је систем односа, функција, важнији и стабилнији од својстава објеката, тј. структурних одређења (Solar 1985: 124–125).

зао цитираном тврдњом да је *Пешчаник* есеј — али се његова вредност и новине ипак процењују у *односу на роман* и само док су у њему препознатљиве конститутивне компоненте романа, а не у односу на есеј у ужем смислу, научну или филозофску расправу. Кишу је било јасно да је жанр важан чинилац приликом вредновања, да је оригиналност могућа и видљива тек у оквирима жанра, али и то да се оригиналност вреднује различито у разним жанровима — што су начела и књижевних генолога (Pavličić 1983: 116).

Усавршавајући новелу-есеј по угледу на Борхеса, вероватно и на Кафку који је често гради као извештај или саопштење (*Испраживања једној њи* такође стоје на жанровској граници), Киш практично, можда и са директном намером, скреће пажњу на неке генолошке проблеме и појаве. На први поглед реч је о шокантном споју, јер се поменуте врсте формирају на међусобним разликама: искуство које преноси новела припада фикцији, а искуство које преноси есеј припада знању, па је есеј „закључивање *contra* приповиједању”.⁷ Есеј је, с друге стране, близак новели по обиму, сажимању, фрагментарности, по *ошвореној* целини, по чему представља опозицију тоталној елаборацији људског искуства које заговарају „велики облици”; есеј подиже на одређени степен уопштавања примере из свакодневице које казује новела, а који се не могу уопштити техником закључивања и у том смислу есеј је *савези* читаоцу (Solar 1985: 20–21). Тако у први план избија његова педагошка функција, о којој је Киш често говорио и у својим ауторским коментарима.

Да бисмо схватили шта повезује новелу и есеј, треба обратити пажњу и на значење њихове *крајње форме* у систему књижевне комуникације, сматра Солар: обе функционишу у опозицији према нечему — новела према роману, а есеј према (филозофском) систему. Међутим, као „осамостаљени” део романа, новела „потврђује” роман, док есеј, као „осамостаљени” фрагмент несинтетизованог знања, преузима уметничку форму и њоме оспорава (филозофски) систем. Есеј тако у ‘закључивању без закључка’ разрешава прастару опозицију романа и филозофије. Као и Епштејн, он сматра да „баш зато, можда, есеј постаје новом репрезентативном врстом нашег доба, а новела ‘изнутра’ разара структуру романа

⁷ „Изражајна је моћ облика есеја тако управо у томе што је он опрека систему, али таква опрека која задржава знање као своје основно начело; есеј није приповиједање о животу, него је спознаја; у његовом темељу не налази се прича, него се налази идеја” (Solar 1985: 22).

до мјере у којој, данас, нека врста ‘новелистике’ преузима оне функције које до недавно бијаху својствене искључиво роману” (Solar 1985: 192).

Киш тежи да у новелу унесе што је више могуће искуства — „читав живот” — да је у том смислу претвори у „сажет роман”. То остварује уношењем документарног знања, есејизацијом. Тако „нова врста новелистике” заиста и преузима функције романа. У сáмој причи „Књига краљева и будала” он је скренуо пажњу на ту појаву, која може објаснити како његов неуобичајен развој од романа ка новели, који је најпре уочио Делић (1995), тако и све већу склоност ка отвореним облицима кавки су есеј, новела, разговор и коментар.⁸

Киш се противи ставу да се роман повлачи пред формама које су кадре да боље искажу фрагментарност савременог света из простог разлога што је и сáм модерни роман фрагментаран. У интервјуу „Савест једне непознате Европе” (1986) он тврди „да роман не само да не ишчежава, већ да се размножава, да постоји нека врста ‘канцера’ романескног жанра. Нема ни најмање смисла говорити о кризи! Што се мене тиче: ја, такође, себе не бих називао романсијером, због структуре (мрзим ту реч) онога што пишем. Назовимо то неким другим именом” (*Gorki talog iskustva*: 218).

5. ЕСЕЈИЗАЦИЈА КРИТИКЕ И ТЕОРИЈСКОГ ПРОМИШЉАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

У зависности од прилике, контекста и својих тренутних мисаоних и теоријских опсесија, али и суочаван с идеолошким тумачењима и непознавањем савремених токова у проучавању књижевности од стране домаће критике, Киш је с једне стране бранио теоријско знање, а с друге је нападао методологију и систем. Пратио је савремена теоријска проучавања књижевности и посебно се ослањао на достигнућа наратологије и генологије, о чему сведоче ставови које је износио у есејима и разговорима (поред *Часа аналитомије*, најцеловитије у есеју „Романи на длану” и интервјуу „О роману”), чак их је и тематизовао у својој уметнич-

⁸ Реч је о добро познатом метанаративном коментару: „То трагање за праизворима Завере представља посебно поглавље једног фантастичног и заплетеног романа. (Реч роман појављује се овде по други пут, са пуном свешћу о значењу и тежини те речи. Само начело економичности спречава ову повест која је само параболо о злу, да се развије до чудесних размера романа”. У *Post scriptum*-у додаје да је „Књига краљева и будала” најпре била замишљена као есеј, а да је *прича* почела да се развија тамо где су подаци били непознати (*Enciklopedija mrtvih*: 142, 176–177).

кој прози (Делић 1994: 25–46). Премда се није систематично бавио тим проблемом и није се укључио у тада актуелну расправу о природи критике коју су у Југославији водили М. Солар и С. Петровић, у својим дискурзивним и белетристичким текстовима говорио је о природи и функцији модерне критике,⁹ којој није спорио, али ни експлицитно потврђивао научни карактер. Најчешће је промишљао проблеме који су њега у датом тренутку интересовали, тј. који су произишавали из његове стваралачке праксе.

Још у раној есејистици Киш је показивао свест „да се о естетичком тешко може говорити неестетички” (Adorno 1985: 19) — да се критика и есејистика остварују и интуитивним, а не само рационалним процесом, да се темеље на естетском, субјективном суду и да не могу задовољити неопходну „чињеничност” и „проверљивост” (Petrović 2003: 49–51; Solar 1977: 824) — што су у суштини Кантови принципи. У есејистичком осврту на *Рокове њоезије* М. Павловића, „Мир у вредностима” (1959), Киш најпре критикује аутора што „не узима на себе ту опасну одговорност да суди”, него, по угледу на И. Секулић, остаје на нивоу интерпретатора-ствараоца, тј. есејисте. Потом му замера због хладног тона, специјализованих термина, логичности и рационалности „која на махове спушта температуру есеја до тачке мржњења, где се уметнички доживљај претвара у леденообјективна факта науке” и претвара га у „документ једне логичке анализе” — речју, због тежње ка научној објективности приликом тумачења поезије, што је противно њеној природи (*Varia*: 370–373). Већ ту он показује да двоји критику у ужем смислу („мртву”, академску, научно засновану) и критику као креативну активност, и залаже се за ову другу, тј. за есејизацију критике.

Киш се и у зрелој стваралачкој фази противио слепој вери у моћ теорија. Свестан да се стваралачки поступак у једном књижевном делу може реконструисати до детаља, али да и тада измиче онај „вишак значења” због кога га називамо *уметничким*, он ће у интервјуу „Баналност је неуништава као пластична боца” (1976), као и у есеју „Париз, велика кухиња идеја” (1982), говорити о „‘метафизичком’ зрачењу литературе пред којим стоје беспомоћно све аналитичке теорије” и негативно ће оценити чак и „структуралистичка књижевна квазинаучна мудровања, тај племенит и узалудан напор да се мисао сведе на ајнштајновску формулу” (*Ното poeticus*: 298, 156–157). Исти став према научно заснованој критици заузео је и у есеју „Зашто Величковихеви Тркачи немају главу”

⁹ О томе је детаљније писао Делић (1995: 225–252).

(1983), узимајући за мото цитат Бодлера: ‘Искрено верујем да је најбоља она критика која је забавна и поетична’ (*Ното poeticus*: 143). Можда најжешћи Кишов отпор теоретизацији свести налазимо у есеју „Радомир Рељић” (1975), где им је супротставио интуитивно стечено искуство да у делу препозна „печат стваралачке нужности”:

„Када сте прегазили, гацајући као по блату, сметлиште свих теорија, помирљивих или међусобно нетрпељивих, [...] да сперете са себе блато и ђинђуве заводљивих теорија које су увек исправне у односу на модел према којем су створене, функционалне јер су другостепене, јер су само јасан опис стваралачког чина и намера, кад сте дакле схватили да се све у уметности може с једнаким правом и једнако ефикасно бранити, доказивати и уздизати до принципа, једино могућног, као што се свака уметничка пракса и из ње произашла (двајуродна) теорија може исто тако рушити и стављати на већ поголемо сметлиште финалних производа људског стваралачког лудила, јер све је једнако подложно ефемеридама укуса, сензибилитета дана и времена, [...]. Када сте прегазили, гацајући по блату, сметлиште свих теорија, али само *шага*, доћи ћете, дакле, до те драгоцене способности да разликујете ИСТИНУ од ЛАЖИ — можда јединог искуства које се из уметности извући може” (*Život, literatura*: 129–131).

Иако представља предговор каталогу за сликарску изложбу Р. Рељића у Љубљани, овај текст не говори о сликама ни у техничком, нити у тематском смислу. Уместо семантици, композицији, митологемама, како би се од текста за ту намену очекивало, Киш је свој есеј посветио једном синтетичком осећању које је изложба изазвала — духу *истине*. Дакле, текст је поетички и аутопоетички. Као што показују и многи други есејистички текстови Д. Киша, есејиста редовно прекорачује тему. Она му служи као изговор за развијање мисли и за заклањање правог, недефинитивног и неограниченог предмета есеја — самог аутора, при чему се ауторско „ја” не поставља директно као предмет описивања/приповедања, као непрекидна тема, него као „фрагменти у приповедању”: „његово присуство се открива ‘иза кадра’, у ћудљивој смени тачака гледишта, у изненадном скакању с предмета на предмет” (Епштејн 1997: 14).

С друге стране, Киш је главно упориште против произвољних тумачења налазио у формализму и структурализму, који су највише допринели научном заснивању критике, чак је у жару своје антипозитивистичке побуне сугерисао критици да његово дело тумачи у том кључу

(*Homo poeticus*: 248–249; 201). Премда многе критике „иманентних аналитичара” на које се позивао више личе на теоријске него на критичке расправе, а поготову више него на есеје, сáм је у аналитичкој равни тумачења давао предност интуитивном, појединачном, есејистичком са знању над методолошким. Тако је у незавршеном есеју „Серената Милоша Црњанског” пошао од Јакобсона, а завршио у смелим есејистичким претпоставкама (*Skladište*: 123–136).

У критици је већ запажено да Киш није био и није желео да буде професионални критичар (Делић 1995: 119; Палавестра 2008: 606; Miočipović 2007: 566).¹⁰ Знајући да су му једни дискурзивни текстови ближи књижевној критици у ужем смислу, други чланку, трећи полемици, четврти наративној прози и да у њима нема система, он их је у уводу својих по-етичких књига објединио термином *есеји*, уз примедбу да је то уопштен назив за „сваковрсно дискурзивно штиво” (*Homo poeticus*: 9). Чак је оне радове који су природно тежили да се развију у теоријске прилоге или обимније књижевнокритичке студије („Романи на длану”, „О симболизму”) завршавао, као прави есејиста, чим би изнео оно важно за дати тренутак. То што се пред крај живота враћа есеју у ужем смислу и у тој форми пише неке од својих најлепших текстова, можемо схватити и као један од имплицитних видова противљења „терору” теорије.

Кретањем ка отвореним облицима и доследном есејизацијом Киш се открива не као теоретичар и критичар, већ као противник система. Многи неспоразуми настају отуда што они који у њему траже теоретичара и критичара налазе методолошку недоследност есејисте, који „за свој афинитет спрам отвореног духовног искуства мора платити недостатком сигурности, оним чега се норма етаблираног мишљења боји као смрти” (Adorno 1985: 27). То је посебно важно приликом сучељавања *Часа аналитомике* и *Нарциса без лица*, јер су Киш и Јеремић постављали своја питања и тумачили књижевне појаве с различитих нивоа — Киш као стваралац и есејист који се не чува ни противуречности мишљења, а Јеремић као естетичар и присталица система. Киш је био исувише есејист да би писао затворене теоријске студије и трактате.

Киш је термин *критика* схватао и употребљавао и у најужем, универзитетском смислу — за професионалну научну делатност, једну од

¹⁰ Изузетак је критика проза Д. Јеремића и Б. Шћепановића у *Часу аналитомике*, где је то желео, али се услед унапред постављеног негативног суда није доследно држао полазних теза о задацима критике.

три гране „науке о књижевности” која има утврђен систем, облик и доследно спроведену методологију те искључује слободније форме попут есеја и новинске критике, и у најширем — као композитни појам за свако критичко промишљање књижевности, при чему је есејистику сматрао једном од критичких и (ауто)по-етичких форми.¹¹ То се, на срећу, прилично јасно може ишчитати из контекста. Важно је да се залагао за теоријско знање као потпору сваком критичком промишљању књижевности, а не само професионалној критици. Борећи се за право писца на самотумачење, он у разговору „Не усуђујем се да измишљам” истиче заједнички задатак писца, критичара и читаоца да *свако на свој начин* учествује у расветљавању система и света књижевноуметничког дела. Није важно колико се та тумачења међусобно разликују — свако је прихватљиво ако је „сувисло”, тј. ако има упориште у самом тексту, подвлачи Киш (*Ното poeticus*: 201). Дакле, он есејистику као неметодично и недисциплинарно мишљење очигледно намењује писцу и ставља је у равноправан положај с дисциплинарним знањем критике.

Износећи ставове о теорији књижевне критике, могло би се закључити да је ову делатност схватао блиско С. Петровићу, као вид креативне активности чији је најважнији задатак интерпретација, а не вредновање (Petrović 2003: 319, 345). У пракси је, међутим (поготову када су у питању његове књиге), умео да буде и неоправдано незадовољан компаративним проучавањима наших критичара и намењивао им је тумачење структуре дела, приповедних техника, генолошког аспекта, прилично прозаичан посао истраживања извора и обавезно вредновање. Ако изузмемо претенциозно тумачење дела Д. Јеремића и Б. Шћепановића, сâм се није бавио таквом врстом критике; у његовој заоставштини постоје фрагменти само једног текста такве природе, и то аутокритичког (*Skladište*: 361–387).

Кишово дело тако илуструје да је модерном есеју иманентан критички и полемички дискурс и да је есеј заиста и начин мишљења и „критички облик *par excellence*” у оквиру најшире схваћеног појма критике, онако како га је пре више од пола века дефинисао Адорно, а пре њега и Лукач, у можда најбољим „есејима” о есеју икада написаним. Такође илуструје да је у пракси тешко направити разлику између есеја и тако широко схваћене критике, јер обе залазе у она гранична подручја ху-

¹¹ Додатна последица терминолошке неусклађености је то што у англосаксонским земљама термин *критика*, односно *literary criticism* означава проучавање књижевности уопште, укључујући и теорију, док се код нас и у Немачкој оно назива *науком*.

манистичких делатности која још нису нашла своје место у постојећем кругу дисциплина.¹²

6. ЕСЕЈИЗАЦИЈА РАЗГОВОРА

Дијалогичност је у есеју наглашенија него у другим облицима. То је форма која има самопокретачку способност, као и разговор. У њему је нарушена систематичност зарад живог, неусиљеног разговорног тона који извире из личности „говорника” и у коме једна тема може прекидати другу. То не значи да он мора бити ослобођен специјализоване (научне) терминологије, јер есејиста претпоставља високообразовану публику која дели његове склоности и интересовања, тзв. идеалног читаоца. Есеј је, дакле, „дијалогски” облик у коме је *чишалац* у ствари *слушалац*, односно сабеседник.¹³ У том контексту је јасно зашто половину Кишовог небелетристичког опуса чине разговори и зашто је у њима понављао и/ли варирао поједине формулације, или чак пасусе из других есејистичких текстова (на пример, више од половине беседе поводом доделе Андрићеве награде).

За боље разумевање сродности између Кишових есеја и разговора значајно је запажање да је есеј по свом односу према читаоцу/слушаоцу коме жели да пружи задовољство историјски сродан реторици, коју је научно усмерење готово укинуло, свдећи је на науку комуникације. Есеј се и разликује од научног реферата по настојању да сачува аутономију приказивања, трагове комуникацијског (Adorno 1985: 33–34).

Од првих интервјуа (1965) па до краја живота Киш не престаје да води јавне разговоре у ТВ емисијама, дневној штампи, анкетама и сл. Временом аргументација ставова постаје све страснија, одговори на поједи-

¹² На то упућују Петровић (Petrović 2003: 127), Епштејн (1997) и Солар, с тим да Солар, имајући у виду савремене промене у принципима научног рада, односно есејизацију науке, допушта и методичну усмереност на решавање проблема у есеју и закључује да „есеј данас припада подједнако тако знаности и филозофији као што припада тзв. умјетничкој књижевности” (Solar 1985: 25–27). Нетеоретичари који би покушавали да направе оштру дистинкцију између критике и есејистике, ако и не би упадали у мисаоне апорије, доживљавали би слом већ при њеној примени на сопствене текстове (Марић 1979: 23–24; 2008: 7).

¹³ „Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при ‘гозбама’ и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, не дужи но што то подноси оквир једног разговора, и није случајно што је први есејиста, Платон, онај који је морао да се склони са агоре и што су његови есеји писани у облику *гијалоја*”, примећује С. Марић (1979: 22).

на питања све дужи, стилски обликовани и претварају се у праве есејистичке медаљоне. Притом, као по правилу скреће с теме, није увек толерантан и искрен саговорник и питања су му само повод да говори о проблемима који њега у том моменту опседају. Неретко у њима варира и форму из есеја и белетристичке прозе, тако да се може пратити генерирање идеје и поетског текста независно од књижевног облика, области, односно подручја у ком би је износио, све до извесног клишеа који се запажа у неким интервјуима датим страној штампи у последњим годинама, вероватно у моментима кад није био расположен за разговор.

Има неке судбинске симболике у чињеници да је последње дело на коме је радио „миг Платону”, како је Киш истицао, односно „највећем есејисти који је икад живео и писао” (Лукач 1973: 48). Тридесетак странаца које је стигао да уобличи откривају да је *Живои, лијература* есејистички (аутопо-етички и аутобиографски) дијалог са наративним сегментима о догађајима који нису нашли место ни у једном његовом делу. Оно не припада ниједном од постојећих жанрова, врста, родова ни дисциплина, већ самој култури. У њему су сједињени живот (диће), уметност (слика) и мишљење (појам) на начин који наговештава да би ту можда Киш коначно нашао своју Форму.

7. ЕСЕЈИЗАЦИЈА КАО „НОВА МИТОЛОГИЈА”

Већина Кишових дискурзивних текстова открива га као врхунског есејисту: кад анализира, он је полемичар и критичар, кад описује — белетрист, кад сумира — писац-философ спреман на бескрајне разговоре, што значи да је његовој природи одговарала есејистика у широком смислу — као „наддисциплина” која чини напор да открије неки нови простор и у којој су сједињене хуманистичке делатности које испитују како уметност тако и људски дух.

Киш је есејистици намењивао секундарно место у свом књижевном раду. Ту не би било ничег спорног да есеј не постаје саставни део његове белетристичке прозе: процесом есејизације белетристичких форми и тематизацијом проблема књижевности он је у белетристику уводио и метааспект, указујући на неодвојивост стварања и мишљања. Тај процес је двосмеран: Бодлер, Ади, Набоков и Маркиз де Сад, националиста и (ауто)цензуриран писац су незаборавни „ликови” који заиста живе у његовим есејима (као што су живи и Марићев Пруст или Сартр, или, ако примере потражимо даље и дубље — Камујев Сизиф и Гримов Гете), рекло би се пунијим и активнијим животом него неки белетристички ликови. Есејизам изнутра покреће и чини виталном књижевност и

културу новог доба, јер и есејистичко мишљење инсистира на значају — разноврсности и непоновљивости појединачних ствари и судбина, откривајући универзум у свакој од њих.

Спонтаност есејистичке форме стоји и насупрот белетристичком промишљању форме. Ако је писац „човек који размишља о Форми” (*Homo poeticus*: 247), есејист је несумњиво вођен самим пером, њему је својствено релативизовање сопствене форме. Можда је Киш есејизацијом, поред осталог, давао одушка својој опседнутости „том фамозном Формом” и/ли је у белетристичким формама као нужној конвенцији правио пукотину за потпуну слободу духа која му је била потребна да искаже своју неутаживу жеђ за знањем, непрекидно промишљање уметности и живота и дубоку загледаност у сопствено биће. Запажање да је есеј „унутарња критика идеје да је мишљење безоблично, баш као што је и критика идеје да умјетност нема никаква посла с мишљењем” (Solar 1985: 29) суштински објашњава есејизацију као интегративни процес у књижевном делу Д. Киша. Есеј је, у ствари, носилац оних искустава која се *другачијом структуром не би ни могла исказати* (Solar 1985: 21). А то су митолошка искуства.

ЦИТИРАНА ДЕЛА

- [1] *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*, Beograd: Prosveta, 2006–2007. (1. *Mansarda: satirična poema*, 2. *Psalam 44*, 3. *Rani jadi: za decu i osetljive*, 4. *Bašta, pepeo*, 5. *Peščanik*, 6. *Noć i magla*, 7. *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*, 8. *Čas anatomije*, 9. *Homo poeticus*, 10. *Enciklopedija mrtvih*, 11. *Pesme, Elektra*, 12. *Varia*, 13. *Skladište*, 14. *Život, literatura*, 15. *Gorki talog iskustva*)
- [2] Adorno Theodor W. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Izbor i redaktura prijevoda Nadežda Čačinović Puhovski, Zagreb: Školska knjiga, 1985, 17–36.
- [3] Васовић Небојша. *Зар ојеті о Кишу?* Београд: Конрас 2013.
- [4] Делић Јован. „Књижевност као тема умјетничке прозе”, *Ноттаге Данилу Кишу*. Подгорица — Будва: Културно просвјетна заједница Будва — Средња школа „Данило Киш”, 1994, 25–46.
- [5] *Књижевни њоілеги Данила Киша: ка њоеіици Кишове њрозе*. Београд: Просвета, 1995.
- [6] Епштејн Михаил Наумович. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига-Алфа, 1997.
- [7] Jeremić Dragan. *Narcis bez lica*. Beograd: Nolit, 1981.
- [8] Lukač Georg. „O suštini i obliku eseja”, *Duša i oblici: eseji*. Prevela Vera Stojić. Predgovor Kasim Prohić. Beograd: Nolit, 1973, 33–56.
- [9] Марић Сретен. „Пропланци есеја”, *Пројланци есеја*. Београд: Нолит, 1979, 7–39.
- [10] *О кријици*. Београд: Службени гласник, 2008.

- [11] Миливојевић Ивана. *Фигуре аутора: Функције ауторској коментара у прози Данила Киша*, Београд: Чигоја штампа — Модернистички круг Винавер, 2001.
- [12] Miočinović Mirjana. „Pogovor”, *Varia, Sabrana dela Danila Kiša u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2007, 559–571.
- [13] Палавестра Предраг. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. Том II. Нови Сад: Матица српска, 2008, 606–613.
- [14] Pavličić Pavao. *Književna genologija*, Zagreb: SNL, 1983.
- [15] Petrović Svetozar. *Priroda kritike*, Beograd: Samizdat B 92, 2003.
- [16] Popović Tanja. „Esej”, *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art: Edicija, 2010, 198–199.
- [17] Puhalo Dušan. „Esej”, *Rečnik književnih termina*. Urednik Dragiša Živković. Drugo, dopunjeno izdanje. Beograd: Institut za književnost i umetnost — Nolit, 1992, 202–203.
- [18] Solar Milivoj. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta, 1985.
- [19] „Šta znamo o književnosti”, *Izraz*. Sarajevo, 1977, 812–832.
- [20] Udovički Ivanka. „Esejista”, *Rečnik književnih termina*. Urednik Dragiša Živković. Drugo, dopunjeno izdanje. Beograd: Institut za književnost i umetnost — Nolit, 1992, 202.

Mirjana Bečejski

ESSAYISATION AS AN INTEGRATIVE PROCESS
IN THE LITERARY WORK OF DANILO KIŠ

Summary

Essayisation is a process of spreading essayistic principles of review to all genders, types and genres of literature, to philosophy and science. It is a part of integration process in the twentieth-century culture, which has arisen as a counterweight to the system of narrow specialization of human knowledge and experience. Michail Epstein named the product of essayisation essayism. Starting from this phenomenon, from Kiš' understanding of an essay as a form and his genre specificity, the aim of this work is to point to essayisation as an integrative process and to essayism as a cultural phenomenon that marked the work of Danilo Kiš, and also to the reverse process which took place in it — narrativization of essayistic form. Since the essayisation affects all the prose form in which Kiš wrote, whether it is fiction or reflection on literary and other issues, the subject of this paper is the emergence, forms of expression and function (analytic, synthetic and analytico-synthetic) of essayisation and essayism in novels, short stories, short stories cycles, critiques and polemics, conversation and auto poetic comments. Naturally, we also discuss the nature of essay as a form in relation to the listed forms.

Key words: Danilo Kiš, essay, essayisation, essayism, novel, short story, short stories cycles, critique, conversation, narrativization