

првенству духовног редоследа у односу на историјски (поводом питања поретка двају прича унутар збирке). Дакле, четири потеза за троструку варку. Подударност писања (једне) и проналажења (друге) приче указује на прдор субјективно-биографског у раван текста - али и на његову музичиту *фикционализацију* (превођење у наративни поредак целине). Ауторски глас је и атјач начин двоструког драматизован и *овремењен*. Следи рафинирано поткопавање теорије цикличног времена - посредством пребаџавања тежишта једне борхесовске апорије (*Историја вечности, и Вавилонска лутрија*, да не говоримо о тексту *Ново побијање времена*), сведоче да Борхес не полемише са сточарима). Али овде је реч о *Кишовом Борхесу* - о првидном приближавању како би се, потез касније, оцртале још оштрије разлике. Јер - и то је трећа варка - опредељивање за след "духовних датума" је изводљиво тек када постоји след историјских датума. А постојање односа између та два следа омогућава и гарантује само поменута авет Сумњача, прекорачилац *Биографије* и приређивач *документа* - освештени субјективитет који *пати и проживљава разлику у времену*. Подударности и даље постоје, али је вечни круг враћања Истог разорен, у најмању руку преобликован у једну врсту спиралног кретања - при сваком окрету и новом узлету/паду спирале, димензија различитости се грађује у контексту људског трагичног времена, што је кишовска шифра за *Историју*.

А и Б : Модуси разлике

Профилишући "ерuditску фантазију" као матрицу постмодернистичког проповедања, Борхес и Кишосцилају у комплексарним, дакле различитим путањама око жиже Библиотеке, заједничко им остаје једино поимање сложености и дубине тог ерудитског прелома: "До Минотаура - који је господар подземља књижевности - нико не долази или не одлази некајијено. Минотаур је ту да чува дело и његове изворе од глупака и неразумевања." (Киш: *Фрагменти о Борхесу*). Стратешко узрачичење се збија у тачки опредељивања за *modus operandi* путовања "кроз Библиотеку". Приближно и провизорно, путања коју одабира Кишов концепт може

се обележити изразом *постмодернистички апокриф* (комбинаторика поретка света и поретка фикције, изменења, али очувана инстанца Субјекта, уклопљеност у искуство људске историчности). Код класичног Борхеса, пак, уочавамо свестрано артикулисање света као привида, а сходно томе и једну метафизичку димензију прогноз писма што се остављаје посредством ерудитске фикције ("некорисна и непокварљива"), тако да читав поступак подразумева или захтева нестајање субјективитета у лавиринту ироније и пародије, у кружном лавиринту вечног Понављања - речју, уочавамо модус *илюзионистичке, апокрифе Историје*.

Једна од последица овакве поставке јесте одређена напетост унутар поступка "употребе Знана" које подразумева Библиотека (знајо да о чијем ишчезнућу говори Ролан Барт). Концепти поновљивости, бесконачности и илузионистичког парадокса показују како се модел Борхесове нарације заснива на *Миту*. Чак и када искривљава и пародира митске обрасце, Борхес се не зауставља на демистификацији; његова иронија је по правилу у служби Велике Равнотеже - било да је та равнотежа телесолошка или нихилистичка. "Јер литература почиње и завршава се митом", каже се у *Параболи о Сервантесу и Дон Кихоту*. И институционално потврђена и апокрифна Историја представљају обдлеске митова, зато, како Киш луцилно примећује, "Борхес, заправо, покушава да створи дајдесте митова..." (Час *анатомије*). Али, ако и признамо нужности и ишкушења Понављања, сматра Киш, увиђећемо да су она увек различита. Различита је свака нова патња (патња, наиме, *није ништа друго до Разлике*), пукотина између поретка фикције (Приче) и поретка света (Историје) сваки пут је друкчија - дакле, и саме приче опстају захваљујући несводливим различитостима. Ствара ли Прича Библиотеку, или обрнуто? Ето парадоксалног мета-наративног задатка, кишовско-борхесовске осцилације, на основу које се сам Кишов наративни модус може дефинисати као трагички принцип наде. У пукотини између митског обрасца и трагичког слопа збињавања опстојавају: неотклоњиви поредак стварног, сенка Субјекта, патња што се реализује у времену. Све што долази након тога, припада узнемирујућим сличностима.

Кашарина Волф - Грисхавер

МАГИЈСКО КРУЖЕЊЕ ЛИЧНОСТИ

У књизи *Гробница за Бориса Давидовича* Киш је успео да створи аутентичну слику једне епохе, живу слику убитачне атмосфере те епохе. Пишући на подлоги документата и књижевној традицији, дакле на палимпсесту, није само стварио историјски роман о једној епохи, већ роман о историји човечанства, који није видљив на први поглед, али који се да наслутити, делимично и реконструисати. Палимпсест је кључни термин у *Кишовом* стваралаштву. Како се пише на палимпсесту то нам показује Едуард Сам у *Башти, пепелу*. Његов нови ред вожње, који је безуспешно покушавао да штампа, почива на том принципу. Едуард Сам неће само унети свој Прафауст, што ће рећи прво издање свог Кондуктера, већи лексикон и алхемијске, антрополошке, антропозовске, археолошке... студије. Набрајање тих студија је познато и мислим да се Данило Киш пишући своју енциклопедију том идеју опасно приближио.

Личност у палимпсесту је у најмању руку двојна личност. Она припада слоју видљивог текста, али у исти мах и другим слојевима палимпсеста. Везе између личности стварају комплексну семантичку мрежу коју читалац може да реконструише. У књизи *Гробница за Бориса Давидовича* пада у очи велики број имена. Међу аутентичним именима налазимо и измишљена имена и низ псеудонима и надимака. Имена имају поред документарне функције и естетску функцију. Она стварају додатни смисао. Сажимање и разлагање су поступци који структурирају подељеност личности у видљивом тексту. Сажимање овде значи да су елементи или црте различитих личности из других слојева селектираны и комбиновани. Разлагање би значило да је једна личност раскомадана и подељена преко целиог текста.

Пошто је Шкловски у *Теорији прозе* упоредио личност у роману с једном картом за играње чини нам се логично да истражујемо личности на основу поглавља *Магијско кружење карата*, где је описано играње карата логораши у Сибиру и где су узсталом поступци сажимања и разлагања огњени. Најомиљенији "вид којке са рукотворним (и, наравно, обележеним) картама, прављеним од налепљених слова новинске хартије." (83) Тада је вид којке је аутентичан. О игрању карата у сибирским логорима сведочи Варлам Шаламов у Колимској причи *На вересију*, где су карте логораши "изрезане из романа Виктора Игоа". Сажвакан комад хлеба служио им је као штирак за лепљење карата.

Поступци резање и лепљење одговарају поступцима разлагања и сажимања а то су поступци којима су настале и личности у *Гробници за Бориса Давидовича*.

Карл Георгијевич Таубе и Костик Коршунидзе су по свemu судећи фиктивне личности направљене из низа других личности. Један надимак Костика је Дантес: "сам Коршунидзе га је разлагао на Данте и

Дантес." Ово разлагање можемо и тако разумети да је читалац позван да овај поступак примени и на анализу имена. Костик и Коршунидзе су два различита аутентична имена споменута у мемоарима Лиђије Гинзбург. Костик је код Л.Гинзбург криминалац, али га она показује у сасвим позитивном светлу јер њој и њеној пријатељици помаже, док је Коршунидзе врло негативно приказан. То је надимак управника затвора у Јарослављу. Кишова фiktivna личност Костик Коршунидзе носи дакле у себи позитивне и негативне гене његових предака. Пошто је Териц споменик у овом поглављу можемо претпоставити да је и Терцлик Костја, односно Константин Петровић из приче *В цирку укључен*. Тада Костја је као Костик обијач и омашком стреља чаробњака у леђа. Костикин надимак Артист кореспондира са Терцовом чаробњаком. Артист стреља артиста. И Таубе кореспондира као "врач" са чаробњаком. Тако у убиству Таубеа рефлектира и убиство чаробњака у Терцову причи. Коршунидзе можемо даљ разлагати у елементе коршун и нидзе. Коршун значи лешинар. То име кореспондира са својим надимком Орао, али представља и опозицију Таубеу, што је немацка реч за голуб. Друга половина нидзе евоцира звуковном сличношћу Ничеа, чија се предност за грчког Бога Диониза ту изражава. Разлагање имена подсећа на раздирање Диониза који је према Ничеу првобитан јунак уопште, а све чувене личности грчког позоришта као што су Прометеј Едип и друге су личине овог првобитног јунака. Костик Коршунидзе је дакле само Дионизијева маска. Са Прометејом га повезује и овај цитат: "Коршунидзе... осам се година вука повијене кичме као губава кучка, кријући свог орла који му је кљуцао цигарицу..." Лешинар из мита је овде замењен орлом. Како Коршунидзе носи лешинара у имену, он самог себи кљуца цигарицу.

Име Дантес садржава име песника Дантеа и име убице песника Danthes, убица Пушкина. Осим песника и убице песника асоцирамо великоликог осветника Дантес-а (из књиге Александра Диме *Гроф Монте Кристо*). Доктор Таубе, Карл Георгијевич Таубе је слушајући Костика и постаје на такав начин његов антипод, али поред свих различитих имена и сличности са својим убицом. Име Карл или Karoly евоцира низ инкарнација са именом Карл из историје, као што су Карл Маркс, Карл Радек и, наравно, Карло Штајнер. Име Карл је непотпуни анаграм речи краљ. Кад изговарамо мађарско име Karoly с нагласком на другом слогу, име звучи као руска реч корол' (краљ). И док је Костик краљ подземља Доктор Таубе је надземни краљ као што његово име каже. Голуб је код алхемичара симбол Светога духа. Прво слово T симболизира крст. Таубе носи крст у имену. Може се дакле претпоставити да је међу осталим и инкарнација Христа чији је антипод по Ничеу Диониз.

С Таубеом повезан је и логораш Голубјов из Шаламове приче *Комад меса*. Голубјов глуми да има болове слепог древа. Хирург га оперише и тиме спречава да Голубјова одводе. Киш је разлагао Шаламову причу. Преврнуо је однос између доктора и болесника. Таубе је лекар, Голубјов глуми болесника. Мотив Голубјова кореспондира са мотивом Сегидулина, који је себи одрезао прсте да не мора радити у руднику никла. Ова прича кореспондира и са Штајнеровим мемоарима. Стварни Георг Билецки, који је као лекар радио у руднику никла је одбио да потврди болест једног криминалаца. Тај га криминалац узда секиром по глави. Кости Коршунидзе убије Таубеа свинском ногом, која подсећа на кост што је глава Костикиног имена. А секира се код Киша појављује као предмет којим ће Сегидулин одсечи прсте.

Таубеов псеудоним Karoly Beatus потврђује његову припадност надземног света. У латинској речи Beatus име Таубе је садржано као анаграм. Beatus се може превести на блажени или рад (у смислу радостан). Попшто смо преводом добили рад, можемо то повезати са именом Карл. Добијемо Карл Рад, што нас води до аутентичног Карла Радека, који је после своје капитулације пред Стаљином саставио један портрет Стаљина, да би касније ипак био међу жртвама стаљинизма. Име Бајц је немачка реч која се употребљава у вези са птицом обучаваном за лов, са соколом. Тако има и у Таубеу две птице опречних значења. Имена Таубе и Beatus садржавају и реч табу. Интересантно је да у једној књизи о стаљинизму главна личност Стаљин није споменут. Име Ј.В. Стаљин се јави само једном као име брада, на којем је Дармлатов "међу неких сто и двадесет писана који су посетили тек завршени Беломорско-Балтајски канал." Име владара се у *Гробници за Б.Д.* не изговара. Начин на који је његово име пређено подсећа на механизам који га описује Фројд (на српском *радост*) у својој књизи *Тотем и Табу*. Ради се о Стаљину, али истовремено о свим владарима уопште. Није споменут ни Стаљинов главни противник Лав Троцки. Обе аутентичне личности су уплатене у конкретне личности Костика Коршунидзеа и Доктора Таубеа.

Име Кирил, читано с лева на десно, дакле на "хебрејском", рађа уметника, лирика. Лирик је руска реч за песника. Лирик опет кореспондира са Дантеом који је саставни део Костиковог надимка. Обе личности имају дакле и гене песника. Идеју да преводимо имена из једног језика у други нам је сугериоа Е.С. у књизи *Пешчаник набрајајући предности пијанства: нагло присећање и коришћење различних (познатих и непознатих) језика и њихово комбиновање уз обично коришћење игре речима, и то тако да се значење неке речи једног језика тумачи најчешће, променом акцента, или незнатном деформацијом, у другом језику.*

Осим тога читамо на самом почетку Гробнице за Бориса Давидовича да прича: *морала би бити испричана на румунском, мађарском, украјинском или јудији, или понажи, на мешавини свих тих језика*, што разумемо као упућење на многојезничност приче.

Уколико име Кирил не схваћамо само као име него и као позив да транслитерализујемо Бајца из Њирилице у латиницу, добијемо име Вајс, име које се у породичном циклусу ту и тамо јави. Најчуvenији пример је фролајн Вајс из *Baum*, *пепела* која покушава да изврши самоубиство. Преведено на руски добијамо име симболистичког писца Андреја Белога, аутора књиге *Серебрјани голуб*, који носи у себи гене антропозофа Рудолфа Штајнера, као што доктор Таубе носи гене Карла Штајнера. Женски облик била на српском ускрсава мађарског револуционара Белу Куна, који је усталом и непосредно споменут у овом поглављу. Номо *poeticus et homo politicus*, та опозиција у аналогији Кестлеровиј опозицији Јори и комесар је контаминирана у личности Доктора Таубеа, али и у личности Костика Коршунидзеа. Обе личности су међусобно испреплетене као да су једна личност. Личности бисмо могли схватити као имитације пракозира у којима се боре вечне супротности. Што се тиче Доктора Таубеа и Костика Коршунидзеа пада у очи да су те супротности у њима самим. Та консталација нас подсећа на лик Доктора Фауста кога једна душа вуче у висину, а друга душа га вуче доле. Гетеовог Фауста можемо видети у Таубеовом лабораторији, где држи "уредно пређане посуде од стакла са фетусима у различитим фазама развијата; свака је посуда носила етикету са именом неког од убијених револуционара". Та слика подсећа на *Homunculusa* који се рађа фиоли. Али поред књижевног извора има и аутентичан извор ове сцене. У књизи *Out of the Night* Јан Валтин прича како је био код норвешког комунисте и лекара др Халвортсена који је скупио абортаријан фетусе својих другарица. Он их је чувао у стакленим посудама на које је налепио етикете. Тај стварни лекар, др Халвортсен, је причао Јану Валтину, како је фетусе показао Луначарском који умalo да није пао у несвест. Док је Новском у *Гробници за Б.Д.* "букалино позлио". Џа Новског се у овом случају крије дакле Луначарски. Сцена у лабораторији актуализује мит о Хроносу и наслов *Крмача која пројодије свој окот*, што није ништа друго до револуција која пројодије своју децу.

Још више него Фаусту личности у *Гробници за Бориса Давидовича* одговарају лицу Хесеовог "степског вука", који нема само душу човека и душу вука, већ између човека и вука обиље других душа, који јошувек не припадају човеку. На то нас подсећа Костић када нама (?) каже "Између две велике роле (то је његова реч) постоји логична празнина коју треба испунити како најбоље знаш и умеш". Може да значи како личи на степског вука и да има и других душа између две крајности. С друге стране може да је позив за читаоца да игром духа испуни ту празнину која зјапи између пракозира и конкретних личности

с једне стране и између Бога и Ђавола, с друге стране.

Личност коју бисмо могли ставити у ту празнину је Владимир Мајаковски, који је ставио свој дар у службу револуције. Као песник револуције он је једна од Кишових амблематских личности. Мајаковског и његове стихове, код Киша налазимо раскомадане у тексту. Налазимо га у личности Костика Коршунидзеа и Доктора Таубеа као и другим личностима. Изгледа да је Данило Киш читao и биографију В.Школовског *O Мајаковском*, где Школовски пише да се Мајковски сам разлагao на отвореној сцени. Он самог себе држи у руци као шти играч држи карте. Као песник Мајаковски је Данте, као песник - самоубица он је свој сопствени Дантес. Али он је и убица песника у метафоричном смислу. У футуристичком манифесту *Шамар опитим* укусу Мајаковски, Бурљук, Крученки и Хлебњиков траже да се баџе Пушкин, Достојевски, Толстој и други с пароброда савремености. Прекид са традицијом које траже кубо-футуристи представља не само убиство писца него и оцеубиство. И ту се опет јавља Едип као личина, као маска првобитног јунака. Но мит о Едипу је пандан миту о Хроносу који пројодије своју децу, што нас опет подсећа на наслов другог поглавља *Крмача која пројодије свој окот*. Док кубо-футуристи у њиховом манифесту имају двобој са писцима традиције, лирски субјект поеме Мајаковског *О томе* доживљава двобој друге врсте, двобој кроз телефон. Лирски субјект је овде угрожен неким Дантесом на другом крају линије.

Хочется крикнуть медлительной бабе:

-Чего задаетесь?

Стоите Дантесом.

Скорей,

скорей просверлите сквозь кабель

пулей

любого яда и вesa.

Али више од метка га угрожава реч. Речи су убитачне. Својим речима Мајаковски је заједно са кубо-футуристима убио Пушкина, с којим се овде идентификује. Кад и овде применимо поступак превођења и кад преводимо кубус на српски онда добијемо коцку. Криминални коцкари еволуирају у овом контексту кубо-футуристе, нова варијација на тему песник и убица песника.

У истој поеми лирски субјект се претвара у животињски лик - медвед, док се у *Гробници за Б.Д.* из "славног хица родио... мечкар." Алзузија на поему *О томе* на коју се усталом алудира у поглављу *Механички лавови* превредњује мечкара. Он је наиме такође медвед, као што је и Доктор Таубе медвед и мечкар.

Таубе преведен на латински значи Колумбус и ту можемо конотирати посету Мајаковског Америци. Чинjenica да је својој краткој поеми *Кристофор Колумбус* касније променио име у *Моје откриће Америке* показује да се Мајаковски овде поистовећује са Колумбом. Кад је Мајаковски 1908. ступио у партију он се звао "друг Константин". Тада псеудоним кореспондира са Таубеовом псеудонимом Кирил. Кирил и Константин су два имена апостола Словена. Први наслов поеме *Облак у панталонама* је гласио *13. апостол*. И та поема важи као катехизам футуризма. У овој поеми лирски субјект је Заратустра и Анти-Фауст, али и Христ с трновим венцем револуције. Он се раствара у многим личностима.

Као Костић Кошунидзе Мајаковски је Грузинац. Из кратке аутобиографије сазнајемо да су га новине поводом изложбе "Бубнови вадет" назвали "сукиним сином", дакле: кучкин син, а кучка је погрдно име пониженог Орла, Костика.

Таубеовом опоменома, која се односи на фашизам: *Сабласт кружи Европом* неће само евочирати комунистички манифест Маркса и Енгелса него и поему *Владимир Ильич Лењин*:

Комунизма

призрак

по Европе рыскал

уходил

и вновь

маячил в отдаленьи... (242)

Упозоравајући на сабласт фашизма кратковидни Доктор Таубе не види сабласт комунизма, чија жртва ће касније бити. Сабласт комунизма је у тексту присутан тек у својој одсуности, тако је присутна и књига Ервина Шинка. Шинко који се већу свом *Московском Дневнику* обратио на стаљинизам и са потлачењем уметности у Совјетском Савезу пише у књизи *Сабласт кружи Европом* (1951) о искушењу да се не желе видети неправде једне социјалистичке земље. На кратковидност интелектуалаца упозорава и Албер Ками у свом есеју *Социјализам вешала*. Он интелектуалима пребадаје да упорно жеље видети голуба само на истоку, а лешинаре само на западу. Кишов поступци нам показују како голуб и лешинар могу бити испреплетени све до испреплетености у истој личности. Стварност нећемо наћи кад је тражимо у манихејским опозицијама нити кад претпостављамо да су сви једнаки. У саветима младом писцу Киш каже: "Стварност је оно што се не види голим оком."