

## IZMEĐU MANSARDE I SUMATRE

### *Kišov junak u ogledalu Crnjanskovog Dnevnika*

"I pun uspomena, ja ih pišem ponosno, kao Kazanova za one, koji su goreli u požaru života, i koji su sasvim razočarani"<sup>1</sup> (7) – tako na samom početku *Dnevnika o Čarnojeviću* njegov pisac govori o adresatima svog dela, da bi nešto kasnije dodao: "Kome ja ovo pišem? Mladićima, možda mom sinu bledom i napaćenom" (21). Danas, nakon 85 godina, možemo da se zapitamo: Da li je to pismo stiglo kroz vreme, ili je ostalo tek lirsko svedočanstvo jedne izgubljene generacije? Da li su ga zaista pročitali – ne samo u onom običnom, "tehničkom" smislu – neki "novi mladići", sasvim razočarani, koji nisu nikad sanjali grokta-nje mitraljeza u galicijskim šumama? I pored izuzetne pažnje koju istoričari književnosti poklanjaju prvom romanu Miloša Crnjanskog, sve doskora nisam bila sigurna da se život tog dela nastavio na način koji je nagovestio njegov pisac. Kišova *Mansarda* ubedila me je da je Čarnojević zaista imao sina (*nismo znali a imali smo/ čedo u daljini*). Sina koji je pažljivo pročitao pismo i oglednuvši se u romanu-poslanici, dao iz svog vremena odgovor na pitanje, kojim počinje *Dnevnik*: *Gde je život?*

#### **Početak: staze koje se računaju**

*Jesen, i život bez smisla* (7). Bezbroj puta ponovio se u *Dnevniku o Čarnojeviću* slika godišnjeg doba, koje nosi dominantno raspoloženje knjige. Crnjanskov roman je smešten između dve jeseni: jeseni u krvavim rumenim poljskim šumama, gde se izgubio život, i jeseni koju junak dočekuje pogledom u nebo, *utehu svoju*, i u kojoj se zemaljske potrage za životom odriče. "Evropska jesen" uvodi nas u i prostore romana *Mansarda*. Njenom slikom počinju zapravo oba dela tog naslova: i Kišovo, i ono koje stvara njegov pripovedač. Rožnato suvo lišće služi kao obavezni detalj unutrašnjeg pejzaža junaka, kao njegova romantična ljubavna postelja, kao znak koji će uputiti ka jednoj drugoj jeseni. Na kraju *Dnevnika* ponegde padne *žut jedan list*, na početku *Mansarde* padaju **neke krupne, modre, jesenje šljive** (povlašćena slika koju ćemo sresti u knjizi dvaput). Obe ekspozicije uvode nas, svaka na svoj način, u svet pisanja. Čarnojević, na tlu žutih šuma, najavljuje pisanje uspomena. Lautan počinje priču o sebi početkom iz svoje *Mansarde*. Šta to kazuje?

Oдавde možemo da krenemo različitim putevima, posvetivši pažnju izboru žanra, priči o glavnom junaku, korespondenciji detalja, i svaki od tih puteva vodiće ka dijalogu

<sup>1</sup> Ovde i u daljem tekstu citati iz *Dnevnika o Čarnojeviću* navodiće se prema izdanju: Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, BIGZ, Beograd, 1984.

sa *Dnevníkom*. Zato, obeleživši poneka od "*mesta susreta*" junaka, prepustiću se jednoj od mogućih logika čitanja-putovanja kroz *Mansardu*, logici ogleдалa.

### Forma

Tražeci način da predoči priču svog junaka, Crnjanski bira oblik *Dnevnika*: *Pa, ipak, samo se sami možemo otkriti. Razlika je duboka i neprimetna, kao između lica i slike*<sup>2</sup>. Njegov Čarnojević piše memoare da bi progovorio iz unutrašnje, najvalidnije za sina modernističke epohe, perspektive. Kišov junak pokušava da priča o sebi kroz svoje delo, opredeljuje se za žanr koji podrazumeva distancu između pisca-pripovedača i pripovedača-junaka. Međutim, i jedan i drugi, pažljivo birajući pripovedne strategije, stvaraju romane sa izrazitim autobiografskim elementom, i izbor narativne forme, perspektive, tona svedoči o potrazi za najadekvatnijim načinom "*lirske transpozicije proživljenog*".

"Memoari su uvek bili najbolji deo književnosti, osobito kada nisu doslovce verni"<sup>3</sup>, – rekao je M. Crnjanski za *Floberov Novembar*, čije su *senzacije one strane gde se, u krpa-ma, po stranama prostire raskidana duša Floberova*<sup>4</sup>. Videći u toj knjizi ono novo što će *izmeniti roman XX veka*, pisac sigurno misli i na svoje delo. Memoari koji nisu doslovce verni, knjiga o javi, u koju ulazi san – zar nije ovo ideal kojem teži pisac romana o Čarnojeviću, čija je sudbina – seobe, a prezime tako liči na autorovo? Liči, ali nije isto. *Dnevnik*, koji je pisac vukao sa sobom za vreme rata<sup>5</sup>, pretvara se u roman o pisanju dnevnika. Ja-oblik, sasvim razumljiv u slučaju ovakvog žanrovskog izbora, dozvoljava da se iskustvo pisca pomeša sa iskustvom junaka, i da se duboko lično, intimno na neuhvatljiv način postane deo romanesknog<sup>6</sup>.

**Nikad nisam voleo da se razgolićujem javno**<sup>7</sup> (16) – kaže Kišov pripovedač, i piše knjigu o sebi izmišljenom, zamenjujući realne prostore života književnim prostorima. Međutim, u tom delu, ima, izgleda, mnogo više autentičnog, bolno-intimnog nego što njegov pripovedač želi da prizna. D. Kiš pak svedoči o pretvaranju osobe pisca u romaneskni lik, o čudesnoj transformaciji, *gde se između romanesknog i realnog ja stvara proces istovremenog podvajanja i sjedinjavanja, jer ja onog koji piše o sebi i ja onog što ga opisuje nisu i jesu isto lice*<sup>8</sup>. U jednom intervjuu iz 1965. Kiš kaže da je *Mansarda* pisana u trenutku samoubilačke krize, i da je imala dnevnički oblik: *Počeo sam da je pišem u vidu dnevnika jednog samoubice, beležio sam haotično stanje svoje svesti, slike i zvukove koji su me u grčevima potresali*<sup>9</sup>. Izbor drugačije pripovedne perspektive, osim kamufliranja

<sup>2</sup> Miloš Crnjanski, *Novembar Gistava Flobera* u Miloš Crnjanski, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1983, 235

<sup>3</sup> Miloš Crnjanski, *Novembar Gistava Flobera* u Miloš Crnjanski, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1983, 240.

<sup>4</sup> *Isto*, 239.

<sup>5</sup> O tome Miloš Crnjanski piše u *Komentarima uz Liriku Itake* (Miloš Crnjanski, *Pesme*, Nolit, Beograd, 1983, 200).

<sup>6</sup> Detaljnije o tome u: *Tri zumbula u prozoru: u potrazi za junakom Dnevnika o Čarnojeviću* (Polja, br. 428, 2004, 112-123).

<sup>7</sup> Ovde i u daljem tekstu citati iz *Mansarde* navodiće se prema izdanju: Danilo Kiš, *Mansarda*, Stubovi kulture, Beograd, 1999.

<sup>8</sup> *Isto*, 141.

<sup>9</sup> Cit. prema Viktorija Radič, *Danilo Kiš, Život & delo i brevijar*, Forum pisaca, Beograd, 2005, 79.

*gorkog taloga iskustva*, dozvoljava junaku da izbriše granicu između života i književnosti – i da smesti svog naratora istovremeno u dve realnosti. Brisanje granice između literarne fikcije i fakta predstavlja znak postmodernog doba, i tim se baca u zasenak modernističko brisanje granice između jave i sna – na kojem se gradi *Dnevnik o Čarnojeviću*.

### **Vreme**

Kišovi junaci žive u svom vremenu: u svom (socijalističkom, istorijskom vremenu kojem objektivno pripadaju) i svom, sopstvenom, subjektivnom vremenu koje pripada njima. Istorijski trenutak se podrazumeva, ali nije bitan, kao zanemarljiv okvir dragocene slike. Osim smene godišnjih doba, junak ne prati druge zemaljske kalendare. On sve računa svetlosnim godinama koje mogu da budu izuzetno duge i kratke, po meri raspoloženja pripovedača. Pismo sa junskim datumom (iz Zaliva Delfina, iz odsanjanih prostora) napisano je na dan Pandelfinskih svečanosti, koje se slave **prvog maja – 7. januara po našem kalendaru**. Datiranje (mada vrlo uslovno) srešćemo zato u "Dnevniku Robinsona" (poglavlje *Ostrvo*) – dakle, u svetu fikcije. Vreme je neuhvatljivo, kao što se neprestano menjaju prostori, i jedino takvo vreme odgovara neuhvatljivom *junaku*.

Čarnojevićev *Dnevnik* takođe ne fiksira datume. Vreme u njemu slobodno protiče u svim pravcima, vraćajući nas u rat i mir, lako prelazeći iz prošlosti u sadašnjost. Ono je junakovo, intimno, vreme u uspomeni, snu, misli. Mada – retko – pojavi se povezni događaj, kao znak pored njegovog puta, kao fusnota *Bilo je juna. Veseo dan, Vidovdan*. (7). Datumi su bitni za istoriju, a nju Čarnojević prezire, beži iz nje u vlastito, privatno vreme. *Ali u ovoj buri koja je zavrtila mozak svetu, malo je ljudi, koji tako slatko i mirno žive kao ja* (7). Vreme je bitno za akciju – Crnjanskovi i Kišovi junaci nikako nisu za nju. Oni su za *priču*, a to je zapravo njena suprotnost. Setimo se koliko bolesnih, nepokretnih ili izoliranih od života pripovedača poznaje književnost! *Bolest junaka* ovih knjiga javlja se pak kao njihov svestan izbor.

### **Junak-Pripovedač**

#### **Ime:**

Kako se zove protagonista *Mansarde*? Istoričari književnosti prinuđeni su da se dovičaju, nazivajući ga imenima-nadimcima koje on spominje u romanu: Orfej (Orfeus), Lautan, Gitaraš. U knjizi koja je – kako kaže njen protagonista – usmerena protiv subjektivnosti i diktata prvog lica, osuđeni smo na svojevolju pripovedača koji krije od čitalaca svoje ime. *Neka to ostane mala tajna* – kaže on.

Dilema Čarnojević/Rajić takođe predstavlja jednu od najintragantnijih zagonetaka koju nam je ostavio Crnjanski<sup>10</sup>, i odgovor na nju još uvek nije "zvanično" utvrđen. Skoro jedinstveni slučaj kada istoričar književnosti treba da odluči kako će imenovati naratora. Kažem skoro, jer Kišova *Mansarda* daje još jedan primer iste enigme, povezane uz to sa likom **dvojnika** koji se javlja u tim knjigama – čije ime takođe predstavlja zagonetku. Konfuzna situacija, kada čitalac niti zna kako se zovu junaci, niti koliko ih zapravo ima.

<sup>10</sup> Rešavam je u korist Čarnojevića, obrazlažući svoj izbor u *Tri zumbula u prozoru: u potrazi za junakom Dnevnika o Čarnojeviću*

Prvi kritičari *Dnevnika o Čarnojeviću* naslutili su – s pravom – da je zagonetni Dalmatinac za pripovedača zaista "više nego brat", ista ličnost, samo u različitim ulogama<sup>11</sup>. Kasnije smo se nekako navikli na morskog časnika kao alter ega protagonista, i problem njegovog postojanja bio je rešen pozitivno. Najčešće se tretira kao poseban lik romana, ali da li je to stvarno tako? Ista je situacija sa Lautanom i Jarcem-Mudrijašem, koji na jednom mestu dobija status rođaka, i u većini studija tretira se kao poseban lik – Igor Jurin, student, prijatelj i sustanar neimenovanog pripovedača, vlasnik više imena.

Ime svog glavnog junaka Crnjanski stavlja u naslov romana, i ono se konstantno javlja u većini radnih varijanata koje spominje pisac (*Život komedijasa Čarnojevića, Mladost učenog gospodina Čarnojevića*). U tekstu *Dnevnika* ono se spominje jedino u odlomku *San* (gde se junak seća oca, Egona Čarnojevića), mada se pitanje imena i prezimena javlja na raznim mestima romana.

Junak *Mansarde* od početka intrigira čitaoce svojom namernom anonimnošću, krije se iza književne maske Orfeja, Lautana, zapravo iza likova svoje knjige, takođe naslovljene *Mansarda*. Razlozima i konsekvencama ove igre vrat ćemo se kasnije, a sada potražićemo druge crte srodnosti između pripovedača skrivenih imena.

#### **Godina rođenja:**

Kišov junak je vršnjak svog pisca (1935.), dok za Čarnojevića možemo da to pretpostavimo na osnovu poklapanja pojedinih detalja biografija naratora i autora. U svakom slučaju, oni su pripadnici iste generacije mladih i razočaranih: *Bili smo samo smešni, i mladi, ah tako mladi* (46) - svedoči Crnjanskov junak. **Pošto smo se bili razočarali u sve, nesposobni za ljubav i za život, već kakvi smo bili...** (91) – nastavlja Lautan. – **Za nekoliko svetlosnih godina stariji, a tako mladi, tako gorki** (66).

#### **Roditelji:**

Čarnojević se vrlo rado vraća pričama o detinjstvu, o majci i ocu, o svom poreklu. One su neophodne da bi se dočarao duhovni portret junaka koji se sklapa od tih detalja i dobija svoju motivaciju. Gledajući unazad, on traga za sobom. Junak *Mansarde* pojavljuje se u romanu niotkud: ništa nećemo saznati o njegovim roditeljima, o njegovom zavičaju. On je poreklom iz Gutenbergove galaksije, tu su njegovi koreni i *geni*. O jednom – zajedničkom – *genu lektira* rekli bismo na ovom mestu. U autobiografskoj beleški za *Masku* mladi Crnjanski zapisaće: *Oh, on je sin Don Kihotov*<sup>12</sup> – tu crtu, zajedno sa nekim drugima, naslediće njegov Čarnojević. Donkijhotizam junaka Kišovog dela je više nego očigledan: tu je njegova zanesenost romanima, i način stvaranja lika Prekrasne dame-Euridike, čak princip na kojem se gradi sama *Mansarda*. Junaci *Don Kihota* čitaju *Don Kihota*, junak romana *Mansarda* čita prijatelju fragmente iz romana *Mansarda*...

<sup>11</sup> Nedeljko Ješić, *Mladi Crnjanski*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2004, 237.

<sup>12</sup> Cit. prema Radovan Popović, *Crnjanski: dokumentarna biografija*, Prosveta, Beograd, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1993, 22.

### **Zanimanje:**

Obojica su studenti, mada nijedan od njih ne priča šta studira. Znak akademca koji nosi Čarnojević izaziva poverenje Lusje – i tako saznajemo o tome. U slučaju Kišovog junaka taj podatak treba da dedukuje sam čitalac, dok pripovedač govori o svom prijatelju, a zapravo *dvojniku*, kao studentu astronomije. Crnjanskov Čarnojević pojavljuje se u romanu u vojničkoj uniformi da bismo ga na kraju sreli kao predsednika nekog kola. Na pitanje Euridike šta je on, Lautan odgovara: *Globtroter*, naglasivši izuzetnu važnost putovanja.

### **Mesto boravka:**

Orfej stanuje na mansardi. Tamo živi, za vreme studija, izgleda, i protagonist *Dnevnika*, koji se seća mračnih grdnh kuća, *gde smo stanovali visoko, visoko* (48). Da bi promenio pogled na svet, Lautan treba da se preseli u prizemlje – ili bar na prvi sprat, kao Jarac. Njegov sused-ložač se pita: **Ne znam da li se sa vašeg prozora dobro vidi bašta...** (132). Da bi sagledao mesto gde živi, junak mora da izađe iz kuće – tek onda je vidi. Sve seobe njegove odvijaju se u okviru jedne zgrade. Pitanje samo glasi: mansarda ili neki od donjih spratova, dok se Čarnojević stalno seli, od detinjstva. Menjaju se pejzaži oko njega, menjaju se pogledi kroz *prozor*. Ostaje jedino nebo, vraća se žuto **lišće**, ponovo sija **mesečina**.

### **Verispovest:**

Čarnojević se seća svoje ljubavi prema napuštenim crkvama, molitava koje je izgovarao u detinjstvu na praznom zvoniku, tuđinske crkve u koju je ulazio, drvenih Hristova po zidovima krakovske bolnice. Seća se i popova koji prte, unose i iznose jevandelijske, čitaju *Vetar*, s mukom se prisećaju reči maternjeg jezika, hvale se đačkim poznavanjem latinskog, i kad pričaju o Hristovom grobu, znaju o tome sto gadnih *šala i psovki* (32). Njegove su crkve najčešće prašnjave i prazne, jer i u njemu odzvanja praznina tamo, gde je negde bilo mesto za Boga. Onaj koji je *znao šta je vera* (61), sada kaže: *i nikad mi neće pasti na um, da verujem u šta drugo, do u jablanove* (78). Sumatraizam je njegova nova religija.

Među knjigama žitelja *Mansarde* nalazimo *Sveto pismo* na hebrejskom, a o njegovim kosmogonijskim predstavama svedoči slika koju on vidi na svom vlažnom plafonu: **rađanje sveta iz zagrljaja rose sna i zelene jave** (18). Vлага iscrtava na zidovima **sliku biblijskog bratstva i mitsko čudo prijateljstva: "I svijaće lasta svoje gnezdo u uhu mastodonta, kolibri će srebrnim kljunom češljati grivu leoparda, a detlić će čistiti zube krokodila iz Nijagare i svetog Nila"**. (*Jevandelijske po Jaracu-Mudrijašu, sa galaksijskog na mansardski prevedeno i u stihove stavljeno od ... zvanog Orfej ili Orfeus*) (20). Komentar u zgradama, čini se, dovoljno govori o junakovom stavu, koji će potvrditi u jednom od dijaloga Mudrijaš: **Nisi li govorio, Lautane, da ti Bog nije mogao postati ideal jer pravi kompromis sa zlom** (105).

### **Likovi junaka: komedijaš i učeni gospodin**

**Ne volim ljude koji se izvlače iz svega kao kišne gliste. Bez ožiljka i bez ogrebotine. Komedijaši.** (120) – zapisaće Orfeus na stranicama svoje *Mansarde*. Drugačije misli pisac

*Dnevnika*, koji je svojevremeno dao toj knjizi naslov *Život komedijaša Čarnojevića* – uspostavljajući ironičnu distancu prema svom liku, a istovremeno artikulišući jedan od stalnih motiva svoje knjige. *Komedija*, – ponavljaće tih godina u svojim pismima Crnjanski. *Komedija, dragi moj* – konstatovaće Čarnojević (59). *Smešno* – ta reč je svojevrsan tik, poseban znak prepoznavanja pisca *Dnevnika*. Njegov put vodi od smeha do osmeha, sumatraističkog.

U tom dnevniku o ratu, koji je pisac bio nazvao *Dnevnik izumiranja*, često zvuči *smeh*. Gde god krene junak, kikoću se i smeju: popovi i njihove popadije, devojke i žene. Da li im je zaista veselo ili taj smeh ima veze za komedijašem Čarnojevićem, koji se potpisuje kao *siromah Jorik* i pita se *Je li već jednom smešno?* (74). Komedijašem Čarnojevićem, koji glumi junaka istog imena, nosi bledu masku njegovu. *Sve sam čekao, da će još nešto doći u životu, da ovo do sad beše samo komedija.* (43)

Među ironičnim imenima tog pripovedača ima još jedno, koje ulazi u naslov romana: *učeni gospodin Čarnojević*. *Mi smo vrlo učeni* – voli da ponavlja podsmešljivo taj junak. Usmerivši satiru protiv *sopstvenog idealizma i lirizma*, Kiš je takođe prikazao jednog *učenog gospodina* Neimenovanog, Orfeja koji živi u svetu knjiga.

Krenuvši u susret vremenu rata, Čarnojević ponavlja u sebi (*hladne, raskošne*) latinske reči, a u bolnici čita Tibula. Na zidovima mansarde noktima junaka ispisane su latinske i grčke sentence (koje imaju za njih snagu deset božjih zapovesti), a među knjigama se nalazi Spinozina *Etika* na latinskom. Međutim, ironičan odnos prema književnom nasleđu, a pre svega romanima, naći ćemo pre kod Crnjanskovog junaka. Iz tih dela crpi svoju "životnu mudrost" i "ljubavno iskustvo" njegova žena Maca koja i sama podseća na heroinu kakvog egzotičnog dela (njene oči i kosa, ramena i vrat sećaju junaka *na neki harem u romanu jednom*). Devojke iz njegovog zavičaja, pa i ona, sve odreda uzdišu za *Sanjinom*, dok ruski oficiri u bolnici traže *Oneove romane*. Moda diktira čitanje Ničea i Bergsona – i Čarnojevićeva Poljakinja, koja želi da se predstavi kao *visoka žena*, sledi je nepogrešivo. Podsmevajući se njenoj želji za otmenošću, junak pomenuće – kao njene krunske dokaze – *sonete gospođe Browning i prsten kralja Ponjatovskog*. Mi ne znamo šta sve čita junak, ali sestra preti da će ga zbog tih "ludih knjiga" tužiti lekaru, i da mu odnosi san neki glas, koji mu u uvo šapuće Mikelandelovu *Noć*. Izgleda da Čarnojević zaista puno čita. I vizije koje ga vode sa sobom, *vizije bele i lude*, kad mu dušom prolazi Lakomisleni Balzak – književne su prirode. Nisu one plod samo Čarnojevićeve mašte: o sličnim slikama govori Crnjanski u eseju o Floberu. Prema njima Čarnojević nema ironijske distance, kao što je nema ni njegov pisac.

U vremenu koje protiče bez obeležavanja datuma, svako odstupanje od tog pravila privlači pažnju. Ljubavna priča koja zauzima središnje mesto u *Dnevniku*, počinje u *novembru*, Floberovom mesecu.

Šta ima zajedničko s tim piscem junak *Mansarde*? Pod staklenim zvonom nećemo naći njegove knjige. Ali, nećemo tamo naći ni Manov *Čarobni breg* – što ne smeta junaku da čita to neprijavljeno delo. Možda tu negde krije se povest o gospođi Bovari – još jednoj zanesenoj čitateljici, obožavateljki romana? Nesrećna Ema beži u samoubistvo, koje junak *Mansarde* razmatra kao mogućnost i kojim ga kuša Jarac-Mudrijaš. Za nju, za tu žrtvu nesklada između knjiga i života, Flober je rekao: *Madam Bovari – to sam ja*. Kiš se seća: *Svoju prvu knjigu Mansarda napisao sam u jednom trenutku samoubilačke krize na*

čijem je početku stajala jedna mladalačka ljubav<sup>13</sup>, a Flobera smatra začetnikom preokreta u modernoj prozi ("dekadentna književnost je rođena s njim"<sup>14</sup>).

Možda Orfej jednostavno ne kaže nam sve o svojoj lektiri, jer ne voli *da se razgolićuje javno*? Ima među njegovim knjigama još jedna, koju junak ne spominje, a koja je morala biti tamo. Ne spominje je ni Čarnojević, ali taj ne želi da ga zateknemo s knjigom u ruci i vrlo retko prijavljuje svoju lektiru. Kad ga uhvatimo u toj raboti, onda se pravda: *Budim se zorom i čitam Dantea. Kažu, tako treba* (61). U gradu Jaše Ignjatovića posećuje groblje starih romana, jer su oni za njega mrtvi, kao i za Crnjanskog.

Učeni junaci romana, poznavaoći stranih jezika, daju čitaocu znakove koji nisu puka jezička igra. To se ne svodi samo na prevod latinskih sentenci na grčki ili na domišljate promene u njima (**Quod non est in actis (in artis!) non est in mundo**). Mada u ovom drugom slučaju radi se o vrlo važnom za naratora izjednačavanju dokumenta i umetnosti, a takođe o primarnoj ulozi poslednje u životu. Zar nije *čudno* što reč *Larron* sa medaljona sa pseće ogrlice prevodi zlatar? Lautan, "u našem prisustvu", čita čitave stranice na francuskom, zašto pak saznajemo da ta reč znači *lopuža* od nekog drugog, koji mu je prevodi? I ostavlja bez prevoda **Crimen amoris** – reči koje nikako nisu u skladu sa "objašnjenjem" junaka da je pas voleo krasti šljive?

U *Snu*, u sobi tajanstvenog Dalmatinca, pred Čarnojevićem izranja crna tabla sa natpisom na starom engleskom, kao najava spoznaje: *Thou art hearing, Ti sada čuješ...*

### **Bolest**

*Bolesti su bile moji najlepši doživljaji* (10) – nostalgичno se seća Čarnojević dana detinjstva, kad su ga oblačili u belo i metali u *prozor*. I kasnije retko ga nalazimo zdravog: u rovovima ga tresu groznice i muči kašalj, kod kuće neprestano kija (vrsta porodične bolesti), tetke ga vide bolnog. Lusja se jedi što je bolestan, a njegova romansa sa Poljakinjom odvija se u bolnici gde mu meću na grudi džakuljice sa ledom... Ljubavni trenuci poklapaju se kod njega sa vremenom bolesti. *Zar nisam još toliko bolestan i nežan, da te dodirnem?* (20) – pita se on. Muči ga i neka čudna glavobolja, kad se začuju crkvena zvona, boli ga glava kad sluša Dalmatinca. Na kraju romana ispostavlja se da nema Brankovu bolest, o kojoj stalno piše, i da mu lekar proriče trideset godina života i kaže da su svi njegovi boli uobraženje. Možda, junak naprosto ne želi da bude zdrav, jer nije zdravo njegovo vreme? Zato ga ne privlači *zdrava* Maca? Ili zato što mu bolesti i sada nose najlepše doživljaje?

Mudrijaš donosi goveđu supu i konjak Lautanu koji pokušava da pobegne u san. Uzrok njegove bolesti – ljubav, mada on u razgovoru sa nastojnicom podrugljivo spominje influencu *iliti* krvavi proliv. Najnenormalniji je on, međutim, tada, kada se ponaša kao zdrav čovek sa "zdravim navikama": pije kiselu vodu i pažljivo jede batak. Jarac znak njegovog ozdravljenja vidi u vraćanju egoizma. Bolest koja je kod Čarnojevića – nasleđe porodično ili kulturološko, za koju se na kraju on svesno opredeljuje – ovde je takođe posledica susreta sa životom, ali i junakov izbor.

<sup>13</sup> Cit. prema Viktorija Radič, Danilo Kiš, *Život & delo i brevijar*, Forum pisaca, Beograd, 2005, 79.

<sup>14</sup> Danilo Kiš, *Idioti i martiri* u Danilo Kiš, *Homo Poeticus*,... 24.

### **Prozor**

Kad Jarac želi vratiti bolesnog Lautana u realnost, on pre svega cepa hartiju s prozora mansarde. Otvara mansardski prozor Euridika. Odlučivši se za novi, zemaljski pogled na svet, Orfej, da bi ga video, gleda prozore svoje zgrade. Na jednom od njih pojavljuje se mlada žena koja peva. Kišov junak ne gleda kroz prozorska stakla, to nije njegova pozicija. U njegovom domu prozor je zapečaćen, a kada dolazi do preokreta, on ih posmatra spolja, odozdo...

Čarnojević voli prozore. Na veseo dan, Vidovdan 1914, seća se on, *razbili su prozore, i mnogi su putovali* (8). U romanu naći ćemo veliki broj "prozorskih" prizora – junaku je jako važno šta se vidi iz njegove sobe. Crnjanskov pripovedač najčešće bira pogled odozgo: sa zvonika, sa prozora bolnice. I on sluša pesmu mlade žene, ali je sluša sa visine: Marija peva *pod prozorom*.

Prozorsko staklo deli ga od sveta još u detinjstvu, kad ga stavljaju u prozor – što se Čarnojeviću jako dopada. Tu stoje zumbuli koje mu poklanja Poljakinja. Prozor mu služi kao ogledalo, u kojem će videti svoje bledu glavu i svoje krvave usne.

### **Bele rukavice, crne kravate**

Uspostavljajući distancu u odnosima sa svetom, Čarnojević koristi bele rukavice – znak blagog prezira prema prljavštini života. Početkom rata, u vozu, on ih skida, uplašen. I posle, u jednoj kafani sa ogledalima, videćemo njegove prljave ruke, zarasle u blato.

Lautan se panično plaši prljanja ruku, što bi, po mišljenju Jarca, morao jednom uraditi. Junak je **zaražen čistotom kao sifilisom**, mada umesto belih rukavica nosi crne kravate. Njihov broj (ima ih oko dvesta) jasno ukazuje na funkciju tog detalja kao znaka ekskluzivnosti, nepripadanja "običnom" svetlu. Možda mu nisu trebale rukavice, jer je suština njegove čistote bila u nečem drugom? Mada i Čarnojević uzdiše: *Ah, bio sam mlad i imao sam tako lepa, vitka bela krila i pleća*. (16).

Ali, čiste ruke i bele rukavice ne odvlače junake od razmišljanja o ubijanju. Lautan i Jarac kupuju pištolj i razmišljaju o iskustvu ubica, dok Čarnojević ponavlja kako mu se dopada ubijanje: *"Nekad sam hteo biti vajar i mislio sam da govoriti grčki to je raj. Danas sam željan ubijati, ubijati"* (73). Opet dolazi do korespondencije ove dve knjige, gde misao o ubistvu javlja se kao vapaj, kao svest o nemoći umetnosti pred brutalnošću stvarnosti: *Gde su sad boginje umetnosti, golišave žene sa labudovim kljunom među stisnutim bedrima, soneti zlatni i hiljadu hiljada golih žena, kubeta i bogova, pesnika i majmuna?* (73). Ubijanje ostaje jedina istina, a zapravo jedina činjenica u haosu junakovog života.

### **Putovanja, vozovi**

Na početku *Mansarde*, zajedno sa slikom jeseni, pojavljuju se vozovi. Oni se oglašavaju tokom celog romana. Na kraju junak saopštava da živi blizu stanice, a spisak stanara svedoči da su njegove komšije – većinom službenici železnice. Ali zvuk vozova nije tek realistički detalj. Junak ih čuje, oni ga muče svojim jaucima, ali Lautan nikud ne putuje njima. *Globtroter* koristi druga prevozna sredstva: na daleke tople obale, na Ostrvo i u zaliv Delfina stiže se uz pomoć mašte. A realni voz može je jedino pregaziti. Kad njegova

draga nalazi lutku, Orfej je proglašava njihovim čedom (*bezgrešno začéce*), a kasnije, kad Euridika predlaže da je krste, kaže devojci da je baci pod voz.

Drukčija je funkcija voza u *Dnevniku*. Čarnojević često putuje, ali puteve retko diktira junakova želja. Seća se putovanja iz detinjstva (*Bled i neispavan, ja sam uplašeno gledao ljude oko sebe, stanice i vozove čađave zadimljene* (11)) i mladosti (*I jednog dana zaviše me u bunde, koje su zударale na obore, napuniše mi prtljag grdnim, belim hlebovima a džepove sa mustrama mojih tetaka (...), i smestiše me u mali voz, zaplakaše i izljubiše me* (13)). Njegovo putovanje za Rim osujeti rat, a putne isprave, sumnjive za Austrijance, odvođe ga u zatvor. Za romantični izlet u šumu junak koristi fijaker, a susret sa Marijom i Izabelom odvija se kad se vozi motornom šalupom – i to je jedno od putovanja, na koje je krenuo svojom voljom. Vozom pak narator *Dnevnika* ide tamo, gde idu drugi – majka, vojnici – ili gde ga vode život ili smrt. Gde oni kreću, za sever ili za jug, nije ni bitno. *Zar to nije sve jedno?* (81) – pita Čarnojević. Ali i on zna za egzotična ostrva: tamo stiže one čudne prvoaprijske noći kada se njegovo ja i ja morskog oficira-sumatraiste stapaju u množini: *Sećam se stojali smo pred Kairom* (51)

Čarnojević se vraća u zavičaj, među običan svet, i putuju sad samo njegove misli. Egzotična putovanja pripadaju priči Dalmatinca iz *Sna*. Samo, koliko su realna? Da nisu to opet *vizije bele i lude*, nadahnuta Floberom književna putovanja?

Lautan silazi u život – i opet se čuje voz, čije **žalobno zavijanje** podsetiće junaka na **baladu točkova, pesmu vozova izgubljenih u noći** – njegovu najlepšu nenapisanu pesmu. I saznaćemo da su mu san svake noći donosili **veliki beli vozovi**, i da su ga možda oni **zatrovali daljinama, zvezdama, sebičnošću**.

### ***Crimen amoris***

Orfej stvara Euridiku od mašte i mesečine, od mesa i svoje sebičnosti. Pokušaj da je izvede iz podzemlja fikcije na svetlost običnog dana završava se katastrofom – on se okreće. Suvišno približavanje idealu dovodi do neprijatnih otkrića. Jarac, međutim, upozorava Lautana da senka na nečemu može pripadati nama samim. Posle "razgovora" sa Euridikom posredstvom Manove knjige (odlomak *Valpurgijska noć*) dolazi druga *Valpurgijska noć*, sa Prljavom Mačkom. Njoj, ne Euridiki, nosi cveće Orfej – buket kupljen cenom prodaje laute. Samo, koliko je "stvarna" ona druga Valpurgijska noć? Nije li ona samo deo *Gitararševe Mansarde*?

Ko je zapravo Euridika, koju Jarac krsti Magdalenom? Da li postoji ta devojka, lišena "zemaljskog" imena? U to nije siguran ni Orfej. Međutim, na stranicama *Mansarde* ima više Marija: Mudrijaševa devojka-striptizeta, Osipova dragana. Spisak stanara beleži dve Marije, domaćicu i njenu ćerku-studentkinju. Koja je od njih – spominjana Marija iz prizemlja, Marija-Prostitutka i Marija zvana Čedna? Obe? Nijedna?

Kao što vidimo, zagonetka imena važi i u slučaju junakinja oba romana. Pripovedači kriju ne samo svoja, već i imena svojih ljubavi. Povlašćeno mesto u *Dnevniku o Čarnojeviću* zauzima "bezimena" poljska dragana. U *Mansardi*, u sceni predstavljanja, čućemo kako junakinja kaže da se ne zove Magdalena, samo toliko. Vrlo moguće da se i Euridika zove baš Marija, otud i Jarčeva asocijacija, zato je oslovljava imenom bludnice iz Magdale?

Marija, Uranija, Magdalena – u tom nizu junakinja predstavljen je čitav raspon ideje ženskosti. Od bestelesnosti, preko spajanja čiste i čulne ljubavi u kultu Afrodite Uranije, do telesnog i grehovnog.

Dvapat ponavlja komentar *Čudno* zlatar, zato obratićemo i mi pažnju na "čudnu" reč koju on prevodi kao *lopuža*. Osim *larron*-a – lopova, razbojnika, postoji *larron d'honneur* = *larron d'amour* – što znači *zavodnik*. Ne čudi onda drugi deo natpisa: *Crimen amoris*.

O časti duše nasuprot časti tela govori sledbenik Kazanove Čarnojević, u čijem ljubavnom brevijaru povlašćeno mesto zauzima priča o romansi sa udatom Poljakinjom. *Crimen amoris* javlja se kao katalizator strasti, a svest o grehu – kao njen izvor. O svojoj dragani junak kaže: *Ona je lepša sad. Ona je sad puna tame. Ona ima nečeg bolnog sad, nečeg što pre nije imala, nečeg što se dobija od stida* (44). Umesto nedostižne Marije u njegovu postelju dolazi njena "grešna" sestra Izabela. Prebolejši Euridiku, Orfej sluša pesmu nepoznate žene, kao što je Marijinu pesmu, takođe jednog jutra obeleženog bleštanjem zore na golim ramenima i belim rubljem, slušao Čarnojević. I ta je pesma opet znak nedostižnosti, znak nemogućeg: "**Nikad nećeš moći sa mnom // gledati uranke**" (133).

Nedostižna Marija sa ostrva možda takođe nije jedina Marija u romanu: vrlo je verovatno da to ime nosi junakova žena Maca, koja se igra mačke i miša sa svojim budućim mužem. Ko zna kako se zove Poljakinja i zašto junak nikad ne spominje ime te odane majke sinčića koji kao nikad neće da poraste. Možda baš zato što se i ona zove Marija? I kad umorni Čarnojević kaže da se gadi *svih razjarenih madona*, možda je to jedan od putokaza što vode ka imenu?

Junak Crnjanskog mogao bi da nosi *prsten* sa natpisom *larron, crimen amoris* – taj zavodnik par excellence, o čijem se ljubavnom životu šuška i nagađa u njegovom mestu. Ali ne on, već sanjar Lautan daće da mu izrade takav *prsten*.

### **Čudno, smešno, strašno**

*Čudno*, – prokomentarišaće natpis na medaljonu zlatar. *Čudno* – reći će vozač kola koja su pregazila pse, taj parodijski par. *Čudno* – ponavljaće Euridika. Svašta je čudno u svetu *Mansarde*, samo se njen junak retko čudi (izuzmemo li boravak u Zalivu Delfina), a još manje smeje.

Čarnojević koji kaže *nema više ničega na svetu, što bi me začudilo* (12), seća se mnogih stvari, koje su izazvale kod njega čuđenje. To su i detinja sećanja na majku, vrbaci, koje pred veče porumene, Macine priče i njena lepota, čudno je Dalmatinčevo lice i dani kad u novembru dolazi proleće. Čuđenje je često povezano sa smehom: razvesele ga začuđenog, smeje se kad ga žena pita čudne stvari. Međutim, u romanu ubedljivo dominira verdikt *smešno* kao zamena za sve druge emocije: za divljenje, sažaljenje, čuđenje, strah. *Smešan* je Vidovdanski junak i Dalmatinac-sumatraista, *smešni* su rovovi, saloni i nakindurene devojke, *smešno* je (bolno, umoreno) čelo Poljakinje, a najsmješniji je sam Čarnojević. *Bio sam smešan u vojničkom odelu i bled* (37), *Ah sećate li se kako smo bili smešni?* (46). *Ah, sve je to tako smešno* (22) – neumorno ponavlja junak. Ironično, pomalo teatralno omalovažavanje ozbiljnosti sveta i svega što se događa. Mada, govori junak i o strahu: kako se prepao, skinuo bele rukavice i seo među seljake, kako oseća *suludi strah* kad mu

umire majka i na groblju oseća *kako je sve strašno*. U bolnici, gde po zidovima vise *drveni Hristovi sa zabezeknutim glavama i čvorugavim kolenima, prvi put oseća strašan strah*.

Orfej se plaši vozova (kad ga obuzima istovremeno mužjački nagon – čega se on, izgleda, takođe plaši). Prva scena obe *Mansarde* – ljubavna šetnja na tlu jeseni u pratnji čudnih, čutljivih pasa, kojih se junak takođe, na neobjašnjiv način, boji. I samo na Ostrvu, u fiktivnom svetu, njega prati pas rečitog imena Argus. Mali Čarnojević je hranio kućice, i, čini se, ne boji se pasa. Oficira koji privlači njegovu pažnju i koga junak zove Ljermontov, u šetnjama prati pseto – što možda i nije toliko beznačajno za priču.

### ***Lišće, mesečina, daleki predeli***

Rumene šume, žuto lišće – tako izgleda idealna scenografija za srećne susrete oba junaka. Tu Lautan grli Euridiku, ovde Čarnojević ljubi Lusju – jedinu od junakinja koju pisac *Dnevnika* bira sam. Orfej je sreo Euridiku jedne jeseni, kad je lišće prekonoc postalo žuto i svelo, a junak jednog jutra **otkrio s čuđenjem da su grane gole kao cev** (16) – dok je jesen obeležena u Čarnojevićevom životu kao jesen ljubavi sa Poljakinjom, *uobrazila da je proleće* – drveće je tada kljalo. Uvek lišće, tako različito.

*Lišće je padalo na nas, a mesečina rumena lila među drvećem i dovodila do suza, do nežnosti bolne* (21) – seća se ljubavi sa Lusjom Čarnojević. U *Dnevniku* Mesec često obasjava emotivno naglašene prizore: junak priča o šumama, gde je igrao *jedne tople noći na mesečini* (23). Kad dolazi da se oprost od majke, *mesečine mokre, svetla čela, dolaze i leže po bunarima* (24). Mesečina pretvara glavu Izabele u *jednu blagu, tanku crtu punu suza* (66).

Mesečeva svetlost u *Mansardi* vezana je za idealne prostore – ona je neizostavna komponenta priče o Zalivu Delfina. Ovde plaču, jer moraju veslima da šamaraju mesečinu, nju želi da ponese Lautan, koji govori o zadovoljstvu da mu Euridika otkriva u očima tamošnje mesečine. Njegova je draga, kaže on, **Svuda prisutna kao mesečina u Magno-lija-Gaju** (39), a Mudrijaš neočekivano izjavljuje da je glas njegove Marije **kao mesečina iz Zaliva Delfina** (47).

Mesec sja u predelima srećne ljubavi – u egzotičnim krajevima, zato junak *Mansarde* uči polinezanske dijalekte (i sanskrit – zbog rukopisa Euridike, u kojem je sakriven san). Dalmatinac, koji za pozdrav-lozinku bira reč *Polinezija*, doživljava trenutke strasti na dalekim ostrvima (mada saznajemo: *Ah on nije hteo u Polineziju* (56)). Ali i on ostaje u krugu svoje civilizacije, njegove su dragane – strankinje, kao i on sam. I Lautan je tuđinac u Zalivu Delfina, zato mu je nedostupna tajna šifra ljubavne sreće njegovih žitelja, a njihove pesme ostaju suštinski neprevodive. Ideja kafane kod *Dva desperadosa* rođena je s nadom da će se u njoj slušati *autentične* priče, a njih će donositi mornari. Čarnojevićev put ka spoznaji otvara priča mornarskog časnika – međutim, koliko je ona autentična?

### ***Sebičnost monologa***

Kišov junak smatra monolog **duboko nepoštenom stvari** (33), pokušava da ga razbije pismima i dijalozima sa Jarcem-Mudrijašem. On glasa za objektivnu priču, bez duševnog striptiza, pokušava da svlada monologičnost govora. Prema tome, *Dnevnik o Čarnojeviću* trebalo bi da bude krajnje sebična stvar: u njemu skoro nema dijaloga, ima samo jedno

pismo, koje sadrži njegov zametak – što opet najavljuje klasičan, egoistički monolog. Ali, da li je to zaista tako?

Ako pažljivo oslušnemo tekst, čućemo da u njemu zvuče glasovi onih, koje sreće na svom putu Čarnojević. Oni ga nešto pitaju, nešto mu pričaju – dok on uglavnom čuti. Saznaćemo šta mu kaže Maca, šta – dragana, šta vele tetke, čućemo celu priču Dalmatinčevu i fragmente drugih priča – ali retko ćemo čuti junaka kako komunicira sa svetom. On čuti, i zato kad kaže *Hoću da Vam pričam* – i piše pismo – to zaista treba pažljivo saslušati. Ali, kad na tetkino pitanje kome on sve to piše odgovara (!) "*mrtvacima*", da li da mu verujemo? Možda bi i on, kao i Crnjanski, priznao: "*U životu se ja uvek pretvaram, na papiru nikad*"<sup>15</sup>. Da li to znači da ima u tom dnevniku razgolićenja duše, kojim se oduševljava kod Flobera Crnjanski? Kad pogledamo scenu pogreba, zapazićemo da junak opisuje sebe sa strane, kao posmatrač. *Ko zna šta se događalo u mojoj duši*, – kaže Čarnojević (34). Kao što ni Lautan neće ispričati baš sve o svojoj lektiri.

Orfej pokušava da se izbori sa sebičnošću monologa na više načina. To je pisanje pisama Euridiki iz Zaliva Delfina, česta obraćanja Jarcu-Mudrijašu, s kojim se on spori, i, najzad, pisanje *Mansarde* kao vrhunac dijaloga sa svetom. Ali to su sve prividni dijalozi, monolozi koje se kriju pod tom maskom dvoglasja. Pokušaj bekstva od sebe u objektivnost priče ne uspeva: junak se susreće sa nemogućnošću ostvarenja tog zadatka. Poražen, stoji on pred spiskom stanara – listom likova koji čekaju na milost uobličjenja – dok u staklu koje ga prekriva, neumitno stoji odraz njegovog lica. Senka njegovog *Ja* i dalje prekriva svet njegove *mansarde*, jednak svetu Orfejeve nikad do kraja napisane knjige.

*Nalazim da je tragično verovati u knjige, uopšte verovati...* – zabeležio je u eseju o I. Andriću mladi M. Crnjanski<sup>16</sup>. Rekli bismo da bi te reči mogao mirno izgovoriti i Lautan, koji se sve vreme bori sa sobom knjiškim, pokušava da izađe iz začaranog kruga lektire i junaka-fabulana. Put ka izbavljenju, kako ga vidi Orfej, leži kroz pisanje knjige. Dakle, opet književnost? Knjiga priziva knjigu, knjigom se knjiga valja? *Ja i danas volim tu svoju knjigu, ne samo zato što sam joj dužan...*<sup>17</sup> – kazaće o *Mansardi* D. Kiš.

### **Dvojniki**

Morskog časnika-sumatraistu čitalac upoznaće u odlomku poznatom kao *San*, kao deo vrlo maglovite priče koja je sva satkana od nesigurnosti snoviđenja. Zanimljivo je da se baš ovde pojavljuje (jedini u romanu!) datum: prva aprilska noć, sa svim konotacijama i pretpostavkama koje ona nosi. Čarnojević opisuje lik nepoznatog Dalmatinca, njegovu odeću, prenosi njegove reči *vi ličite na mene, da niste i vi na putu...* (48) – koje čitalac ne može da proveri, jer skoro nista ne zna o izgledu protagoniste. Ali, u toj čudnoj noći, Čarnojević videće *kao u nekom ogledalu* nad svojom glavom svoje lice – lice onog koga zove "jedinim mladićem u svetu". Dalmatinčeva majka liči na njegovu, a otac je veseo čovek, kao i Čarnojevićev. U tom snu-javi mešaju se *ja, on, mi* – dolazi do spajanja junaka u jedan lik. Priča bivšeg morskog oficira pretvara se u priču Čarnojevića, koji počinje da

<sup>15</sup> Radovan Popović, *Crnjanski: dokumentarna biografija*,... 34.

<sup>16</sup> Miloš Crnjanski, *Ivo Andrić: Ex Ponto*, u Miloš Crnjanski, *Eseji*,... 100.

<sup>17</sup> Cit. prema Viktorija Radič, *Danilo Kiš: život & delo i brežvar*,... 79.

govori *mi*; sumatraista uči iz Čarnojevićevih knjiga, koje se na čudesan način nalaze kod njega. Omiljena tema sina drvvara (*korintski stupovi*) postaje opsesija sina pisara na faru. Iz čijeg se sna budi Čarnojević, iz onog gde u sobu sa ogledalima dolazi Šaljapin sa razbijenim loncem na glavi, ili onog gde se vode borbe na galicijskom frontu? Ili iz oba? I ko je taj čovek, koji hoda kao da ne dotiče zemlju? A kad ga pritisnu uz staklo, širi ruke i kaže: *Ja sam sumatraista* (49)? Taj, koji odvodi pogled junaka u visine i otkriva veze, dotad nevidene, daruje mu utehu, taj, čija priča dolazi kao blaga vest posle tajanstvene najave: *Ti sada čuješ?*

Za razliku od Čarnojevića, pripovedač *Mansarde* ima toliko obzira prema dvojniku da ga ne opisuje (**Nisam li te ovim već izdao?**) (30), darujući mu zato više imena. **Zapravo je tebi sudbinski dodeljena uloga rezonera i mudrijaša (ime ti to veli)...** (67) – aludira on na drugom mestu, a šta kazuje to ime?

Psoglavče, Pticoglavče, Semenoglavče – oslovljava junak svog prijatelja i "rođaka" – i u nadimcima je najprisutniji komponent *glava*, čime se pojačava racionalistički princip kao osnovno ontološko načelo tog junaka. Njegovo ime Igor, *prevedeno sa zalivskog*, gde *magnolija* zvuči *ajilongam*, "sa druge strane ogledala", znači *Rogi*, – a tema rogova, u raznim varijacijama, stalno izranja na površinu romana. Naći ćemo je i u još jednom imenu studenta astronomije – Kozorogi. U toj *satiričnoj poemi* nije beznačajna ni asocijativna veza između Jarca i Satira, pogotovu kad se setimo njegove Marije-Uranije: Skopas je izvajao ovu boginju na jarcu, simbolu sladostrašća.

U najdramatičnijem od dijaloga Lautan mu kaže: Mefistofele, Đavole, Sotono, i možemo se setiti da je i ranije, u vezi sa tim likom, spominjao vraga. Sporovi koje Orfej vodi sa Mudrijašem – to su dijalozi savremenog mladog Fausta sa Demonom. Sa Mefistofelem koji je pratio Geteovog junaka u obliku crnog psa, vodio na Valpurgijsku noć, kojih u *Mansardi* ima čak dve, neorealistička i manovska.

Na mnogim mestima Kišovog romana priče i glasovi junaka poklapaju se do nerazdvojjivosti. Vrlo često zvuči *mi*, koje je za pripovedača jednako *ja*: **prodali smo sve svoje stvari (to jest i moj i njegov kaput...)** (15), zajedno dolaze na mansardu, ispisuju na njenim zidovima svoje "zapovedi", ponekad Orfeus nije siguran da li je to on ili Jarac rekao ovo ili ono – to je u suštini svejedno. I Mudrijaš piše (roman), slika njegove devojke takođe ukrašava razglednicu sa Velikog Festivala Mode – da nije slučajno ista? I kad junak preti da će ga izbaciti "odavde", on se ponaša prema Jarcu kao prema *fabulanu*, prema liku iz svoje *Mansarde*. Možda je to zaista tek njegovo drugo lice, *Ja-rac(io)*, **Mudri**-ja (š) – i njegovo ime govori o tome? Dvojnik u njemu samom, đavo razuma?

Gledajući spisak stanara, junak vidi u **magnovenju**, Igorovo ime i dolazi do zaključka: **Krajnje je vreme da se i ja uvedem u spisak. (Može Igor imati neprilika zbog mene).**

**Jurin Igor, student, 1935.**

**"Jarac-Mudrijaš", rekoh gotovo glasno. "Astronom. Večiti student. Student-lutalica. Zvezdoznanac. Mesečar!"** (128). Da li to narator kaže što treba da se stavi ispod Igorovog imena kao ime drugog stanara? Ili je to njegova prava vizit-karta, vizit-karta studenta-mesečara Orfeja? *I ko od njih dvoje ispisuje te reči?* Zaražen književnošću Lautan ili demon *Ratio*, drugi deo njegovog *Ja*?

Složeni odnos između pripovedača i njegovog dvojnika opet doziva u sećanje *Dnevnika o Čarnojeviću*. I njegov junak sastoji se od dva lika. Ko je bio taj mladić pre susreta sa samim sobom-sumatraistom? Poljska dragana kaže mu: *Vi ste demon* (39). Ako je to tek kompliment u duhu epohe, zašto žene sklanjaju od njega decu *kao da je nečastivi*? Koja izgubljena bela krila spominje Čarnojević, koji kaže: *Za rumene čase i prigušene krike, mi smo dali đavolu dušu* (41)? Zašto gleda *preneraženo* stare ikone, zašto su mu one pekne oči, *"kao da su me zruci, što su se odbijali sa njenog tamnog zlata probadali"* (13), a zvuk zvona izaziva kod njega glavobolju? I lice koje on vidi u ogledalu prozora, blede lice i krvave usne – da li je to tek bledilo bolesnika ili maska komedijaša? Ako jeste, onda možemo zanemariti čudnu i jezivu scenu, kada tetke nameravaju probosti iglom srce njegove majke. Ako pak nije?

Modernistički junak sklon je dvojnosti, raspolućenosti između tela i duha, spoju anđeoskog i demonskog, čežnje za verom i bola zbog nemogućnosti njenog ostvarenja. Takav je Čarnojević, zagledan u nebo gde traži utehu rumenih oblaka. Njegovim stopama ide i Lautan, tražeći izgubljeni raj u književnosti.

Koji od likova junaka odnosi pobedu u *Mansardi*? Lautan kaže **Izbacio sam ga. Na jedvite jade** (117), ali i to da mu se smučilo od **magnolija, od lauta i lakrdija**. Smučilo mu se od atributa Orfeja? Ako Dalmatinac-sumatraista odvodi misli pripovedača *Dnevnika* u visine, Jarac ga usmerava ka zemlju, i Orfej silazi sa zvezde, u život.

*Gde je život?* – ovim pitanjem počinje *Dnevnik*. U potrazi za tim odgovorom lutamo zajedno sa junakom predelima njegovih uspomena i snoviđenja. *Moj život je dovršen ovako, a da nisam primetio gde je stao, a onog što nazivam život i nema, i nema* (43). Drži ga u rukama kao crni evnuh *prsten* sultanije, a nije njegov. Jedino, ga, možda, ima u sumatraističkom snu? Isto pitanje stoji iza Lautanove potrage za knjigom, kad Osip komentariše njegovu *Mansardu*: **Nije li život negde između toga? (...) nije li pravi život, realitas, negde između tvoje mansarde i tvoje Valpurgijske noći?** (119), i tako razgovor o književnosti postaje razgovorom o realnosti. Kao što Čarnojević ne razlikuje stvarnost života od stvarnosti sna, ni Kišov junak ne pravi razliku između stvarnosti života i stvarnosti književnosti, u kojoj ima *la part de Dieu i la part de Diable*. Možda zato, sišavši sa zvezde, on se nađe u sceni koja reprizira Čarnojevićev doživljaj, dakle, opet u književnosti?

U *Objašnjenju* Sumatre, svom manifestu, Miloš Crnjanski izjavljuje: *Nismo odgovorni za svoje ja!*<sup>18</sup> – i u tim rečima, izgleda, leži ključ neuhvatljivosti njegovog junaka, njegovih osećanja koja su sva od sopstvene negacije. Njegov Čarnojević je nepokolebiv u svojoj kolebljivosti, dosledan u promenljivosti raspoloženja i lapidarnih stavova. Razgradnja psihološki motivisanog junaka, koju je otpočeo Flober, nastavlja se u *Dnevniku o Čarnojeviću*, da bi sledeći korak ka njenoj destrukciji učinio autor *Mansarde*.

Kiš nastavlja razgradnju likova tamo gde je stao Crnjanski. Kao što ima dva Čarnojevića, demon i sumatraista, ima dva autora *Mansarde* u *Mansardi*: Orfej i njegov *Mefistofel*. Ako u *Dnevniku* samo u sceni *Sna* dolazi do udvajanja junaka, kada se njihove priče stapaju, u *Mansardi* su one neodvojive, podjednako nesigurne – jer nad njima ne vladaju zakoni psihološkog građenja likova niti zakoni klasičnog romana. Zapravo, reč je o destrukciji

<sup>18</sup> Miloš Crnjanski, *Pesme*,... 210.

sistema likova i fabule, kada "realnog života" sa njegovim uzročno-posledičnim zakonima nema, on nestaje u književnosti. Zato se gubimo, pokušavajući pratiti kretanja junaka, kada svaka scena potire prethodnu, kada Mudrijaš truje bubašvabe, a Lautan posle name-rava da se time pozabavi, kada mansardskog kreveta čas ima, čas nema, pojavljuju se i nestaju junakinje, kad je jedina činjenica u koju bismo mogli da se zakunemo – citat iz Manovog romana.

Kiš pravi roman-lavirint, sličan Borhesovom vrtu staza koje se račvaju. Račvaju se priče njegovih junaka, od kojih svaka u nekom svom zasebnom vremenu mogla bi biti zaokru-žena. Čitaoci veruju da su krenuli jedinom pripovednom stazom, dok se ne nađu na raskršću i ne uvide da tih puteva ima više. *Mansarda*, roman u nastajanju – u suštini je roman u raspadanju.

**Zbilja, nije li moja Mansarda samo okvir. Okvir – čega?** (119) – pita se pripovedač. U ovom slučaju, ona je bila okvir ogledala – jednog od ogledala Borhesove Biblioteke – u kojem sam uvidela lik junaka *Dnevnika o Čarnojeviću*. Okvir za mogući razgovor o razgra-dnji klasičnog modela književnosti, koji uspešno nastavljaju primaoci pisma-dnevnika, postmoderna deca Čarnojevićeve.