

РУЈЕВИНА И НА ЗАБАТИМА

Сава Бабић

1.

Прочитати у октобарски дан на челу књиге неколико редака као да је прст који каже: присе-ти се.

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

*Ко би гајдаш 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. Истина, преведени са мађарског, али и тада — његови.

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

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

(Пастирска пословица)

Лако је видети да су два мота истоветна (једна разлика у интерпункцији није битна; не знам 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, од-носно не наводи оригинал на мађарском, као што то ради с песмама Атиле Јожефа. Па да и не знамо оригинал, већ по првом стиху бисмо мо-гли са поузданошћу рећи да је то превод с мађар-ског језика. А оригинал гласи:

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

Добри познаваоци мађарске културе — а Да-нило Киш се свакако може међу њих убројати — знају да је заиста реч о пастирској пословици, само би требало рећи, за разлику од наших по-сковица, да су овакве мађарске пословице ош-тре, бурне, брзог ритма, без даха. Најбоље би се то могло показати кад бисмо се сетили наше равничарске пословице, рецимо оне: «Ови при-ко, не играју липо, види им се по ногама да не могу сложит с нама», или оне љубавне: «Љуби-ли се на полици лонци, камо л'не би девојке и момци», — мелодија показује одређен шеретлук изражен ритмом који уопште није паклен, није задихан, чак има довољно спорости, разуме се, сходно примени. Таква је код нас и већина бећа-раца, док су мађарске пословице овога типа са-вим друкчије, опаке, горке, паклене, и — као да су стигле из велике старине, бар би се то могло претпоставити по том распонамљујућем ритму, пакленој брзини, готово да нема времена да се и говори текст. отуда онда и дубљи, «филозоф-ски» смисао текста. Према томе, потписати испод таквог текста да је то «Стара панонска, па-стирска, пословица», а не рећи да је **мађарска** — фалсификат је. Поготову ако се кривотвори и жанр, јер то по форми никако не може бити **по-словица**. Да више и не помињемо што није на-веден ни Аутор — Данило Киш.

А Киш је врло добро знао да је ову поскови-цу одабрао управо Атила Јожеф, велики и тра-гични песник, и она заправо сажима сву траги-ку великог песника, сваког великог песника. Ова пословица је постала симбол мука Атиле Јо-жефа, дакле, не неки његови стихови, већ упра-во ови народни, стицајем лепих околности. Тач-но 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 пес-нички 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 октоб-ра пуног рујевине.

А што се тиче оне мађарске пословице: не догађа ли се већ Кишу да и посредством својих превода улази у усмену (безимену) књижев-ност? Не враћа ли се и тако народу као и да није индивидуалисти стваралац? То је идеал сваког ве-ликог ствараоца!

2.

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

Данило Киш је изузетна личност наше књи-жевности: све што је до сада објавио плод је смисленог рада и ангажовања; и код њега по-стоје стваралачка изненађења, али нема оних чудних скретања када се питамо чему то служи. Чак нам се чини, кад се погледа уназад на Ки-шов књижевни развој, да Киш и није могао дру-го да напише него управо оне књиге које је дао, просто као да једна из друге израстају, сагласне с растом писца, и као личности и као књижев-ног ствараоца. Већ од првих романа (*Мансарда*, *Псалам 44*), па преко зрелих остварења (*Башта*, *песме*, *Пешчаник*), дела која су сасвим изразито издвојила профил писца (не треба заборавити ни књигу прозних записа — фрагмената *Рани јади*, књигу коју потписују савршене грађевине Кишових романа, али у којој постоји много ви-ше слободе, управо због тога је погоднија за ана-лизу књижевног поступка писца), — Киш се био прикљонио да своју мисао о свету изражава посредством приказивања непознатих, поједи-начних, «приватних» судбина (овде би сада тре-бало рећи «малих људи») и да на ситним, локал-ним елементима изатка своје дело, тежећи да целина дела књижевним поступком буде уздиг-нута до универзалног значења. Киш ни тада ни-је избегавао да те интимне судбине, те локалне трагедије смести у шири контекст општих људ-ских катастрофа које никога не штеде и које се поигравају немоћним људима. Али у новој књи-зи, *Гробница за Бориса Давидовића*, приступ је сасвим другачији.

Готово све што је приказано у овим прозама (које нису повезане површним и спољним веза-ма, већ дубинском бифуркацијом) односи се на јавне личности, мање-више знане; увек је реч о околности које већ однекуд знамо, о тим суд-бинама смо, с неверицом, већ читали по нови-нама, подлисцима, 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 до-кумента, непоновљиве реалности. Наиме, може ли се гола исповест о психолошком и моралном уништавању (и физичком, разуме се) надмашити конструкцијом књижевне фикције? Свака повест једног човека остаје једна повест, ма ко-лико била потресна и аутентична; тек у додиру, споју, преплитању или сажимању тих повести може се стићи до обухватног, неслучајног, не-миновног које онда делује новом и снажном ау-тентичношћу која извире из уметничког дела.

А писац Киш то веома добро зна. Истина, он је морао да прибегне разноврсној, мање-више по-знатој грађу, али је, претпостављамо, и сама гра-ђа својом поражавајућом снагом заокупљала писца не дајући му мира. Стаљинизам као уни-верзална трагедија нашег времена — ваљда и нема теже теме за писца који одиста жели да продере у поноре бројних индивидуалних судби-на које се тако шаблонски уклапају у колектив-но мливо. Да би што снажније истакао феномен у нашем времену, Киш је само једном отишао изван њега и повезао га с временом инквизици-је — тако смо добили још један временски план и претпање двају времена. Киш позива читаоца да шире осмотри нашу 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 Да-видовића».

Али да би уопште могао да оствари такво по-тресно уметничко дејство, Киш је морао да про-филтрира, организује и сажме разноврсну гра-ђу. Писац није обавезан да у оваквој прози на-значаје којом се све грађом користи. Овде је важан критеријум да ли је разноврсна грађа на-шла своје место у новоствореној вредности — уметничком делу, а не чиме се све писац корис-тио. Писцу све стоји на расположењу; и продукт његове маште може да штрчи неуклопљен у де-ло исто као и коришћени документарни мате-ријал. Киш је знао да мора приступити стилиза-цији, дакле одбиру грађе и њеном подређивању сопственим замислима. И управо по том по-ступку стилизације се види колико је Киш свес-тан стваралац: пукотина у новоствореном делу нема, прича је потресна, добија универзално значење о трагедији људског рода, прескоци по-стоје ради сажимања и ради уклањања сувишка.

Зато што нам се каткада чини да готово све што писац прича већ однекуда знамо, може се јавити потрешан утисак да смо све то заиста не-где и прочитали. Али мајсторство Киша и њего-ве стилизације управо и јесте у томе да нас дове-де у такво стање и «превари» тиме што нам се учини да све знамо. *Гробница за Бориса Дави-довича* је тако организована да нас писац увла-чи у стравичну причу о нашем времену, али причу која више није случајна, нити појединач-на, него жрвањ могуће машинерије која је орга-низована на чврстим основама и отуда делује кроз уметничко дело (овде је одиста немогуће користити термин «типично!»). Оптуживати писца због грађе и њене стилизације, значи не схвата-ти његов уметнички поступак, нити уметничке домете; значи оптуживати Киша за судбину Јев-реја, за инквизицију, за стаљинизам!

Веома је занимљива линија, која се провлачи кроз ову књигу, када у сажетом низању збивања повремено проговори и директно сам писац Киш. Тиме се уноси још једна значајна димен-зија у ову прозу — положај писца у оним и овим временима, одговорност писца, не само морална, наравно. Те интервенције, дакле, не-мају самофонкцију да остваре дистанцу. Понај-боље се то види из последње прозе у књизи, где се телеграфски укратко ређа биографија писца Дармолатова, или боље рећи, биографски пода-ци о једном писцу који је живео у времену о ко-јем управо говори ова Кишова књига.

Иако је приступ Киша у новој књизи друга-чији од приступа у његовим ранијим књигама, поглед на свет се није изменио, чак као да је ло-гичан наставак ранијег односа према свету и пи-тањима која непрекидно траже одговоре. Киш се само одважио да пође и много тежим путем, како би уметнички одговорио на своја питања и питања нашег времена: настало је чврсто, кохе-рентно уметничко дело које и одговара на пита-ња а и поставља нова питања, дело универзал-но значења и нове потврде уметничке и ствара-лачке моћи писца.

Текст приказа Кишове *Гробнице* објављен је у новосадском листу за који сам сваких петнаес-так дана писао о књигама, све док се могло. Уз-гред, то ми је био током живота једини освојени простор где сам две године могао да бирам књи-ге и да редовно пишем о њима. Увек две и по стране. У том периоду је објављена *Гробница* и први пут сам био у прилици да пишем о јед-ном Кишовом делу. Новембра 1976. године је објављен приказ, не сећам се како је доспео до Киша, можда сам му га ја послао. Киш се јавио телефоном. Био сам изненађен и помало разо-чаран. Свако Кишево дело је било прецизно из-ведено, уравнотежено, његови текстови су били критични и строги, увек трагача за неком дуб-љом и вишом суштином, без еуфоричних зале-тања, сем кад је у питању лепота и опседнутост њоме, али и тада се бар слутила доза скривене ироније. И сад одједном, такав писац, ишчитан у савршеним текстовима, говори некритички, претерано, попут других писаца када они говоре о себи. Изговара он крупне речи о томе колико

је значајан и вредан онај мој мали 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, желе чак и физички да га униште; то је мали 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 Матјевић и други, стало у одбрану Киша; 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 мали мономанијакални песник наших простора. Шта да се ради, невољко 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 (децембар 1976).

Ова nelaгодност, произашла из телефонског разговора, трајала је све до појаве књиге **Час анатомije** (1978); тада се тек могло видети на каквим великим мукама је био и писац, али и човек Киш. Написао је изврсну аналитичку књигу, испољио разорни хумор, експлицирао своју поезију, али, као стваралац, утрошио и део себе. Могли бисмо се упитати: да није било **Часа анатомije** коју бисмо белетристичку Кишову књигу добили? Или: колико би се разликовала следећа Кишова књига од оне коју смо добили? Питања остају без одговора. 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. Метјевић, Т. Куленовић, Н. Милошевић, В. Роксандић, С. Бабић, Т. Кермауер, 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 површност наше критике, некако било стало до тог маленог приказа, толико је у том тренутку био огорчен односом чаршије према делу и неразумевану писца.

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

4.

На стереотипно питање Киш није одговорио знаним стереотипом, већ уважавајући познато — извршно померање: пишем **изабрана** дела! Карактеристичан је његов поступак, који се види чак и овде, да избегава све што је истрошено, једноставно не може да превази преко уста баналност 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 стваралачки 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 изричито 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 почео 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 колика је количина енергије утрошена у дело, да је цео живот унет и утрошен без остатка.

Ако се овако посматра Кишов стваралачки рад, онда се види да је он одиста писао **изабрана**, а не **саврана** дела, писао је с размаком, трошећи 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«: обичном готово истоветно паралелно дело: превод. Одбојност коју је осећао према писању сопствене прозе, све до оног тренутка када није могао да одлаже фиксирање сазреле теме и нађеног облика (»отежалост«, како често помиње у изјавама), надокнађивао је преводњем поезије, углавном поезије. Чак бисмо тај његов »паралелни« стваралачки живот могли да назовемо »одржавањем у погону« или »чишћењем алата«. А он је преводњем 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 поузданије, остаје »само« битка да се интенције поново преобразе 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 преживљавање. Истина, замена, али не лоша замена.

На питање: »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 осећа кривим што више није писац.« (**Горки талог искуства**, Београд, 1991, стр. 228) Излаз: активно преводње, остваривање паралелног дела. Тако се у Кишу укрстио 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 mudar, свака његова изјава налази се на крају процеса који је он промислио, кроз који је прошао главом и брадом, ништа није случајно и исхитрено. Тако из прве руке сазнајемо и за његову преводилачку концепцију, и за књижевне поступке у грађњи прозе. Истина, и једно и друго бисмо могли ишчитати из његовог дела, али је кудикамо боље ако имамо могућност да експлицитно изложени поетику можемо потврђивати самим делом.

Исто тако је сасвим извесно, потврђује то и само дело и посебно истичу изјаве, да је свет Данила Киша Панонија, под условом да је то почетни и најважнији импулс, да се под тим не подразумева уска затвореност, већ само исходште, 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 Цетињу, лако је запазити да је Кишу била довољна она прва деценија, да се он њоме бавио, из ње црпио свој књижевни свет, а кад је могао, евентуално, да пређе и у други, није стигао, или, биће да је тачније, није више имао потребе да зашнива и други свој свет, доспео је већ да га целокупног 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 Мома Капора **Зелена чоја Монтенегра**, у наставцима у »Књижевним новинама«, и готово се немогуће отети утиску како би Данило Киш поскакивао од задовољства што је Капор нашао право решење, као да су се укристили Андрић и Киш у духу трећег ствараоца. Могу да замислим Данила Киша како чита овај роман и како подикује и скаче од задовољства. Редица на оном месту када Капор даје кроки о сликару Верочелу који је одличан цртач, али је далтониста! Он свој таленат продаје, прешао је у политику, пардон, турски је шпи-

јун. Колико би тек Киш могао да наброји оваких слепаца; уосталом низ један живи на стражницама **Часа и анатомije**. Или, да наведемо и један »позитиван« пример, када Зуко Џумхур тражи да се помера камење у једном потоку у Херцеговини, како би се изменила једнолична музика, и како би нови тонови долазили непрекидно до изражаја. То је готово истоветно с Кишевим објашњавањима која он више пута користи да би објаснио потребу промена у поступку приликом писања прозе. Ево једног таквог места. »Мени се лично не мили да експлоатишем ни исту тему, ни исти поступак двапут. Јер просто-напросто, мени је потребна не само опсесивна тема него и промена регистра, стална измена ставова музички говорећи, не само у оквиру 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.

Киш 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 мали број оних »привилегованих сабеседника« који су му били блиски и помогли му на трагалачком путу. С лакоћом и без страховања да ће га књижевне љубави заробити кретао се кроз светску литературу. Говорећи о светској књижевности, очито полемичујући 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, нећемо 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 узорни у прози: »На првом месту, Рабле. Затим два имена из руске књижевности: Бабељ и Пиљњак. 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 обавештеност, клацкање 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. Редица да ме је он учинио јачим.«

Кад је Киш у свету желео 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 документ, како помирити документ и имажинацију. И без обзира на велике разлике, обојица опсесивно причају о смрти и злу.

Ових месеци где год отворимо Андрића дочекује нас изненађење: мислили смо да он говори о прошлости, а сваки ред и свака страница прича о нама данас. Да ли то значи да ћемо морати тако да мислимо и о Кишовој 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 примарно а шта изведено.

7.

Мађарски језик и књижевност били су прозор по којем се Данило Киш кретао и суверено и присно, читао са задовољством и критичношћу, 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 ни преводио про-

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

Песник Костолањи је написао роман у коме нема поетизовања нити убичајеног блиставог, »лепог« приповедања. То је шкрта проза која личи на документарну, једноставну повест. Друштвени оквир јој је пад Комуна и долазак белог терора (1919—1920), али је то само спољни оквир у који је смештена прича о служавки Ани која ужива у кућним пословима, па ипак на крају романа убија своје газде. После ломова у првом светском рату у мађарској револуцији, дубински ехо као последица. Очито је да су две теме, друштвени оквир и породични, интимни садржај, 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 поједине личности и њихов претпостављени узао личност односа према стварима. Значи имамо више угла приповедања, али је све обухваћено истим пишчевим стајалиштем. 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 монолозима, остаје неразумљив другима по ономе што јавно изговори, чак се, занатски гледано, отео и самом писцу. Разуме се да је то намера писца: нека виша правда и незадовољство проговара 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 поглављу, које је опет написано из објективног угла (наизглед 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 бадио око Данило 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 превод 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 Гробицу за Бориса Давидовича. Биографски и библиографски подаци каткада одиграју чудне сплетове.

Али у Кишевој биографији се налази и један мало необичан податак. »У кући смо говорили, међутим, само српски, и ја сам у Новом Саду, школске 1940/41. године почео да похађам српску основну школу, а 27. марта четрдесет и пре махао сам југословенском заставицом и скандирао са разредом 'Боље рат него пакт' (ту загонетну реченицу са асонантним римом чије значење, дакако, нисам схватао), док је у излогу бријачница био истакнут портрет младог краља Петра, у полупрофилу, 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 морају. Али он не само да наводи прецизан податак, него му придодаје и други, такође недвосмислен, 27. март 1941. године: зна се да школске власти нигде, па ни тада у Новом Саду, не би допустиле излазак основца 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 залажа 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 иза 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 друкчије. То је онај разговор, формално је и он итерву као и остали разговори, који носи наслов Живот, литература (Горки талог искуства, стр. 181—199; где у наслову самом нема запете, што је очито грешка). А то је последња започета књига Данила Киша чији наслов је требало да буде на енглеском Life & Literature, а Киш инсистира баш на том наслову, опет због еуфоније, алитерације, али је преостало само двадесетак довршених страница. И то изузетних, непоновљивих двадесетак страница. Вероватно да према овом тексту не смемо да се понашамо као према другим Кишовим изјавама, овде је ипак реч о литератури и, вероватно, о коришћењу биографије на слободнији, литерарни начин. Можда је овде само дошло до истинског амалтама између биографије и литературе, што је раније за Киша увек био проблем који је он решавао на разне начине, углавном одустајући од биографских података, али се ипак служећи и њима. Ако се утврди да је ова претпоставка тачна, још ћемо више зажалити што Киш није окончао ову драгоцену књигу, нову прозну књигу.

9.

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

Постоји у мађарској култури, међутим, јединствен дух који се зове Фријеш Каринти. Приликом једног сусрета Киш га је помињао с великим 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 пародиа 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 напише Велику енциклопедију као белетристично 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, Каринти 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 енциклопедиска јединица. Или, тачније, низ енциклопедиских јединица, проширених и разгранатих у свим правцима и, истовремено, сажетих. То и такво виђење романа последица је мојих дугогодишњих и никад прекинутих сањарења над енциклопедијама, које су за мене идеалан трезор романескне грађе... Држећи се старинске формуле романа, нетачне наравно, да је роман »живот једног човека од рођења до смрти«, најсажетији роман био би, дакле, епитаф, надгробни натпис: име, презиме, година рођења и смрти.«

А да се Киш носио мишљу о једној енциклопедији, и то управо оваког, каринтијевског 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 азбучног 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., боговски измешана са именима биља и њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња 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: »Чинићења је, заправо, да ова, као и све моје књиге, теже да на неки начин буду енциклопедија, не у смислу сазнања, него пре — техничког проседа. Идеал којим теже је да се у њима, као у музици, 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 музици, како да кажем, правило, променити став, узети неки други однос према материји. То је такође моја опсесивна тема, дакле, не енциклопедија у смислу сазнања — јер у белетристици основни циљ није сазнајни моменат, мада није ни занемарљив — него енциклопедиски 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 идеалу који није успео да реализује, али је, да поновим, такав подвиг и немогуће реализовати. Свеобухватност је недокућива, остаје само њен реализовани део. Посебна је занимљивост што су се писци таквих тежњи углавном 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 Бела Хамвиша, или бар не тако да је могао проценити колико му је близак и колико би му он могао бити »привилеговани сабеседник«. Чак ако се суди и 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 Хамвиша али га није читао нити га је интересовао, како ми је рекао пре неколико година када сам га изричито питао. Али, Петер Естерхази, савремени романсијер, други близак пријатељ Данилов, не само да је зналац и велики поштовалац великог Беле Хамвиша, него је о њему и писао. А ни ја нисам разговарао с Данилом о Хамвишу, иако сам био окупиран њиме, јер су ми биле важније неке друге теме.

Дело Беле Хамвиша се налазило растурено по међуратним и ратним часописима, углавном есеју и прикази, а од 1948. године, па све до смрти, 1968, није могао да објави ни једну једину 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 читао Киш, не само књижевни развој, него и његово дело је већ било окончано, оплодне тешко да би било, али би бар било занимљиво видети како се свет Киша приближио свету Беле Хамвиша.

Хамваш је изричито 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 интервјуу: »Бог није идеја која ме посебно заокупља«. Постоји сличност и у односу на науку, пре свега на природне науке. За Хамвиша је наука бекство од целине, специјализација која заборавља јединство целокупног живота, илужида 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 хорсокаку; Киш мисли вео-

ма слично и формулише то овако: »... Дакле, сви ти метафизички проблеми са двадесетим веком бежају, у свеопштем валу материјализма и марксизма, збрисани, те су малограђанин и интелегент, као и онај селак из светског 'телевизијског 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 свињског 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 звезданог неба, јесу песници. (...) Наука и историја не могу да замене поезију.« Хамваш опет изричито 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 утврдио како је свет прекинуо везу са својим негдашњим древним знањима («сцијенција сакра») и да се од тада стално срыва све ниже и ниже, анализама показује зашто смо се нашли у хорсокаку; Киш не иде тако далеко, али му је дијагноза добрим делом сагласна с Хамвашем: »Деветнаести и двадесети век били су епохе великих идеологија, време када су религиозне и мистичке утопије замењене тобоже јединственим филозофско-политичким концепцијама. Тај подухват, који је дошао као последица просвећивања, морамо сматрати неуспелим. Опет се враћамо религиозним 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 утеху: то је љубав. Чак нам и **трагична** љубав пружа утеху.« (Последњи интервју из 1989) Што је за оба писца исходште 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 остварењу 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, позна 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 крошњама кроз које је просветљавало сунце, трајало опело и да он, Мађар, није ни приметио како је обред био дуг. С дрвећа се повремено 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. Профилтриран 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 збило и окончало, слика се зауставила.

И од тада, било где, када год стигне до ока руј, било на планинским пристанцима, 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, довршено, смирено, можда утешно, јер је остварен живот који је постао дело и дело које се преобразило у живот.



12.

Киш не само да је преводио поезију, него је имао тачно формулисан 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 захваљујући преводи- ма, углавном песничким, ослободио, и још се ослобађам, оног лирског баласта који би, по свој прилици, ушао у моје прозне текстове. Захваљујући превеоњу, научио сам да разликујем прозу од поезије, ствар нимало једноставну.« (**По- етика**, књига друга, Београд, 1974, стр. 131—2)

Једном је пак формулисао став за који зна сваки преводилац, ако не ради по поручбини, него је то део реализације стваралачких потенцијала. »Превод је утех: то је начин да једну песму која ми се свиђа до краја — учиним својом. И због тога ја настављам да преводим.« А другом приликом, исте године (1986) каже: »И дан данас, када читам песму на страном језику, одмах желим да је преведем за себе, да бих је боље разумео, сварио, усвојио.« Али је понајважнија прецизна тврдња којом фиксира свој књижевни развој и одређење: »Много сам преводио поезију са француског, мађарског и руског јер сам фрустриран песник. Почео сам 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 себе, било да се ради о роману, краткој причи или есеју. Увек ћу веома завидети песницима а себе видим као пропалог песника. Ја сам један од оних преводилаца који своје поетске импулсе остварује превеоњем 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

већ налази готово дело, он га издваја из мноштва и преводи га (зашто баш то а не неко друго дело?), покушава да унесе у сам превод меру кративног довољну 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 препеве**, приредио Предраг Чудић, ево прилика 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 »препеве«, обзиром баш на Кишов приступ поезији и превеоњу.

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 стваралачка 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 која је добродошла сваком преводиоцу.

Било је речи о три циклуса преведених песама: »Руска руковет«, »Мађарска рапсодија« и »Бордел муза«, док би за другу прилику остали преводи Кеноа, Лотреамона, Корнеја и Молије- ра. Наравно, највише је било речи о мађарским песницима, о могућности да се још једном прегледају преводи и, евентуално, изврше неопходне исправке. Разговор је био помало 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 — пристао да исправи. Понудио сам му помоћ што се превода с мађарског тиче, да и ја извршим упоређивање оригинала 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 **Новија мађарска лирика**, зато сам му ускоро послао ксерокс-снимак превода из загребачког **Форума**.

У једном тренутку, говорећи о тешкоћама и могућностима превеоња поезије, рекао је да је његов најуспешлији преведени стих онај из песме **Сибиле** Марине Цветајеве: »Сибиле: била си, сибиле...« 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 пореди на једној таквој књизи, прелиминарни рок је назначен, али издавач с двоумио, темезгао, па нисам смео да инсистирам и тражим да се рукопис оконча... све је остало само на разговорима.

13.

Као што сам читао нове књиге Данила Киша, читао сам и анализирао и његове преводне с мађарског језика, поготово када се то и није могло избећи, 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.

Киш је умео да уопшти своје преводилачко искуство, да успостави прецизан однос између настајања песме и настајања превода. У једном значајном тексту (**Лов на птице или о превеоњу поезије**, 1966), написаном после превода неколико књига поезије, Киш говори о стварању превода, о разбијању оригинала у парампарчад и о реконструкцији у новој језичкој и звуковној целини, поступак који веома мало разликује песника и преводиоца.

(НАСТАВИЋЕ СЕ)