

РУЈЕВИНА И НА ЗАБАТИМА

Сава Бабић

1.

Прочитати у октобарски дан на целу књиге неколико редака као да је прст који каже: присети се.

А књига је роман Милана Максимовића Белег (Књижевна заједница Новог Сада, 1990), док мото гласи:

*Ко би гађаш хтео бити
Мора пакла походити;
Тамо ће се намучити
И гајдама научити.*

(Стара панонска, пастирска, пословица)

Испод текста не пише ништа друго. Нигде имена онога кога се треба сетити у јесењи октобарски дан: Данило Киш. Јер то су његови стихови. Истински, преведени с мађарског, али и тада — његови.

Наime, на целу двојезичног издања песама Атиле Јожефа Ноћ предграђа (Форум, Нови Сад, 1961.), преводилац је Данило Киш (биће да је његов и избор песама), налазе се стихови:

*Ко би гађаш хтео бити
Мора пакла походити;
Тамо ће се намучити
И гајдама научити.*

(Пастирска посочица)

Лако је видети да су два мота истоветна (једна разлика у интерпункцији није битна; не зnam да ли је Киш још негде објавио ове стихове), али је крупна разлика у потпису испод стихова. Да је реч о преводу с мађарског језика, не може бити сумње, иако формално Киш то не бележи, односно не наводи оригинал на мађарском, као што то ради с песмама Атиле Јожефа. Па да и не зnamо оригинал, већ по првом стиху бисмо могли са поузданошћу рећи да је то превод с мађарског језика. А оригинал гласи:

*Aki dudás akar lenni,
Pokolba kell annak menni,
Ott kell annak megtanulni,
Hogyan kell dudát fűjni.*

Добри познаваоци мађарске културе — а Данило Киш се свакако може међу њима убројати — знају да је заиста реч о пастирској посочици, само би требало рећи, за разлику од наших посочица, да су овакве мађарске посочице оштре, бурне, брзог ритма, без даха. Најбоље би се то могло показати кад бисмо се селили наше равничарске посочице, рецимо оне: «Ови прико, не играју липо, види им се по ногама да не могу сложити с нама», или оне љубавље: «Љубили се на полици лонци, камо л'не би девојке и момичи», — мелодија покazuје одређен шеретлук изражен ритмом који уопште није паклен, није задихан, чак има довољно спорости, разуме се, сходно примени. Таква је код нас и већина бећараца, док су мађарске посочице овога типа сасвим дружице, опаке, горке, паклене, и — као да су стигле из велике старине, бар би се то могло претпоставити по том распомалујућем ритму, пакленој бразини, готово да нема времена да се и говори текст, отуда онда и дубљи, «филозофски» смисао текста. Према томе, потписати испод таквог текста да је то «Стара панонска, пастирска, пословица», а не рећи да је мађарска — фалсификат је. Поготову ако се кривотвори и жанр, јер то по форми никако не може бити пословица. Да више и не помињемо што није најведен ни Аутор — Данило Киш.

А Киш је врло добро знао да је ову посочицу одабрао управо Атила Јожеф, велики и трагични песник, и она заправо сажима сву трагику великог песника, сваког великог песника. Ова посочица је постала симбол муге Атиле Јожефа, дакле, не неки његови стихови, већ управо ови народни, стицајем лепих околности. Тачно је да је Јожеф одабрао ове стихове и скренуо на њих пажњу једне културе, али се исто тако могло догодити да ту функцију поприме и песникови стихови. Као ова два хексаметра која изазивају и траже тумачења:

*Зашто да будем поштен ја?
Обориће ме и тако!
Зашто да не будем поштен ја?
Обориће ме и тако!*

Данило Киш је сигурно знао и ове стихове Атиле Јожефа, мора да су му били блиски, зато их овде и наводим (у мом преводу), овог октобра пуног рујевине.

А што се тиче оне мађарске посочице: не догађа ли се већ Кишу да и посредством својих превода улази у усмену (безимену) књижевност? Не враћа ли се и тако народу као и да није индивидуални стваралац? То је идеал сваког вештог ствараоца!

2.

Успон до универзалности (Данило Киш: Гробница за Бориса Давидовича, Београд, 1976)

Данило Киш је изузетна личност наше књижевности: све што је до сада објавио плод је смисљеног рада и ангажовања; и код њега постоје стваралачка изненађења, али нема оних чудних скретања када се питамо чому то служи. Чак нам се чини, кад се погледа уназад на Кишов књижевни развој, да Киш и није могао друго да напише него управо оне књиге које је дао, просто као да једна из друге израстају,агласне с растом писца, и као личности и као књижевног ствараоца. Већ од првих романа (Мансарда, Псалам 44), па преко зрељих остварења (Башта, пепео; Пешчаник), дела која су сасвим изразито издвојила профил писца (не треба заборавити ни књигу прозних записа — фрагментата Ранијади, књигу коју потискује савршене грађевине Кишових романа, али у којој постоји много више слободе, управо због тога је погоднија за анализу књижевног поступка писца). — Киш се био приклонио да своју мисао о свету изражава посредством приказивања непознатих, појединачних, «приватних» судбина (овде би сада требало рећи «малих људи») и да на ситним, локалним елементима изатка своје дело, тежећи да целина дела књижевним поступком буде уздигнута до универзалног значења. Киш ни тада није избегавао да те интимне судбине, те локалне трагедије смети у шири контекст општих људских катастрофи које никога не штеде и које се поиграју немоћним људима. Али у новој књизи, Гробница за Бориса Давидовича, приступ је сасвим другачији.

Готово све што је приказано у овим прозама (које нису повезане површиним и спољним везама, већ дубинском бифуркацијом) односи се на јавне личности, мање-више знане; увек је реч о околностима које већ однекуд зnamо, о тим судбинама смо, с неверицом, већ читали по новима, поддисцима, у исповестима преживелих. Сама грађа већ садржи у себи поруку, затиче нас са формираним односом према одређеним збивањима и судбинама. Управо у томе и јесте храброст Данила Киша што се усудио да за своје исходиште узме грађу која је већ оптерећена и која делује, сама по себи, изузетном снагом документом, непоновљиве реалности. Наиме, може ли се гола исповест о психолошком и моралном уништавању (и физичком, разуме се) надмашити конструкцијом књижевне фикције? Свака повест једног человека остаје једна повест, ма колико била потресна и аутентична; тек у додиру, споју, преплитању или сажимању тих повести може се стићи до обухватног, неслучајног, неминовног које онда делује новом и снажном аутентичношћу која извире из уметничког дела.

А писац Киш то веома добро зна. Истине, он је морао да приbere разнородну, мање-више познату грађу, али је, претпостављамо, и сама грађа својом поражавајућом снагом заокупљала писца не дајући му мира. Старијанизам као универзална трагедија наше времена — ваљда и нема текже теме за писца који одиста жељи да прорде у понире бројних индивидуалних судбина које се тако шаблонски уklапају у колективно мливо. Да би што снажније истакао феномен у нашем времену, Киш је само једном отишао изван њега и повезао га с временом инквизиције — тако смо добили још један временски план и претапање дvaјu временена. Киш позива читаоца да шире осмотрим напушту цивилизацију: трагедија се већ збила, само смо је заборавили, остала је у прашњавим списима; суноврат је започео на-

пуштањем римског права у доба инквизиције. Зато и јесте најснажнија срж књиге у додиру проза «Пси и књиге» и «Гробница за Бориса Давидовича».

Али да би уопште могао да оствари такво потресно уметничко дејство, Киш је морао да профилтрира, организује и сажме разноврсну грађу. Писац није обавезан да у оваквој прози назначије којом се све грађом користио. Овде је важан критеријум да ли је разноврсна грађа нашла своје место у новоствореној вредности — уметничком делу, а не чиме се сви писац користио. Писцу све стоји на расположењу; и продукт његове маште може да штрчи неукlopљен у дело исто као и коришћени документарни материјал. Киш је знао да мора приступити стилизацији, дакле одбира грађе и њеном подређивању сопственим замислима. И управо по том поступку стилизације се види колико је Киш свестан стваралаца: пукотина у новоствореном делу нема, прича је потресна, добија универзално значење о трагедији људског рода, прескоци постоје ради сажимања и ради уклањања сувишка.

Зато што нам се каткада чини да готово све што писац прича већ однекуд зnamо, може се јавити погрешан утисак да смо све то заиста негде и прочитали. Али мајсторство Киша и његово стилизације управо и јесте у томе да нас доведе у такво стање и «превари» тиме што нам се учини да све зnamо. Гробница за Бориса Давидовича је тако организована да нас писац увлачи у стравичну причу о нашем времену, али причу која више није слушајна, нити појединачна, него жрвање могуће машинерије која је организована на чврстим основама и отуда делује кроз уметничко дело (овде је одиста немогуће користи термин «типично»!). Отуживати писца због грађе и њене стилизације, значи не скватасти његов уметнички поступак, нити уметничке дomete; значи отуживати Киша за судбину Јевреја, за инквизицију, за стаљинизам!

Веома је занимљива линија, која се провлачи кроз ову књигу, када у сажетом низу збивања повремено проговори и директно сам писац Киш. Тиме се уноси још једна значајна димензија у ову прозу — положај писца у оним и овим временима, одговорност писца, не само морална, наравно. Те интервенције, дакле, немају самофункцију да остваре дистанцију. Понајбоље се то види из последње прозе у књизи, где се телеграфски укратко ређа биографија писца Дармолатова, или боље рећи, биографски подаци о једном писцу који је живео у времену о коме управо говори ова Кишова књига.

Иако је приступ Киша у новој књизи другачији од приступа у његовим ранијим књигама, поглед на свет се није изменио, чак као да је логичан наставак ранијег односа према свету и питањима која непрекидно траже одговоре. Киш се само одважио да пође и много тежак путем, како би уметнички одговорио на своја питања и питања нашег времена: настало је чврсто, кохерентно уметничко дело које и одговара на питања а и поставља нова питања, дело универзалног значења и нове потврде уметничке и стваралачке моћи писца.

Текст приказа Кишове Гробнице објављен је у новосадском листу за који сам сваких петнаестак дана писао о књигама, све док се могло. Узгряд, то ми је био током живота једини освојени простор где сам две године могао да бирам књиге и да редовно пишем о њима. Увек две и по странице. У том периоду је објављена Гробница и први пут сам био у прилици да пишем о једном Кишовом делу. Новембра 1976. године је објављен приказ, не сећам се како је доспео до Киша, можда сам му га ја послao. Киш се јавио телефоном. Био сам изненађен и помало разочаран. Свака Кишево дело је било прецизно изведено, уравнотежено, његови текстови су били критични и строги, увек трагања за неком дубљом и вишом суштином, без евфоричних залета, сем кад је у питању лепота и опседнутост њоме, али и тада се бар слутила доза скривене ироније. И сад одједном, такав писац, ишичитан у савршеним текстовима, говори некритички, претерано, попут других писаца када они говоре о себи. Изговара он крупне речи о томе колико

ПЕСНИЧКО И ПРЕВОДИЛАЧКО ДЕЛО ДАНИЛА КИША

је значајан и вредан онај мој малени приказ (зато је овде и наведен у целини), да је у њему дат одговор... Тај приказ од две и по стране, очито је, не заслужује никакву нарочиту пажњу, али, ето, Киш се понаша као и толики други писци кад им прија оно што се о њима пише. Али после крупних речи о мом приказу следи тирада о томе да су се, ето, дигли на њега, жеље чак и физички да га униште; то је мален лист у коме је приказ објављен, да ли бих га ја, тражи Киш, послао у загребачко **Око**, тиражан и читан лист, где је неколико пријатеља, Предраг Матвејевић и други, стало у одбрану Киш-а; значајан је сада сваки текст који брани и књижевни и физички интегритет писца... Све сама претеривања, неочекивана од писца такве равнотеже као што је Киш. Као да је он неки малени мономахијакалини песник наших простора. Шта да се ради, не-врло жалећи што текст није могао бити бар дужи, што нисам могао да се, дужине ради, позовем и на анализу из Шамићеве књиге о историјским изворима **Травничке хронике**, — ипак сам послао текст **Оку**, где је одмах и објављен (декембар 1976).

Ова нелагодност, произашла из телефонског разговора, трајала је све до појаве књиге **Час анатомије** (1978); тада се тек могло видети на каквим величима мукама је био и писац, али и човек Киш. Написао је изврсну аналитичку књигу, испољио разорни хумор, експлицирао своју поетику, али, као стваралац, утрошio и део себе. Могли бисмо се упитати: да није било Часа анатомије коју бисмо белетристичку Кишову књигу добили? Или: колико би се разликовала следећа Кишова књига од оне коју смо добили? Питања остају без одговара. Али једно питање је добило одговор. Киш у једном тренутку пише о гласовима и аргументима који су оповргли одређену тезу, и ту отвара фусноту која гласи (стр. 174): »П. Метвејевић, Т. Куленовић, Н. Милошевић, В. Роксандић, С. Бабић, Т. Кермаунер, Д. Рупел, чија би имена морала стајати (да је у питању неки други повод) на почетку ове књиге, у посвети.« Значи: оно што је изгледало као претеривање није било тренутно расположење, чак ни некритичност; још остаје као сведочанство да је Кишу, који је имао много приговора нарочито на лењост и површинштво наше критике, некако било стало до тог маленог приказа, толико је у том тренутку био огорчен односом чаршије према делу и неразумевању писца.

Киш мора све да проживи, и све да одболује. Али и да, потом, нађе израз и оствари још једно дело. И велико дело је онда мала утеша.

4.

На стереотипно питање Киш није одговорио знатним стереотипом, већ уважавајући познато — извршио померање: пишем **изабрана**! Карактеристичан је његов поступак, који се види чак и овде, да избегава све што је истрошено, једноставно не може да превали преко уста банаљност или нешто што је једном већ одиграло своју хапаклегоменонску улогу; али истовремено, уважавајући постојећи одговор, полазећи од њега, гради нови израз, не само због његове новине (што би и могло бити довољно као одбрана), него због прецизности која савршено покрива Кишов стварацки принцип. Опет није у питању новина само, већ потреба, готово бисмо је могли назвати интимном, да се трага за новим изразом, новим склопом, новом структуром, јер би понављање једном већ нађеног представљало праву робију за таквог ствараоца. Киш чак изричito каже да је он сваки пут, када год би завршио неко дело, увек мислио да је оно и последње и да новог неће ни бити; он, вели, мора да буде нечим опседнут да би почeo да трага за следећом својом књигом, па да опет дође у стање да је мора и написати. Пред крај живота ће чак рећи и много тежу реч: свако дело за њега значи крај — смрт. То је оно стање потпуне испражњености, које је истовремено и знак колико је количина енергије утровшена у дело, да је цео живот унет и утровшен без остатка.

ако се овако посматра Кишов стваралачки рад, онда се види да је он одиста писао изабрана, а не сабрана дела, писао је с размаком, трошени не само таленат, него и живот. Нешто преко 2.000 страница Кишевог дела је, дакле, само онај изабрани део његовог укупног дела, па га и треба посматрати као строг избор који је већ сам писац обавио пре него што је дело и на

писао. Али Киш има и «паралелан живот»: обимом готово истоветно паралелно дело: преводе. Одбојност коју је осећао према писању сопствене прозе, све до оног тренутка када није могао да одлаже фиксирање сазревле теме и нађеног облика («отежалост», како често помиње у изјавама), надокнађујао је превођењем поезије, углавном поезије. Чак бисмо тај његов «паралелни» стваралачки живот могли да назовемо «одржавањем у погону» или «чиšћењем алате». А он је превођењем испуњавао оне периоде свога стваралаштва који се налазе између његовог рада када се испразнио претходним делом и још није био опседнут потпуно следећим. Ма колико да је и стваралачки, поготову кад неко, као Киш, сам бира шта ће и када ће превести, преводилачки рад може да представља и лепо задовољство, јер оригинал већ постоји, полазиште је поузданije, остаје »само« битка да се интенције ново преобразују у дело на новом језику. Дакле, не улаже се цео живот у подухват где би било све неизвесно, концентрација није ни дуготрајна, ни излуђујућа, али рад и резултати за самог ствараоца овога типа могу бити и одбрана и здравље и прживљавање. Истина, замена, али не лоша замена.

На питанје: «Шта се дешава са писцем између две књиге?» — Киш је недвосмислен: «Пати. Пати зато што не пише. У непријатном, присилном је ишчекивању. У потрази је за формом која му може помоћи да се реши своје опсесије. То је патња оног ко немоћно чека у нади да ће га неко или нешто ослободити. Уз то се још осећавају што више није писац.» (*Горки талог искуства*, Београд, 1991, стр. 228) Излаз: активно преvoђење, остваривање паралелног дела. Тако се у Кишу укрстio и остварио писац прозе и преводилац поезије.

5.

Провером се може утврдити да не треба имати ни мало резерве према Кишовим изјавама у интервјуима, изнетим ставовима у есејима и записима: сваки такав запис може да буде полазиште за разумевање и тумачење стваралачке личности и његовог дела. Киш је критичан и мудар, свака његова изјава налази се на kraју процеса који је он промислио, кроз који је прошао главом и брадом, ништа није случајно и исхртено. Тако из прве руке сазнајемо и за његову преводилачку концепцију, и за књижевне поступке у градњи прозе. Истина, и једно и друго бисмо могли ишчитати из његовог дела, али је кудикамо боље ако имамо могућност да есксплицитно изложену поетику можемо потврђивати самим делом.

Исто тако је сасвим извесно, потврђује то и само дело и посебно истичу изјаве, да је свет Да-нила Киша Панонија, под условом да је то по-четни и најважнији импулс, да се под тим не подразумева уска затвореност, већ само исходиште, пут од индивидуалног и локалног до универзалног и целокупног човечанства. Ако се биографски узму првих десетак година проведених у Панонији (истина, њихова друга половина је ратна!) и следећих десетак проведених на Це-тињу, лако је запазити да је Кишу била доволјна она прва деценија, да се он њоме бавио, из ње припоји свој књижевни свет, а кад је могao, евен-туално, да пређе и у други, није стигао, или, би-ће да је тачније, није више имао потребе да за-снива и други свој свет, доспео је већ да га цело-купнот изрази у новим делима, без потребе да понавља пут од новог локалног до тог истог универзалног.

Једном је ипак, рекао да о Цетињу не може да пише, није нашао решење како да изрази тај свет, како да патетику обузда иронијом, а да само не разара, него и да гради. Та изјава је наговештавала да још није нашао,али да ће можда наћи неопходан поступак и за тај свет.

Ових дана читамо роман Моме Капора **Зелена чоја Монтенегра**, у наставцима у »Књижевним новинама«, и готово се немогуће отети утиску како би Данило Киш посакивао од задовољства што је Капор нашао право решење, као да су се укостили Андреј и Киш у духу тренутка стварања. Могу да замислим Данила Киша како чита овај роман и како посматре и скаже од задовољства. Речимо на оном месту када Капор даје крохи о сликарку Верочелу који је одличан цртач, али је далтониста! Он свој таленат продаје, прешао је у ПОЛИТИКУ, пардон, турски је шпијун

јун. Колико би тек Киш могао да наброји овак-
вих слепца; усталом низ један живи на стра-
нницама **Часа и анатомије**. Или, да наведемо и
један »позитиван« пример, када Зуко Цумхур
тражи да се помера камење у једном потоку у
Херцеговини, како би се изменила једнолична
музика, и како би нови тонови долазили непре-
кидно до израђаја. То је готово истоветно с Ки-
шевим објашњавањима која он виши пута ко-
ристи да би објаснио потребу промене у поступку
приликом писања прозе. Ево једног таквог
места. »Мени се лично не мили да експлоати-
шем ни исту тему, ни исти поступак двапут. Јер
просто-напросто, мени је потребна не само оп-
сесивна тема него и промена регистра, стална
измена ставова музички говорећи, не само у ок-
виру различитих књига него и у оквиру једне
исте књиге, чак и једне приче.« Наравно, и даље
остаје нерешен проблем где престаје дело, где
почиње живот, може ли се увек направити јасна
разлика између живота и дела, да ли је то добар
или лош знак за писца?

6.

Киц је био танани зналац књижевности, не само белетристике, него и теорије. Није се либио да наводи писце и дела који су му могли у извесном погледу бити узор, не заборављајући да нагласи како је ипак мален број оних »привилегованих сабеседника« који су му били блиски и помогли му на трагалачком путу. С лакоћом и без страха овада да ће га књижевне лубави заробити кретао се кроз светску литературу. Говорећи о светској књижевности, очито полемишући с књижевном чаршијом, духовито је поентирао: »Књижевна баштина је једна и јединствена. Светска књижевност у гетеовском смислу баштина је свију нас. То је традиција. Језик на којем пишемо, на којем се пише једна литература, то је још једини знак распознавања племенске припадности! Не бојте се, нећemo постати светски писци! Једини светски писац је — Набоков!«

У једном од последњих интервјуа пак као да се кристализује коначан низ оних имена за које је сматрао да су његови узори у прози: »На првом месту, Рабле. Затим два имена из руске књижевности: Бабељ и Пильњак. Један Мађар: Костолањи. Два Југословена: Андрић и Крлежа. То су писци које још увек уважавам. У другим приликама постојали су, наравно, други, који су ми били важни и на мене утицали. « А сам књижевни поступак Данила Киша доводио га је у везу с Борхесом, енциклопедијска обавештењност, клацање на линији документ — недокумент, али је Киш једном био изричит: »Оно што је Борхес учинио за модерну литературу апсолутно је и неоспорно. На сваки начин, мислим да сам био борхесовац пре него што сам га упознао. Реплимо да ме је он учинио јачим.«

Кад је Киш у свету жељео да нагласи како није тиква без књижевног корена, наводио је као свог претходника Иву Андрића. Приступ документу, историји јесте она спона која одређује сродност ова два писца: обојица су имала исту муку, па и књижевну, како причом оживети документат, како помирити документат и имагинацију. И без обзира на велике разлике, обојица опсесивно причају о смрти и злу.

Ових месеци где год отворимо Андрића дочекује нас изненађење; мислимо смо да он говори о прошлости, а сваки ред и свака страница прича о најмањем данас. Да ли то значи да ћemo морати тако да мислимо и о Кшишовoj прози: чинило нам се да он говори о недавној прошлости, а можда је то такође наш непосредни живот. Живот и литература; литература и живот; више не знамо који је прави поредак ствари, шта је пријмарно а шта изведенено.

7

Мађарски језик и књижевност били су простор по којем се Данило Киш кретао и суверено и присно, читоа са задовољством и критичишћу, имао писце које је волео, нарочито песнике, а од прозаика нарочито је истицао Дежеа Костолањија. Истина, Костолањи је и изузетан песник, али је за Киша романсијер који је и узор. У разговору је истицао изузетност романа *Ана Едеш*, чак да је било интересовања издавача, изгледа да би прихватио да преведе роман, иако је познато да Киш заправо није нпреводио про-

ПЕСНИЧКО И ПРЕВОДИЛАЧКО ДЕЛО ДАНИЛА КИША

зу. Због тога је занимљиво погледати шта је Киш привукло, од свих осталих прозаика Мађара, баш овом делу Д. Костолањија.

Песник Костолањи је написао роман у коме нема поетизована нити уобичајеног блиставог, «лепог» приповедања. То је шкрта проза која личи на документарну, једноставну повест. Друштвени оквир јој је пад Комуне и долазак белог терора (1919—1920), али је то само спољни оквир у који је смештена прича о служавци Ани која ужива у кућним пословима, па ипак на крају романа убија своје газде. После ломова у првом светском рату у мађарској револуцији, дубински ехो као последица. Очига је да су две теме, друштвени оквир и породични, интимни садржаји, привукли Данила Киша, односно структура романа која је веома прецизно изведена, а да до краја ипак нису понуђени сасвим јасни одговори, само се слуте дубине човека које нико не може досегнути, па ни романсијер. Поред прецизности приповедања Д. Костолањија, нарочито основног тона романа, посебно треба упозорити и на бар две појединости. Костолањи приповеда из угла писца који онда улази у појединачне личности и њихов претпостављени угао личног односа према стварима. Значи имамо више углова приповедања, али је све обухваћено истим пишчевим стилаштетом. Једном је ипак и таква унутарња складност и разноврсност нарушена на тај начин што једна од личности, лекар Мовистер, као сведок на суђењу, наступа са својим унутарњим монологизамом, остаје неразумљив другима по ономе што јавно из говори, чак се, занатски гледано, отео и самом писцу. Разуме се да је то намера писца: нека виша правда и нездовољство проговора из овога човека, па му писац и књижевним поступком даје угао који нема ни једна друга личност, чак тиме противречи, наизглед, и самом писцу.

У поенти романа, у завршном поглављују, које је опет написано из објективног угла (наизгледа неутрално) јавља се писац Костолањи и његова породица, али су дати из угла других људи, дакле у њиховом коментару.

Чак и да роман садржи само ове две појединости, довољно би било разлога и да га Д. Киш истакне. Зна се колико је било стало Д. Кишу да нађе и оствари непатетичност у породичној трилогији, као и разне приступе и књижевне поступке. Уосталом, све на шта је бацио око Данила Киш заслужује нашу пажњу и помно испитивање, његовог дела ради.

Истина, ако некога буде интересовао овај роман Д. Костолањија, може га прочитати и у нашем преводу (Ана, Нови Сад, 1980), али је предвод толико лош да се не може добити ни приближна слика дела, но може се анализирати његова структура.

8.

Занимљиво је да је Костолањи рођен у Суботици (1885), а Киш такође само 50 година доцније; роман Ана је објављен у Пешти 1926, а педесет година доцније Киш објављује Гробницу за Бориса Давидовича. Биографски и библиографски подаци каткада одиграју чудне сплетоности, чудне сплетоности.

Али у Кишевој биографији се налази и један мало неobičan податак. »У кући смо говорили, међутим, само спрски, и ја сам у Новом Саду, школске 1940/41. године почeo да похађам срpsку основну школу, а 27. марта четрдесет и пре мааха сам југословенском застavicom и скандирао са разредом 'Boљe rat nego pact' (ту загонетну реченицу са асонантном римом чије значење, дакако, нисам схватao), док је у излогу бријачница био истакнут портрет младог краља Петра, у полу profili, као на маркама.«

(Горки талог искуства, стр. 187—88)

Колико год иначе не сумњамо у изјаве Данила Киша, овде се намеће озбиљна недоумица. У јесен 1940. године Данило има само пет и по година и никако не може бити примљен у први разред основне школе, јер ће тек следеће јесени имати шест и по година и школске власти тек тада могу да допусте детету да пође у школу, могу али не морати. Али он не само да наводи прецизан податак, него му припадаје и други, такође недвосмислен, 27. марта 1941. године: зна се да школске власти нигде, па ни тада у Новом Саду, не би допустиле излазак основаца на улицу, поготово малим правцима. Успут, требало би проверити да ли је тада, тог дана у Новом Саду уопште и било демонстрација!

Данило Киш је постављао читаоцима замке, остављао кобајаги грешке у својој прози, али у разговорима и изјавама се није служио таквим поступком. То се чак запажа као непријатно, стално понављање понеких детаља у разним изјавама, појединости које се веома мало разликују једна од друге, поготово када се те изјаве читају сада један из друге или окупљене у једној књизи.

И ове податке, на које указујемо као на сумњиве, треба још прецизно проверити, али и без тог додатног испитивања изгледа да само један од тих разговора треба сасвим издвојити и посматрати сасвим дружије. То је онај разговор, формално је и он итервија као и остали разговори, који носи наслов Живот, литература (Горки талог искуства, стр. 181—199; где у наслову самом нема запете, што је очига грешка). А то је последња започета књига Данила Киши чији наслов је требало да буде на енглеском *Life & Literature*, а Киш инсистира баш на том наслову, опет због евфоније, алтерације, али је преостало само двадесетак довољних страница. И то изузетних, непоновљивих двадесетак страница. Вероватно да према овом тексту не смејмо да се понашамо као према другим Кишовим изјавама, овде је ипак реч о литератури и, вероватно, о коришћењу биографије на слободнији, литерарнији начин. Можда је овде само дошло до истинског амалгама између биографије и литературе, што је раније за Киша увек био проблем који је решавао на разне начине, углавном одустајући од биографских података, али се ипак служећи и њима. Ако се утврди да је ова претпоставка тачна, још ћemo више зажалити што Киш није окончao ову драгоцену књигу, но-вому прозну књигу.

9.

Нити сам чуо Киша да помиње Гезу Отлика, нити сам негде прочитао да говори о њему. А проза Гезе Отлика је близка, могла би бити близка Данилу Кишу, пре свега и изнад свега роман Школа на граници, опет једно дело које би поново требalo превести.

Постоји у мађарској култури, међутим, јединствен дух који се зове Фријеш Каријнти. Приликом једног сусрета Киш га је помињао с великом уважавањем, али не знам да ли је нешто записао о њему, сем што је превео једну његову песму (Маслачак, у Новија мађарска лирика, Београд, 1970, стр. 101-2). Велики дух, писац блиставих пародија мађарске и светске књижевности, али и песник и прозни писац. Зналац многих научних дисциплина. Непоновљив дух, духовит изнад свега. Радио је на остваривању замисли да напиše Велику енциклопедију као бељетристично дело, али је није довршио, можда се и не може довршити такво грандиозно дело. Свака одредница у његовој Енциклопедији јесте новела у којој се на књижеван начин обрађује један проблем, једна тема, упркос науци која, како она мисли, открива све тајне и зна сва решења којима ће усрећити човечанство. Каријнти показује да су тајне увек тајне, да треба понирати у дубине загонетке човека, али да решења трајног нема, остаје књижевно дело као назнака дубинских открића.

Овакав пародиста, песник, приповедач, енциклопедиста морао је бити близак Данилу Кишу. Уосталом, реч је о оном сазвежђу у којем светли и Борхес. Чак се може наслутити и подвиг Милорада Павића (Хазарски речник, 1984). А просто се намеће једна изјава Данила Киша из 1984. године: »Мислим да би у једној идеалној, у једној недостижној платоновској форми, роман морао изгледати приближно тако — као каква енциклопедијска јединица. Или, тачније, низ енциклопедијских јединица, проширених и разгранатих у свим правцима и, истовремено, са жехти. То и такво виђење романа последица је мојих дугогодишњих и никад прекинутих сања-рења над енциклопедијама, које су за мене идеалан трезор романеске грађе... Држећи се ста-ринске формуле романа, нетачне наравно, да је роман 'живот једног човека од рођења до смрти', најсажетији роман био би, дакле, епифаф, надгробни натпис: име, презиме, година рођења и смрти.«

А да се Киш носио мишљу о једној енциклопедији, и то управо оваквог, каринтијског смисла, потврђује и један цитат (година 1973) и коментар после десетак година: »Мој идеал је био, и остаје до дана данашњег, књига која ће се

моћи читати још и као енциклопедија, што ће рећи: у наглом, у вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја или забучног следа, где се један за другим тискају имена славних људи и њихови животи сведени на меру нужности, животи песника, истраживача, политичара, револуционара, лекара, астронома итд., богочки измешана са именима била и њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиня и пешчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима градова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности!« Док коментар, поводом Енциклопедије мртвих, гласи: »Чињеница је, заправо, да ова, као и све моје књиге, теже да на неки начин буду енциклопедија, не у смислу сазнавања, него пре — техничког проседеа. Идеал којем теже је да се у њима, као у музичи, смењују ставови. Ја у књигама других писаца, многим књигама других писаца, често осетим како је један став завршен и да би сад требало, што је у музичи, како да кажем, правило, променити став, затузи неки други однос према материји. То је та које моја опесивна тема, дакле, не енциклопедија у смислу сазнавања — јер у бељетристици основни циљ није сазнаваји моменат, мада није ни занемарљив — него енциклопедијски облик у готово метафоричком значењу, који сву ту прозу света, ту многорукост света може понајбоље да покаже, да прикаже, да одслика.«

Као и у науци, и у књижевности се лако види како више писаца тежи сличном циљу; неки га никада ни не реализују, понеки чак и успеју, али и онда остају велике стваралачке разлике међу остварењима. Сродници сви остају, али и посебне стваралачке личности чији се рукописи јасно разазнају. Нема ни говора да је Павић остварио Кишове тежње; као што Киш није добио подстицај од Каринтија или Борхеса, већ је његов књижевни поступак водио ка једном идејалу који није успео да реализује, али је, да поновимо, такав подвиг и немогуће реализовати. Свеобухватност је недокучива, остаје само њен реализован делић. Посебно је занимљиво што су се писци таквих тежњија јавили на културном простору Средње Европе, око оне линије која иде од Балтика ка Средоземљу, управо на границама дотицаја различитих цивилизација, религија и култура.

10.

По свему судећи Киш није знао за Мађара Белу Хамвишу, или бар не тако да је могао проценти колико му је близак и колико би му он могао бити »привилеговани сабеседник«. Чак ако се суди по Кишовим пријатељима у Мађарској, не може се јасно проценити да ли су му скретали пажњу на изузетног есејисту и романсијера. Јер, Иштван Ерши, близак пријатељ Данилов, знао је за Хамвишу али га није читao нити га је интересовао, како ми је рекао пре неколико година када сам га изричио питао. Али, Петер Естерхази, савремени романсијер, други близак пријатељ Данилов, не само да је знаоц и велики поштовалац великог Беле Хамвиша, него је о њему и писао. Ани ја нисам разговарао с Данилом о Хамвишу, иако сам био окупiran њиме, јер су ми биле важније неке друге теме.

Дело Беле Хамвиша се налазило растренено по међуратним и ратним часописима, углавном есеју и прикази, а од 1948. године, па све до смрти, 1968. није могао да објави ни једну једну реч у земљи стаљинистичке идеологије. Његов једини до сада објављени грандиозни роман (остали су још у рукопису) објављен је тек 1985. године: Карневал I—II, значи после Енциклопедије мртвих, па чак и да га је у то доба читao Киш, не само књижевни развој, него и његово дело је већ било окончano, оплодње тешко да би било, али би бар било занимљиво видети како се свет Киша приближио свету Белу Хамвиашу.

Хамваш је изрочито наглашавао да није религиозан, јер је религија само једна од идеологија које ограничавају; Киш такође недвосмислено тврди: »Не, не верујем у Бога«, а у последњем интервju: »Бог није идеја која ме посебно заинтересује. Постоји сличност и у односу на науку, пре свега на природне науке. За Хамваша је научка бекство од целине, специјализација која бавије јединство целокупног живота, илузија да ће се на тај начин сазнати свет и усрећити човечанство, док се наука бави само практичним аспектима који и немају истинске везе с науком, која се тако нашла у хоросокаку; Киш мисли вео-

ПЕСНИЧКО И ПРЕВОДИЛАЧКО ДЕЛО ДАНИЛА КИША

ма слично и формулише то овако: »...Дакле, сви ти метафизички проблеми са двадесетим веком бејаху, у свеопштем вали материјализма и марксизма, збрисани, те су малограђанин и интелигент, као и онај сељак из светског 'теле-визијског села' једнако уверени да тајне више нема; да су наука, историја и прогрес све разрешили. Једино да се још реши питање човекове бесмртности, а, ево, са пресађивањем срца свијског или павијанског, у груди човекове, и то ће бити решено! Као што је разрешен и сми-сао историјског развоја — од нижег ка вишем — и велика је једначина срећно решена, без остатка, и на 'научној бази'; више никакве тајне, никакве сумње нема... А једини који још стоје пред том једначином као пред тајном зvezданог неба, јесу песници. (...) Наука и историја не могу да замене поезију.« Хамваш опет изричito каже да је песник преостао («поета сацер») као једино биће које се још увек труди да раздробљени свет споји у једно и да на тај начин спаси и човечанство и свет отварајући му пут ка јединству и спасењу.

Хамваш је утврдјо како је свет прекинуо везу са својим нгдашњим древним знајмима («сцијенија сакра») и да се од тада стално сrozава све ниже и ниже, анализама показује зашто смо се нашли у горсокаку: Киш не иде тако далеко, али му је дигајноза добром делом сагласна с Хамвашем: »Деветнаести и двадесети век били су епохе великих идеологија, време када су религијске и мистичке утопије замењене тобоже јединственим филозофско-политичким концепцијама. Тај подухват, који је дошао као последица просвећивања, морамо сматрати неуспелим. Опет се враћамо религијским утопијама и мистицизму.«

Хамваш ће написати грандиозни **Карневал**, бескрај вртоглавих промена, иза једне маске се налази друга и тако у бескрај, чак и последња није право лице; Киш: »...знање се може излагати само у пародичној форми.«

Па и поред свега, одговор на сва питања, била она метафизичка или филозофска, књижевна или свакодневна, јесте — љубав. Хамваш је и у есејима и у роману написао о томе упечатљиве странице; Киш такође, а у једној изјави још: »Постоји, рекло би се, само једна ствар која нам даје извесну утешу: то је љубав. Чак нам и **трагична љубав** пружа утешу.« (Последњи интервju из 1989) Што је за оба писца исходиште и уточиште њихове мисли **Нови завет**, изгледа сасвим природно.

Занимљиво ће бити, кад буде објављена рукописна заоставштина Б. Хамваша, поређења књижевних поступака двају писаца, њихов хумор и иронија, општи поглед на свет и његова реализација у оствареној прози и сл. Хамваш и Киш не описују, они приказују свет.

11.

Нисам био тада у Београду, па ни на сахрани Данила Киша. Био је сунчан октобарски дан, по-зна јесен, али она лепа и зрела, чији је сваки дан као неочекиван поклон. Човек је свестан једноставне чињенице: могао би бити, могао би се очекивати и кишан, ветровит дан. Али за тишину и осунчаност тога дана знам из приче познаника који је био на сахрани. Вели да је у тишини, под кроњема кроз које је просветљавало сунце, трајало опело и да он, Мађар, није ни приметио како је обред био дуг. С дрвећа се по-времено откидао понеки крупан лист и бешумно падао озарен сунцем. И баш тих неколико слика као да су упечатљивије овако испричане, него да сам био присутан. Профилтирани кроз посредовање приче, догађај одједном постаје значајнији, прикладнији и спремнији да буде запамћен. И то је она неухватљива нит која везује живот и литературу, па литература (прича) постаје значајнији доживљај од самог изворног доживљаја. Колико год пута да сам видео и доживео позну јесен на лицу места, све се то стапало у општи доживљај, а сада одједном, једна посредована слика стиче своју непоновљиву конкретност и остаје заувек запамћена. Није то било каква слика, наравно, она је своје право осветљење добила од Данила Киша и његовог дела, дошло је до повезивања између конкретних околности и духа онога који је лебдео око њих: стапање се догодило, као у глави читаоца који је конкретизовао своје искуство на неком детаљу из књиге. Фиксирање се забило и окончalo, слика се зауставила.

И од тада, било где, када год стигне до ока руј, било на планинским пристраницима, било на забатима кућа, и то у свим нијансама од бледо жутог до црвеног и руменог, сваке јесени изнова у свим тим бојама се поново јавља — Данило Киш. Ево, и ове јесени, и та рујевина као да се претвара у позив: поновно питање дела Данила Киша, дела које је окончано, доворшено, смирено, можда утешно, јер је остварен живот који је постало дело и дело које се преобразило у живот.

већ налази готово дело, он га издава из мноштва и преводи га (зашто баш то а не неко друго дело?), покушава да унесе у сам превод меру кративног довољнју за реализацију на новом језику. Пред оригиналним ствараоцем дела налази се цео свет и могућности за остварење, али је мера неизвесности кудикамо већа, као што је 'удео креативности огроман.

Не треба сметнути с ума: и читалац је један, исти.

12.

Објављена је нова књига Данила Киша **Песме и препеви**, приредио Предраг Чудин, ево прилике за истраживаче, а и читаоце, да се још једном позабаве Данилом Кишем из нове перспективе. Нарочито је значајно што се у истој књизи налазе и Кишове песме и његови преводи поезије. Друго је питање да ли је у наслову добро оно »препеви«, обзиром баш на Кишов приступ поезији и превођењу.

О једној оваквој збирци (без његових оригиналних песама) и ја сам разговарао с Кишем (сачувала се и белешка од 31. јула 1987) када сам желео да покренем једну серију чија би мера био сам преводилац као ствараљача индивидуалност. Тада сам, као и многи, мислио да Киш није у стању, привремено, да пише, али да би могао да се позабави и да испуни време прегледом својих превода које треба да припреми за ново објављивање. Прилика да се прегледом превода понешто може и исправити, прилика књаја је добро дошла сваком преводиоцу.

Било је речи о три циклуса преведених песама: »Руска руковет«, »Мађарска рапсодија« и »Бордел муз«, док би за другу прилику остали преводи Кеноа, Лотреамона, Корнеја и Молијера. Наравно, највише је било речи о мађарским песничима, о могућности да се још једном прегледају преводи и, евентуално, изврши неопходне исправке. Разговор је био промој и стручан, јер је Киш био прочитао моју књигу о Петефију, дакле и све оно што је тамо написано о његовим преводима Петефија. Тада сам имао утисак да би неке од омашки на које сам упозоравао — пристају да исправи. Понудио сам му помоћ што се превода с мађарског тиче, да и ја извршим упоређивање оригиналне и превода, па да се, евентуално, отклони још која омашка. Требало је сачинити и библиографију превода; Киш је већ тада рекао да нема на располагању цео свој превод песме Ференца Јухаса **На гробу Атиле Јожефа**, јер је само један одломак објављен у књизи **Нофија мађарска лирика**, зато сам му ускоро послао скрекорс-снимак превода из загребачког **Форума**.

У једном тренутку, говорећи о тешкоћама и могућностима превођења поезије, рекао је да је његов најуспешнији преведени стих онај из песме **Сибила** Марине Цветајеве: »Сибила: била си, сибила...« А онда је после мале паузе додао да и у оригиналу исто тако гласи стих.

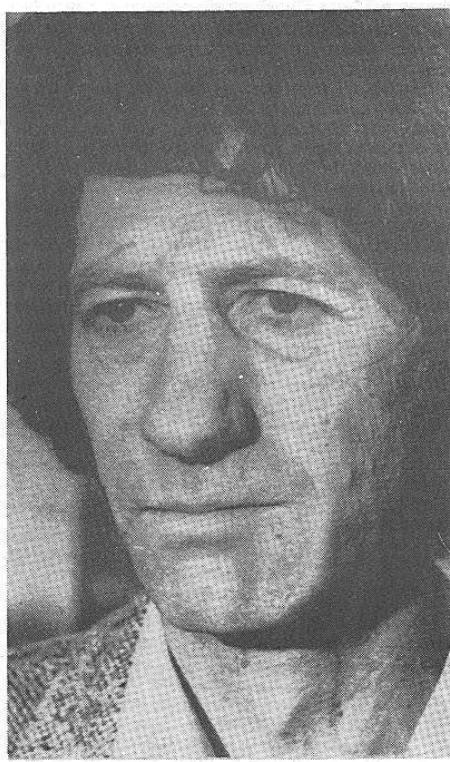
Иако смо се око извесних послова били договорили, чинило ми се да је и Киш расположен да се поради на једној таквој књизи, прељими-нарни рок је назначен, али издавач се двоумио, темеага, па нисам смео да инсистирам и тражим да се рукопис оконча... све је остало само на разговорима.

13.

Као што сам читao нове књиге Данила Киша, читao сам и анализирао и његове преводе с мађарског језика, поготово када се то и није могло избегнути, јер је у три случаја (Ади, Атила Јожеф, Радноти) оригинал и превод био објављен паралелно. Али када сам се бавио преводима Петефија, морао сам се помно и систематски позабавити Кишовим преводима не само Петефија, него и његовим текстовима о преводилаштву, како бих могао доћи до суда о његовој поетици превода, до његове преводилачке концепције.

Киš је умео да уопши своје преводилачко искуство, да успостави прецизан однос између настајања песме и настајања превода. У једном значајном тексту (**Лов на птице или о превођењу поезије**, 1966), написаном после превода неколико књига поезије, Киш говори о стварању превода, разбијају оригинал у параметарчад и о реконструкцији у новој језичкој и звуковој целини, поступак који веома мало разликује песника и преводиоца.

(НАСТАВИЋЕ СЕ)



12.

Киш не само да је преводио поезију, него је имао тачно формулisan став о личној користи и својој потреби да и даље са жаром преводи поезију. Колику је корист имао од превода поезије сам је то изразио, онако како је он то чинио увек, строго и прецизно, како не би било недоумица. »Мислим да сам се захваљују преводицима, углавном песничким, ослободио, и још се ослобађам, оног лирског баласта који би, по свој прилици, ушао у моје прозне текстове. Захваљују превођењу, научио сам да разликујем прозу од поезије, ствар нимало једноставну.« (**По-књига друга**, Београд, 1974, стр. 131—2)

Једном је пак формулисао став за који зна сваки преводилац, ако не ради по поруџбини, него је то део реализације ствараљачких потенцијала. »Превод је утеша: то је начин да једну песму која ми се свиђа до краja — учимин јајом. И због тога ја настављам да преводим.« А другом приликом, исте године (1986) каже: »И дан данас, када читам песму на страном језику, одмах жељим да је преведем за себе, да бих је боље разумео, сварио, усвојио.« Али је понајважнија прецизна тврђда којом фиксира свој књижевни развој и опредељење: »Много сам преводио поезију са француског, мађарског и руског јер сам фрустриран песник. Почеко се као песник (мада, срећом, нисам објавио ниједну књигу својих песама), али сам на крају схватио да би поезија коју бих ја писао била лоша и да у прози могу много боље да изразим себи, било да се ради о роману, краткој причи или есеју. Увек ћу веома завидети песничима, а себе видим као пропалог песника. Ја сам један од оних преводилаца који своје поетске импулсе остварује преводени поезију.«

За нас данас, међутим, дело Данила Киша обухвата две различите целине које се међусобно допуњују: оригинално дело и преведено дело. Разлика у нашем приступу томе делу готово је незнатна, пред нама је исти аутор, само је друкчији интензитет креативности који је унет у два сегмента истог дела. Пред преводиоцем се