

Миодраг Радовић ПОДЛУКЛО ДЕЈСТВО "ПЕШЧАНИКА"

"Као и сваки човек, ти си син романа, таква је моја стара песма и мој пораз."

Е.М. Сиоран

Док покушавамо да обновимо *memento* Данила Киша, не заборавимо на прости чињеници, на наш говор делује корозивно и неумољиво дело *Пешчаника*. Пешчаник нас побуђује и побеђује, усlovљава и ограничава, приморавајући нас да према њему као према мери написаног саобразимо и наш говор. Дозволите ми да се по мери једног обрта Пешчаника удећем у једну Кишову реченицу, или тачније у један уденут уметак те реченице. Читалац може да узме реч на било ком месту, него на оном узаном отвору кроз који је сам писац провукао за тренутак читаоца.

"У овом претурању по старим, пожутелим разгледницама, овом данашњем, -схватите ме добро- све се одједном побркало, све се переметило."

На месту где се додирују садашњост и прошлост, убације се као напомена и опомена позив читаоцима - и овим данашњим - као вапај приповедача: "схватите ме добро!" Писац даје сигнал упозорења и цела његова књижевна пустоловина показује своју дубоку припадност одређеном типу књижевности: дело Кишово припада несумњиво ономе што Немци називају "Wärmliteratur", књижевност опомене, упозорења. Упозорење је то вишезначајно и вишеманенско. Али упућено је у првом реду читалачком човечанству.

Тај сигнал писаца читаоцу звучи као очајнички крик човека који стражује да неће бити схваћен онако како треба, или бар онако како би он то желео, што га може учинити жртвом неразумевања и неспоразума, па самим тим и обесмислити сва његов лубавину труд." Тако се у том позиву читаоцима његов текст показује и као "дезидерат" и као "Appellstruktur". Тако приповедач испоставља и одређени нормативни захтев читалаштву. "Схватите ме како треба!", а не у складу са својим могућностима, него онако како је потребно за причу и за разговор веран смислу. А то, даље, не значи само позив да се схвати његова приватна прича, него још и више да се прихвати као веродостојна и релевантна верзија од значаја за општију историју. Овај узвик може и упозорење указује на страх од неразумевања, неспоразума, равнодушија, банализовања, упрощавања, погрешног читanja. А писац је ипак руковођен интересом за споразумевањем. Да би заштитио своје писмо од кривотворења и погрешног читана, он ставља заштитни знак: читајте ме како треба!

Шта значи читати дело Данила Киша у складу са овим дезидератом? Да се не изневери аутентичност порука. Значи ли тај крик недовољно самопоуздање у комуникативном дometу властитог израза или неповерење у читалачке способности и добру вољу публике? Било да је у питању једно или друго, остаје страх од неразумевања ("the anxiety of misreading and misunderstanding") као основни покретач Кишов допунског рада на поетичким списима, једна помамна херменеутичка делатност на "толковању" и упорном објашњавању, једно паралелно првојење поетске поруке на језик разумљивости и читљивости. Пресипање поетске материје у поетику разумевања у складу са интенцијама које назначује сам аутор. Читав тај поетички-херменеутички посао као да је плод једне нужде: притисак друштва на аутора да свој рукопис, животопис и смртнопис, учини транспарентним и да заумност чуда сведе на меру опште разумљивости. Писац је невољко чинио уступак публици. Уосталом, била је то дубока нужност афирмације и доместиификације нечега што друштво није прихватало без извесних отпора. Најочигледнији пример је књига полемике "Час анатомије" у којој је писац "Гробници за Бориса Давиловича" морао да преточи у експлицитној поетици, јер је једино тако могао да одбрани себе и своје дело од хајке која се подигла око тог "кенотафа". Писац је био изазван да учита "прави" смисао да би сачувао дело од енергија заблуде и кривотворног читана. Из такве историјске принуде, произтекле као парапеномен идеолошког насила, настале су крупне последице за свако когитовање (cogitatio) Кишових списка. Може ли пишвач коментар као светиљка која осветљава пут читаоцима да кодификује и санкционише исправно читање и разумевање? Као преводилац и добар познавалац дела Р. Кеноа, Д. Киш је знао да и сам стоји у сржи противречности која можда одређује нашу данашњу књижевност: "он ставља на себе књижевну маску, али у исто време показује на њу прстом." Што више показује то (дубље урања у противречност. Она се исказује као дубока жудња и драма писца: он с једне стране прижељује размену са читаоцима као "слободну игру духа", а с друге стране, сучен са насиљничким интерпретацијама, жели да самотумачењем овери "аутентично" схватање сопственог дела. У светlosti управо оне поетике коју промовише Данило Кишевојим стваралаштвом то су смеле жеље, јер "писац је неко коме је "аутентичност" ускраћена". (R. Barthes).

Ситуација аутора је после увида М. Бланшоа парадоксална: уместо да буде појлашћени читалац и путоказ критичарима и научницима истраживачима његовог дела, писац дајући тачна упутства за правилно читање својих *интенција* као да иде на руку оним читаоцима који смерају да зауставе значење у систему денотације. Но, ниједно заустављање значења није недужно. Оно то није ниkad је упитању аутор, поготову после тврђње Бланшоа да

"... писац никада не може да чита сопствено дело. За њега је оно неумољиво неприступачно, тајна са којом не жели да се суочи... Немогућност читања себе подудара се са открићем да од тада, па надаље нема простора за било какво даље стварање у оквирима које је означило дато дело, па је дакле, једини могућност поновно писање истог дела. Необична усамљеност писца... потиче од чињенице да у делу он увек припада ономе што претходи делу." (L'Espace littéraire, s. 14)

Ту усамљеност писца је осетио и сам Д. Киш када је у книзи *Живот, литература* (1990:178) изјавио као отклон од оних критичара који су таутоголшки тумачили "Киша самим Кишом": "Помало ми је већ било доста тога искуства да прво по изласку књиге ја дам интервју и после целог живота читам у критикама варијације на моје сопствено виђење својих проза." То је био и индиректан прекор онима који су сувише погледали на аутора испуштали шта ће прво он да каже да би понављали већречено. Тиме је Киш ставио у горки талог свога искуства и ону некреативну критику која се лено држала ауторових аутооптичких ставова, пресипајући релацију имплицитно у експлицитно и обратно. Тим понављањем већ речено критичко познавање Киша није унапређено.

Из тога следи да "схватити Киша како треба" значи схватити га друкчије него што је он сам себе видео. Покушајмо то на оном делу иманентне поетике за који је приповедач пледирао да треба "схватити добро".

"Откако је генијална фигура мага оца нестала из ове приче, из овог романа - све се расточило, разудало. Његова мобиљна појава, његов ауторитет, па чак и његово име, његови ставни ресвизити били су доволни да држе потку приче у чврстим оквирима, ту причу која ври као грожје у бачвама, ту причу у којој вође полако гњије, изгажено ногама, смиљено пресом успомена, оптерећено својим соковима и сунцем. Сад су пак напрели обручи, источило се вино приче, душа воћа, и нема тог бога који ће га вратити у мешину, који ће га сабити у причу, салити у кристалну чашу."

Ситуација приповедача је означена као парадоксална још у једној Адорновој напомени уз текстове М. Пруста: "више се не може приповедати, а форма романа захтева причу". Треба је дакле сваки пут легитимирати. Зато *Башта, пепео* није само страсно трагање за изгубљеним оцем него и за изгубљеном причом коју треба реконструисати новом формом. Вино приче неће бити враћено у мешину, али ће песак приповедања бити сабијен у "Пешчаник", саливен у кристалну затвореност. Тај демиург приче ће бити сам аутор. Али прича је и даље легитимирана не пишевом инвентивношћу него "генијалношћу оца". Очински модел обезбедије оквире причи. Као што знате, то није обичан отац, него Уметник - претеча. Отац који је најдубља жудња и највећи јад. Његова фигура чини пишчев положај стражиковог двосmisленим. Отац, то је прошлост, прошлост која се не брише; у том смислу његова неизбрисивост постаје нетпокајивост.

Кад је отац одсуган, све се руши, очев повратак заснива кривицу. Очев одсуство уноси расудо, очев повратак заснива кривицу. У Кишовом случају то је оно "трајно осећање кривице" о коме говори у *Горком талогу искуства*, с.225. Отац - то је глорификација и деградација истовремено. Гениј и аутсајдер. Фенотип аутсајдерства у XX веку. Едуард Сам, Е.С., нестала средишња фигура света који је таође нестао, јеврејског света Централне Европе. Тај митски отац је истовремено и несрћана свест о перспекти. Он чини окосницу Кишовог стваралачког проблема: како од индивидуалне исповести сачинити дело као објективирану свест епохе?

На лицу тог "аутсајдера" опртава се двоструки проблем: прво, стваралачки, руковођен интересом писца да се еманципију од преживелих литературних форми (соцреалистичке и миметичке поетике). У ствари, задатак површински рефлексије нешто што је друштвено и егзистенцијално далеко суштавственије: еманципације јеврејског интелектуалаца и његове интеграције путем образовања, књижевног стварања, не и стицањем богатства као код Лесинговог "Натана Мудрог". Hans Mayer нам је у својој студији "Aussenseiter" (Аутсајдери) показао анатомију и историјат жиљовског аутсајдерства у Европи, пратећи проблем Лесинга и Хајнеа, до Балзака, Дикенса и Пруста и Џојса (тих узорака Данила Киша), твораца аутсајдера као јунака нашеје доба у XX веку. Лесингов оптимистички поглед да је еманципација Јевреја могућа путем образовања и иметка, добија у XX веку одлучујући негацију кроз боемију и револуцију као две форме аутсајдерства. Данило Киш је дететом био сведок новосадског погрома Срба и Јевреја: "Тог дана је мој отац чудом био поштеђен. Чудо беше то, што су рупе пробијене на дунавском леду, где су лешеви били

бадани, биле препуне. Био је тако поштеђен две године, кад је одведен у Аушвиц. Тамо је "нестао". ТИ МИСТЕРИОЗНИ НЕСТАНЦИ КОЈИ СУ СРЖ МОЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ, ОСНОВНИ СУ ФЕНОМЕН ХХ ВЕКА" (Д.К. Горки талог искуства, с.202). У том Новом Саду из ратних година крштен је у Успенској цркви и Данило Киш и захваљујући том крштењу преживео. Као конвертит. Андреас Сам је постао оно што је месијанство Едуарда Сама порицало - отпадник од вере отца. Тиме је његово предвођено Ја постајало још више расцепљено.

Е.С. је друштвени аутсајдер, али такође и литерарни аутсајдер он је неостварени уметник, аутор незавршеног ремек дела чији недовршени пројекат остварује син - писац. Тиме се потврђује консултацијалитет оца-сина. Остварени писац-син прима у наслеђе аутсајдерство као проклетство и као завет: "зарежен његовим месијанством". Но то месијанство као "лудило лудиности" економски је неутемељено и друштвено нетолерисано. Е.Сам постаје члан оне "die freie schwenebde Intellektel", неостварени уметник писац без дела. Отац је стога двостуко негативан лик, негативан у значењу одсутности негативан у значењу књижевног јунака. Он је болесник, алкохоличар, неурастеник, Јеврејин - једном речју аутсајдер који "после једног стравичног искуства доспева у свакодневне, сасвим грађанске ситуације у којима се не сналази" (Пешчаник, с.219). Аутсајдер је друго име за књижевника који фантазира изван реално тврде друштвене збиље: глади, болести, бескућништва, банкрота.

Аутору реда вожње аутобуског, бродског, железничког и авионског саобраћаја припада место крај пруге слепог колосека: осуђен је на безизлаз из којег нема бекства ни спаса.

Дело снажног песника, а Данило Киш то јесте јер казује читалачком човечанству нову реч, мора по закону апофадеса да окајава грехе преходниковог дела. Он ни сам не може да избегне ситуацију аутсајдера, друштвеног и егзистенцијалног. У Раним јадима видимо "једног дечака који је цело пре подне скупљао и везивао класе" као надничар на њиви богатих Молнарових. Ј мати, уметница у плетењу, такође постаје аутсајдерка: "после тешких искушења и несаница, дигла је руке од света и поново изашла на њиве да побирчи" - попут Руте Моавке и старозаветне Књиге о Руту која нам прича о архетипу жене-

аутсајдера. Дуга је листа ликовна аутсајдера у Кишовим делима. Аутсајдерке су и "проститутка из Симона чудотворца" и проститутка Маријета "из света на рубу памети и катастрофе".

Али амбиваленција фигуре Оца појављује се и у чињеници што он постаје митски отац и литерарни Супер-јојко који ће касније бити замењен читавом поворком књижевних отаца: читав списатељски подухват Данила Киша јесте покушај заснивања једне генеалогије, легитимирања свог аутсајдерства у родослову славних људи: на његовом случају као да се остварује мисао Фридриха Ницеха: "Ако неко нема добrog оца мора да га измисли". Отуда код Данила Киша у трагању за изгубљеним оцем опресивна потреба да нађе "литерарне претке" не само са очеве стране него и са мајчине (Марка Миљанова и Риста Драгићевића). Касније се тај родослов проширује на имена Раблеа, Гетеа, Томаса Мана, М. Пруста, Ц. Џојса, В. Набокова, Х.Л. Борхеса... (В. Живот, литература у Горком талогу искуства, с.189). заснивањем родослова сродстава по избору, писац Киш као да нас упуњује како треба да схватимо његову књижевну генеалогију. Истовремено нас покушава усмеравати у ком правцу би требало читати његово дело.

Но Кишов палимпсест који укључује (по П. Пијановићу) и "кривотворење" палимпсеста (П.П. Проза Данила Киша, с. 138) и "кривотворно" парадифизирање Кафке, Маркса, Фројда и Пруста" и због ироничне дистанце заслужује једно изоштрено критичко читање књиге света.

Књижевно стваралаштво Данила Киша се показује као чин (знак) који превазилази дело. Данило Киш није се мерио са пропозицијом R. Barthesa да "писати значи мирно гледати како свет претвара у догматска излагања говор који је писац хтео да учини чуварем отвореног смисла". Киш то није могао мирно гледати и зато у Часу анатомије није препуштао другима да закључе његове властите говор. Али тај покушај да својим коментаром, одбраном и егзегезом заштити своје дело не укида чињеницу да је писање тек један предлог чији одјек трајно остаје непознат. Човек Данило Киш је писао да би био вољен; читали су га и читамо га тако да он то не може бити: но, управо та дистанца и чини писца.

Александар Прстојевић

ПОЕТИЧКИ ДИСКУРС И АРХИТЕКТУРА ПЕШЧАНИКА ДАНИЛА КИША

Пешчаник, је дакле, антрополошки роман у том смислу што он покушава на основу тог једног итог писма, тог штурог документа да реконструише читав један свет.¹

О последњем тому своје породичне трилогије Данило Киш је говорио у много наврата. У предговору француском издању *Породичног циркуса*² он ставља овој својој едело изнад осталих, сматрајући га, не само у хронолошком већи уметничком погледу, завршним ступњем у обради једне опресивне теме која је захтавала готово десет година рада³. Ми се овде нећemo задржавати на врло густим и оригиналним везама које од низа *Рани јади*, *Башта, пепео*, *Пешчаник* чине складну, а опет, тако променљиву целину. Уосталом, Петар Пијановић је у *Прози Данила Киша* предложио термин: "урастање форме" који на врло сликовит начин дефинише клучну формалну особину *Породичног циркуса*. Нашу пажњу призводи пре свега поетички дискурс уводног текста *Пешчаника*, везе које он успоставља са телом романа, са последњим његовим фрагментом наслеђеним "Писмо или садржај" као и са неким, наизглед контрадикторним пишчевим најавама. Тумачен на основи тако развијене мреже односа, *Пролог* открива три поетичке поруке, једну врло јасну структурну улогу која би могла бити подведена под термин: праг фиксије и разјашњава привидну противречност између заговораног "научног" метода и реално примењене романеске технике.

Антрополошки роман, Пролог, Писмо или садржај: привид недоследности

У основи *Пешчаника* налази се документ, писмо које Едуард Сами пише сестри Олги 5. априла 1942. године и које ће приповедач претходних томова понети са собом за последњег породичног пресељења описаног још у *Раним јадима* (*Из баршунастог албума*). Многи читаоци су се с правом запитали, због чега је Киш изабрао да тек у 67. фрагменту, дакле на самом kraju, разоткрије корен романа. С једне стране то није у складу са уобичајеним романескним поступцима: историја модерног романа нам показује да аутор углавном на уводним странама излаже историју свога дела, прибегавајући врло често мотиву пронађеног писма или приче коју је чуо од каквог случајног познанника и да себе представља као обичног приређивача одржавући се, на тај начин, сваке личне одговорности у погледу морала или аутентичности

публици представљеног текста. С друге стране, замисао по којој би *Пешчаник* био "антрополошки роман", дакле готово научни рад који од једне "људске кости", реконструише не само изглед тог бића, његов карактер, његове врлине и мане, већ и епоху, време и простор у којима се кретао, захтавала би да се управо полази елемент, та фамозна "људска кост" стави у први план, те да се низом научних поступака дође до кохерентне слике једног човека и његовог социо-историјског окружења.

Једна врло често цитирана изјава Данила Киша наизглед поткрепљује оваква размишљања: *Антрополошки значи још и то, као што сам на једном месту већ рекао, да сам једној палеонтолошкој стварности пришао са научном акрибијом, или као романсијер, слично фон Деникену!* Разумете шта хоћу да кажем: ненаучне сам чињенице, у недостатку материјалних доказа, презентирао као позитивна "научна" открића. Покушао сам дакле, деникеновски, на основу једног писма, које као да је изважено са дна Панонског мора, да реконструиши читав један свет.⁴ Прочита ли се пажљивије овај пишчев коментар на видело излази његова унутрашња некохерентност, заправо противуречност заступаног научног метода и реално примењеног књижевног поступка. Са једне стране се инсистира на научном аспекту дела, на реконструкцији, са друге стране се признају ненаучни методи романеске конструкције.

Разрешење овог, за Киша чудноватог, противуречја крије се у *Прологу Пешчаника*. Наиме, прво поглавље романа је углавном тумачено као увод у приповедање, као мала врата за дијегезу или по пишчевим речима као *близији мрак, где се само назиру предмети и ствари*, одакле се, затим, развија сијејни ток. Пролог, дакле дефинише оно што француска књижевна теорија са Жераром Женетом (Gerard Genette) на чelu назива *recit premiére*: први слој догађаја из којег ће надоградњом бити створен имагинарни свет романа. Но, учесно првог поглавља се не исцрпљује овим нимало довитљивим закључком, који би, уосталом, само ишао у прилог тези по којој је најфункционалније место очевог писма сам почетак романа. *Пролог* нуди једну много важнију информацију о тексту који следи и употреби објашњава његово формално устројство: он је, заправо, поетички коментар *Пешчаника*, истовремено употреби за његово читање и парабола о веродостојности књижевног стваралаштва. Он је такође и праг фиксије јер на непосредан начин читаоцу ставља до знања да напушта реални свет и улази у просторе романескног стварања. Ове две улоге *Пролога* тесно су повезане и од *Пешчаника* чине дело са јаком аутопоетичком цртом.