

„БОЉЕ ЈЕ АКО СЕ НАЛАЗИМО МЕЂУ  
ПРОГОЊЕНИМА НЕГО  
МЕЂУ ПРОГОНИТЕЉИМА“  
(*Ното ро-eticus* у Пешчанику Данила Киша)

„Циџаџи није исџис. Циџаџи је цврчак.  
Његово је својсџиво да никада не зађуџи.“

Осип Манделџштам

Ослањајући се на обимну литературу о роману *Пешчаник* Данила Киша, укључујући и аутопоетичке и метанаративне кометаре писца, аутор указује на тачке у којима се поклапају поетичка и етичка начела Оца и Сина. Одатле произилазе сложени проблеми: ауторства, аутобиографског у књижевном делу, позиције *јогија* и *комесара*, приступа *јеврејсџиву* као метафори, итд. Посебна пажња је посвећена другом приповедном завршетку романа – цитату талмудске мудрости – као месту по-етичког сусрета Оца и Сина и етичкој поенти романа.

*Кључне речи:* *Пешчаник*, документ, (ауто)биографија, пародија, *јоги*, *комесар*, етика, поетика, Отац, Син

1.

Највећи број интервјуа Данила Киша односи се на његов роман *Пешчаник*. За такву рецептивну „тврђаву“ писац је морао рачунати на мали број правих читалаца и било би их још мање да сложену структуру романа није ублажио бројним аутопоетичким исказима и аналитичким погледом на поједина места. Ако имамо у виду да је Киш био строг критичар и ригорозан аутокритичар и да је *Пешчаник* сматрао својим животним делом, разумљиво је што за живота пишчева критика углавном није одступала

<sup>1</sup> becejski@ptt.rs

од смерница које је он дао. Писац је сматрао да је нашој критици, упркос томе што је о *Пешичанику* говорила много и (углавном) похвално, сам роман „протицао кроз прсте буквално као песак“ и истицао је да је једино могуће читање *Пешичаника* у кључу који је сâм дао – редом, кроз „уска и мрачна врата“ на „фасади“. (*Homo poeticus*, 248, 204)<sup>2</sup> Богата литература о овом роману ипак није ставила тачку на његова тумачења, већ их је само усмерила на проблемске, аналитичке приступе.

„Очинским“ односом према *Пешичанику* Киш као да је тежио да надомести ону немилосрдну објективност *исцрпљеног њосћујка* и *ироничну дисципину* коју је као списатељ морао имати, јер то је дело било „двострука синтеза: синтеза пишчевог трагања за оцем – његове породичне трилогије – али и синтеза књижевних искустава у којој су се стицали ‘сви гени његових лектира’“. (ДЕЛИЋ 1995: 58) У свету *Пешичаника* и у целокупном уметничком свету Д. Киша представљен је и сложени однос *ѓрогоњених* и *ѓрогонитиљева* кроз историју цивилизације и пренет у „код“ *комесара* и *јогија*, *homo politicusa* и *homo poeticusa* (наравно, *mutatis mutandis*, јер *ѓрогоњени* није нужно и *јоги*, док је *ѓрогонитиљев* увек и *комесар*). Сложеност и драматичност његових ликова потиче отуда што у сваком живе и *јоги* и *комесар*, само је питање ко ће надвладати и да ли нужношћу ситуације, или слободним опредељењем. Та два положаја зависе и од „угла гледања“ који диктира историја, најнемилосрднији судија. Писац сведочи да читаво његово дело говори о дијалектичкој спрези *јогија* и *комесара*, било да су раздвојени доминацијом једног у једној, а другог у другој књизи, било да се њихове позиције мешају и „узајамно раздиру“, како најчешће бива у човеку и свету који га окружује:

„Када бих хтео да сажмем на најкраћем могућном простору оно сазнање које сам стекао искуством, личним као и цивилизацијским, дакле лектором, сазнање које чини квинтесенцију мога писања, онда би се то могло свести на следеће: у основи људског искуства леже две у суштини контрадикторне позиције (и ту се позивам на Кестлера, једног од мојих учитеља): позиција ‘јогија’ и позиција ‘комесара’. Позиција ‘јогија’ јесте метафизички и онтолошки статус, обузетост последњим питањима (живота и смрти), а она друга јесте позиција друштвеног бића, човека који метафизику своди на социологију, налазећи у друштвеном статусу тоталитет бића.“ (*Homo poeticus*, 170)

Киш, међутим, опомиње критичара да у „Књизи мртвих“ не тражи поруку *homo politicusa*. *Пешичаник* је резултат пишчеве опсесије очевом и породичном трагичном биографијом. То је величанствени некролог *jo-*

<sup>2</sup> Сви цитати Кишових дела узети су из *Сабраних дела Данила Киша* у редакцији М. Миочиновић (Просвета, Београд 2006-2007). Даље ћемо наводити само наслов дела и број странице.

гију - непоправљивом сањару, читачу звезда, филозофу и песнику, *прогоњеном* једнако по крвној предодређености и по личном опредељењу, који слуги долазак митских јакача Апокалипсе - наоружаних *косом* и *пешчаником* или бајонетима (у обличју бркатих жандарма на белим коњима, или оних на „сјајним бициклима“).

Генерирајући основне идеје кроз наративно-поетско-есејистичке пасаже, тј. кроз различите форме и жанрове свог уметничког и есејистичког дискурса, Киш задржава симболе, ликове, метафоре, тако да читалац стиже утисак митског понављања породичне историје. *Наочари* металног оквира, замашћена *акџинџаина* од свињске коже, *иџај*, *шешир*, *цигарете* марке „Simphony“ постају идентификациони симболи лика Е. С.-а, Оца, док је шиваћа машине марке „Singer“ препознатљиви предмет Мајке. Изнад њих лебди *клејсидра-пешчаник*, идеографама Кишовог стваралаштва. „Говор предмета“ подсећа на француски „нови роман“ и показује у чему се Кишов роман суштински разликује: док француски „нови роман“ „рашчовечује“ литературу протерујући из ње човека, *Пешчаник* је „антрополошки роман“.<sup>3</sup> Представљени симболи нису дехуманизовани, већ сваким својим видом призивају човека који је нестао заједно са средњоевропским Јеврејима у новом „панонском потопу“, остајући једина сведочанства о његовој индивидуалној судбини. Прелаз са симболичког, митског, на историјски и социјални план, па опет на симболички сасвим је неприметан. Писац истиче да тек удружени аспекти из четири приповедна тока романа оживљавају „не толико *свесџ* колико *свеџ* у којем та личност живи, дух епохе“, „Weltgeist, све оне елементе од којих је тај свет био сачињен, пару облака који је тај свет окруживао и који је нестао“ (*Ното poeticus*, 194)

Син, писац, постаје *медијум* Оца, несудоног писца-филозофа и творца „Великог Завештања“, пророка и тумача небеских сазвежђа. Б. Милидраговић је први у свом приказу романа осетио снажно духовно јединство Оца и Сина: „Пронашао сам у *Пешчанику* не Телемахово па-

<sup>3</sup> У есеју о *Пустолини* В. Радовановића Киш истиче да се „језик, та последња и најгора од свих конвенција“, губи у бесмислу ако не носи људске садржаје: „Поштовалац свих пустоловина духа, побунџ разума и срца, остајем пун поштовања према ономе ко је презрео фразу *Маркиза је изишла у џеџ саџи*, но и дубоко уверен да у тој фрази има више уметности и више живота него у немуштом крчкању песка у коме нема људских стопала и који не говори људским гласом. Поштовалац експеримента и трпљења, одан идеји побуне против конвенција, застајем на граници где почиње муцање, макар морао да започнем свој роман реченицом: "Затекох ујутро људске трагове у песку.“ (*Ното poeticus*, 56)

С тим у вези је Делићево запажање: ако је *Мансарда* контракњига класичном роману, *Гробница* противкњига *Свеоџиџој историји бешчаџи*, *Пешчаник* је противкњига француском „новом роману“. (1997: 120)

сивно очекивање оца Одисеја – већ оданије трагање за оцем, кроз један једини документ његовог духа, једно писмо – не да реконструише његове доживљаје, већ да поврати и сачува његов изгубљени живот“ (1972: 9) Киш и сâм потврђује да постоји „породични мит“, мит о Оцу, који је непресушна инспирација његовог стварања: „Моја рана биографија, а поготову биографија мога оца, сувише су романескне, сувише необичне и бизарне е да би ми се могло веровати на реч“, тако да то Писмо, „једино аутентично сведочанство о свету о којем сам писао и које је већ, током година, почело да задобија патину нереалног и ехо митског“, остаје материјална, документарна, *истиништа* подлога мита и оправдање поступка митологизације.<sup>4</sup> (*Ното poeticus*, 268, 204)

Киш у *Пеичанику* наставља књижевни експеримент са (сопственом) биографијом, започет у *Башићи*, *Ијелу* и *Раним јадима* како би доказао „да је биографско иманентно делу“: „Раздвојити удео аутобиографског у неком делу је тешко, чак немогућно, јер онај једини који би то могао знати, сам писац, и он ће у једном тренутку побркати, по логици ствари и моћи уобразиље, шта је стварно а шта домишљено у једном делу, макар то били мемоари, а камоли када је реч о литератури.“ Следећи ставове руских формалиста, које су делили и Сартр, Борхес и други - да смо ми сами „наше памћење“, односно да смо заточници сопствене историје/биографије, и сâм се практично уверио у њено *подмукло деловање*. (*Ното poeticus*, 194, 224)

У једној сцени „Истражног поступка“ *Пеичаника* ислеђеном је наложено да опише породичне фотографије. Е. С. их описује безличним административним стилем полицијске истраге или пописа, потпуно ослобођен субјективног односа према њима. Тако откривамо да је реч о транссемиотичким цитатима: опис одговара стварним фотографијама Кишове уже породице, објављеним у *Сабраним делима* 2006-2007. Игра стварношћу и фикцијом је једно од Кишових поетичких начела: да би биографија „ушла“ у литературу најпре мора да се ослободи мемоарске патетике и да постане *грађа*, објективна попут истражног поступка. Посветивши своју студију овим проблемима у Кишовом делу, Д. Бошковић запажа да истрага пре-

<sup>4</sup> У *Раним јадима* (72) стоји следећи пасус: „Каквом сам тада био мишљу вођен када сам ту чудесну архиву прокријумчарио у наш кофер, кришом од своје мајке? То беше, без сумње, рана свест о томе да ће то бити једина прђија мог детињства, једини *материјални доказ* да сам некад био и да је некад био мој отац. Јер без свега тога, *без тих рукописа и без тих фотографија*, ја бих данас зацело био уверен да све то није постојало, да је све то једна накнадна, сањана прича, коју сам измислио себи за утеху. Лик мог оца би се избрисао из сећања, као и толики други, и кад бих пружио руку, дохватио бих празнину. Мислио бих да сањам.“

треса догађаје из приватног живота, те је најближа *биографском методу*;<sup>5</sup> циљ истражног поступка није истина – јер кривице нема и истина би само указала на бесмисленост истраге - већ најсмисленија и најлогичнија прича састављена на основу чињеница, потврда и оправдање једне *фикције*. (BOŠKOVIĆ 2004: 136) Међутим, ако је у *Пешчанику* Е. С. истовремено и ислеђени и иследник – а природа питања наводи нас на такав закључак – дакле, ако се „истрага“ одвија као самоислеђивање, однос *ипрогоњених* и *ипрогонителја* постаје далеко сложенији. Е. С. је и иследник-писац који размишља о мотивационој потпори и логици приче, али и филозоф-писац, *homo po-eticus* који зна да уметност трага за истином супротном оној чињеничној, хладној, иследничкој, и открива да се иза уметничког интересовања за чињенице скрива најдубље занимање за осећања. Водећи истрагу до граница апсурда, Киш доводи у питање и истину прошлости, јер прошлост постоји само као документ, *текст* у чију аутентичност увек можемо сумњати. Истина остаје несазнатљива.

Као ремитологизација мита о *ипрогоњенима*, *Пешчаник* је и апологија јеврејства, које је, по Кишу, „*condition humaine*, сасвим изузетна, и која по индивидуу која је њоме обележена – без обзира на време, простор и друштвени систем – има негативне консеквенце“, али и врста *очуђења*, трагичног осећања света чија је противтежа „латентни хумор“ и његов главни производ - *иронија*. „Ја сам проблему јеврејства приступио као метафори. [...] Биографске или аутобиографске чињенице увек су код мене, велом, захтевале *ошешчалу форму* (формалистички говорећи), као и метафору и – иронију. А кад смо у метафори, ми смо у – литератури.“ (*Život, literatura*, 153) Писац не крије да је у његовом делу иронија одступница лиризму, тј. да иронијско и пародијско прикривају лирско и да се између њих може ставити знак једнакости. „Иза сваке игре, сваке ироније, сваке маске цинизма, увек постоји тајна рана“, сматра Р. Жан (1987: 48-49)

Иронични поглед на јеврејство у *Пешчанику* се може илустровати бројним примерима. Протеривање Е. С.-а, пензионисаног железничког чиновника из купеа прве класе због Давидове звезде на грудима било би патетично да Киш у ову сцену није увео „Удову белих удова“ или „Црну Госпу“ (њено друго појављивање, међутим, значиће је као метафору смрти). Е. С. даје примедбу кочијашу антисемити „да велик кукаст нос није нужно карактеристика Јевреја, него да има често и драстичних изузетака“ (*Peščanik*, 51); он је „епистоле састављач, вођа егзодуса, ка-

<sup>5</sup> У „*Белешкама (М. М.)*“ М. Миочиновић сведочи да је дело *Животи, литература* Киш замислио као *аутобиографију* у форми дијалога: „Поступак самоиспитивања требало је да буде комбинација 'истражног поступка' и 'испитивања сведока' из *Пешчаника*“. (У: *Skladište*, 435; BOŠKOVIĆ 2004: 254)

петан брода, изгнаник“ и „капетан-богоубица“, док је кочијаш „крманош (убица богоубица?)“. У „*Тракийаџу о кромџиру*“, који припада најуспелијим страницама романа (ако се такве објективно могу издвојити), аутор се поиграва час буквалним час метафоричним значењима кромпира-Јеврејина „из далеког мрака историје и земље“, „без средишта и без семена, без ичег што би наговештавало у њему присуство Творца и његове мудрости“, „без сржи и без срца“, по лику „човека без душе, човека из кога је прогнан Бог“, али који ће преживети Потоп и обновити се „на неком новом Арапату“. (*Peščanik*, 54-56)

Мада трпе све „негативне консеквенце“ свога јеврејства, Самови не живе по законима јеврејске вере, нити било које вере. То не значи да они *Талмуд* не познају. Напротив: у *Породичном циркусу* свака верска књига која би дошла до руку Самових (Оца и Сина поготову) читана је са истраживачком сумњом и иронијом, на јеретички начин. Е. С. пркосно одбија да буде човек *једне књиге*, постајући и сам трагична жртва људи једне књиге. Његово пантеистичко опредељење и песнички однос према религијама показују бројне ситуације у роману где пародира догме и верски фанатизам свих религија. Духовита је сцена у којој замишља могуће сценарије сопствене сахране. По једној варијанти, свечано опело држали би духовници свих религија, јер „не постоји ниједна савршена религија да би човек имао разлога за конверзију. Једина религија јесте веровање у Бога“. (*Peščanik*, 175) Чак и када своје тело пророчки „завештава ПЛАМЕНУ“, а пепео Дунаву, те налаже који псалми том приликом треба да буду читани, Е. С. не саставља опоручу верника-покајника укоренењеног у талмудску традицију, већ песника и хуманисте који настоји да од те традиције сачува оно што је у њој највредније: висока етичка начела. Стога изричито захтева да читач не буде ни глумац ни појац, ни рабин ни калуђер, нити други духовник, већ случајни пролазник: „није важно да ли је дотично лице у том тренутку трезно или припито, важно је да зна читати - моја великодушност преко тих граница не може“. (*Peščanik*, 264) Сви цитати из светих књига и модели библијских ситуација у роману су само средство за моделовање сопственог света, метафоре, и то у оној мери у којој је то и јеврејство. Једина религија Е. С. – а, као и Киша, јесте *џо-етџика*.

## 2.

Неразрешива енигма у роману - питање о лудилу и/ли луцидности Е. С.-а - упориште налази у познатој чињеници да је још од Платона и Аристотела појам *генија* везиван за „манитост“. Кант у *Антропологији* истиче: „Моћ суђења и Укус одређују генију његову границу, према томе

*без ове границе геније се граничи са лудилом*“ . (У: ПЕТРОВИЋ 2000: 199) Киш доказује управо то – да нема границе између лудила и луцидности, између јаве и сна, стварности и привида, факта и фикције и да све зависи од тачке гледишта: „Стварност треба изобличити, само мало је изврнути да би нам открила нове размере простора и времена“ . (*Život, literatura*, 135) Е. С. је исто толико луд (ако је луд) колико је и генијалан.<sup>6</sup>

У романескном току названом „Слике с путовања“ приватни живот породице Сам сагледан је из ироничне перспективе Очевог лудила-луцидности. Његов отмени дух презире ситну трговину којом се бави родбина и свестан је да његова ужа породица припада сталезу интелектуалаца, љубитеља мудрости и лепоте. Међутим, та луцидна свест лишена оријентације у стварности, не тражи разлоге свог материјалног и друштвеног положаја у ратним условима, већ у конкретном сукобу с рођацима и у јеврејском пословичном тврдичлуку. На пример, јунак саставља тобожњи новински извештај о трагичној смрти породице Сам услед глади и смрзавања „на два корака од својих имућних рођака“ . Е. С. је похлепи посветио изванредну „*Панонску зимску бајку*“, тематски је везавши за своје претке, трговце гушћим перјем. Својим естетским дометом она потврђује да је за рађање изузетних дела неопходан „манични ген“ .

Е. С. верује у своје „више позвање“ да преуређује законе света и човека. Спасевајући ту „вишу правду“ сасвим филозофски и бескомпромисно (бави се хегеловским, бартовским, фукоовским, лакановским, чак и витгенштајновским дилемама!), он заборавља на егзистенцијалне проблеме – на сасвим конкретну, очинску дужност. Премда ни у сну, ни „лирским скоком унапред“ није успео да се отараси гриже савести због изгубљеног свињског меса намењеног празничној породичној трпези, његов отпор јави остао је песнички. Такав отпор не може да утиче на представљену реалну егзистенцију, али буди управо ону свест и савест коју је Киш именовано као примарни задатак литературе. „Хладномлечни Ускрс“ деце из писма Оца добија снажан одјек кроз роман Сина.

У судару са стварним светом Отац је увек пасиван, његове метафизичке дилеме и изузетна духовна активност делују „месечарски“, гротескно, а његова луцидност као лудило. Породица разуме то његово „више позвање“, јер су и остали њени чланови, посебно Син, склони литератури и филозофији, и јер и сама не припада свету у коме живи. Само-

<sup>6</sup> Изазван ставом неких критичара да је душевно растројство „стратегичка“ писаца модерног романа, Киш подвлачи да Е. С. има необориви доказ, *документ* о свом душевном растројству. Међутим, „други документ о грађанину Е. С., документ назван *Пеишчаник*, јесте, пак, нека врста записника и судски процес којим се покушава доказати тачност налаза поменуте лекарске комисије у Ковину, тј. да је грађанин Е. С. луцидан, а да је свет око њега луд.“ (*Ното poeticus*, 241)

ви су сâми, усамљени, породично и индивидуално опредељени да живе књижевност и у књижевности – дакле, за позицију *џрогоњених*.

Иронија из „Слика с путовања“ уступа место хладним чињеницама у „Истражном поступку“ и „Испитивању сведока“. Ослањајући се на форму библијских парабола - набрајање, редуковани сиже и схематичност, писац на више места прави скице за књижевне биографије мртвих и страдалих, *џрогоњених*, намерно мешајући познате и непознате, стварне и измишљене личности (упечатљиве су слике страдања јеврејских интелектуалаца, чланова тзв. „инжењеријског пункта“ с којима је Е. С. радио на изградњи насипа). Потресне описе замењује записник „истражног поступка“ и службени попис имовине „трагично страдалог“: садржај пртљага, ормара или актенташне. Тај екстремни учинак „начела економичности“, који људе своди на имена и презимена у дугим списковима убијених, доприноси утиску сталног понављања злочина. Хладна објективност којим су злочини описани делује стравичније од било каквог описа. То је модерна антиратна порука, имплицитни по-етички ангажман Оца и Сина.

Понављањем и варирањем кроз различите перспективе апстрактни Е. С. и тај давно потонули свет, заједно са предметима који га испуњавају, израња из „библијског мрака“ и узидиже се до симбола. И за Е. С.-а и за Киша уметничко стварање је пандан стварању света, отимање од Хаоса, демијуршки чин. Киш истиче да је „*Пешчаник* нека врста параболо о стварању света. Или, најзад, покушај да се кроз један једини фрагмент, кроз једно једино сведочанство, да оно што би се могло назвати: човекова судбина“. (*Homo poeticus*, 190-191) У ауто-поетичком запису „Зашто пишем“ стоји: „Писање је вокација, мутација гена, хромозома; писац се постаје као што се постаје давител“ (*Život, literatura*, 111) Е. С. је писац по свом генетском наслеђу и судбинској предодређености, који зна да је сваки стваралачки чин „удео чуда и труда“:

„Али тај га концепт мами, упркос снажној жељи да га принесе пламену и да легне да спава. Ипак му се не да да све то баци у ватру, сад када је већ начинио први корак и отео од празнине тих неколико страница. Без обзира на тренутну клонулост и сумњу, у њему се јави, на граници сазнања, слутња да можда тај мали исечак породичне историје, та кратка хроника, носи у себи снагу оних летописа који када изиђу на светлост дана, после дугог низа година, или чак миленија, постају сведочанство времена (и ту је неважно о ком је човеку била реч), попут фрагмената рукописа нађених у Мртвом мору или у развалинама храмова или у зидовима тамница.“ (*Peščanik*, 16)

Е. С.-ова окупираност „последњим питањима“, смислом човека и света, читањем небеских сазвежђа и ремитологизацијом митова, подразумевала је и бригу за поетичке проблеме, за *форму*. Делић издваја чворна места у којима се поклапају поетике Е. С, књижевног јунака, и стварног писца,



Киша:<sup>7</sup> борхесовска тежња ка енциклопедијској обухватности, информисаности писца и информативности дела, интертекстуалност и интердисциплинарност, прецизност, широка култура, театралност, реторичка и полемичка способност; спинозијанско уверење у повезаност догађаја које им даје неки „фаталистички карактер“, односно, да ништа није случајно, да је све условљено законима Бога (природе) и да је сваки живот испуњавање „једног великог пророштва“. (ДЕЛИЋ 1994: 25-46) У ноћи писања на столу Е. С.-а налази се „једна књига црних корица, чији златотиск као да је од исте материје од које и пламен“. По свој прилици, није реч о *Талмуду*, већ о Спинозином *Теолошко-политичком трактату*, који му помаже да схвати „своју ништавност из аспекта вечности“. Циклично се понављајући, историја постаје мит и пружа детерминистичку слику света - увек присутне и поновљиве ситуације (на пример, сцена у којој Е. С. описује литографију „Степенице живота“): нема будућности, нема прошлости, али има суда историје и људске одговорности у смислу моралном и етичком.

Е. С. је и неостварени романијер, аутор идеје романа *Парада у харему* - „Прапешчаника“ чији приказ наводи на захтев истражитеља, тако да читалац истовремено чита и роман и његов приказ из „пера“ главног јунака. Он испољава и (кишовски) полемички дар доказујући исусовцу да су *Пройкоколи сионских мудраца* (тзв. „књига-убица“) фалсификат, што ће постати тема Кишове приповетке „Књига краљева и будала“. Отац и Син деле и многе ставове о егзистенцијалним питањима, као и о односу живота и уметности. Карактеристике Очевог личног хороскопа јесу и Кишове најважније особине и склоности, при чему је занимљива „случајност“ сродност са зодијачким знаком Сина:

„Знак по сродности?

Риба. Зачети у истом елементу, рак и риба имају многе заједничке црте, узајамно се допуњују и *каикад имају исти рукопис*. Интуитивно се разумеју и теже заједничком идеалу лепоте. Њихова је заједница страсна, дубока, и трајна. Зачараност и луцидност.“ (*Пеšчаник*, 116; *Курзив М. Б.*)

У роману су присутни не само бројни видови тематизовања књижевности (цитати, парафразе, модификације цитата, аутоцитати, алузије на поједина књижевна дела или јунаке, њихове пародије, уосећавање и уживљавање, итд), већ и тематизовање проблема проучавања књижевности: приступа/метода, рецепције и процеса читања (пародија психоанализе сном „мозга доктора Фројда“ и уметничког стварања као неживљених бруталних сексуалних нагона; „гумачење“ сопствених кошмарних снова „сањача“, „посматраног посматрача“). Е. С. није писац минулог времена, већ (пост)модеран писац који барата

<sup>7</sup> У *Баишти*, *йејелу* сазнајемо да поетски дар дечака Андија потиче од Оца, занесењака и неоствареног писца који је намеравао да у *Кондуктеру* исправи све божанске неправде уклањајући границу између неба и земље.

савременом терминологијом из теорије информације (сцена са *адресантима* и *адресајтима*) и противи се свим конвенцијама, животним и књижевним: у сну цени „непоштовање хронологије и класичног јединства радње, места и времена“. Описујући своју телеграфску вештину он као да говори о Кишовом есејистичком стилу: „Моје поређење клавирске технике са техником која се примењује код Хјузовог и неких сличних телеграфа са клавијатуром јесте метафора и као таква нема практично значење“. (*Peščanik*, 192)

Дакле, Отац је есејиста и критичар, полиграф, као и Син. Читав ток романа „Белешке једног лудака“ јесу есеји и забелешке, тј. метафоризација писања и проблема књижевно-уметничког стварања. „Белешке једног лудака“ II јесу све саме пародије – наука, приступа, метода, бројних људских заблуда и особина - поетски формулисана студија о пародији. Посебно је значајно јунаково откриће „како подићи своју несрећу у висину. Бити посматрач и посматрани истовремено“ све до лета „у небо чисте апстракције“. (*Peščanik*, 45) Кроз (ре)митологизацију мита о Икару Е. С. открива четврту димензију, другачију аспект. Поставши и сâм митски летач снагом своје воље, он успева да изађе из себе и да догађај сагледа очима другог, да посматра лице и наличје, дело и структуру/поступак, *да истовремено буде јунак и писац*, критичар и метатеоретичар који метафорично указује на огољене приповедне поступке и на паралелно постојање више приповедних токова (перспектива).

Бројни су одговори на питање шта представља транслитерарни цитат у „Прологу“ и да ли он има ширу семантику од насловног симбола романа, али су сви они, било да произилазе из перспективе, перцептивне способности или богатства посматрачевог искуства, везани за једну од најинспиративнијих књижевних тема уопште – за тему *другог*. Фигура *пешчаника* или *вазе-варке* (празнине), или *пешчана*, може симболизовати песак/време, осипљивост и пропадљивост свега овоземаљског, *огледало* као људску свест и свеопшти дуализам у природи и Космосу, али и ешеровску и борхесовску „игру огледала“ иза које стоји *двојник-одраз* као метафора ремитологизације мита о Нарцису. Фигура двоструког профила може симболизовати и живот и смрт, јер трагање за двојником у крајњој инстанци није трагање за бесмртношћу, већ смрт сâма; или две неодвојиве природе човекове, светлу и тамну, добру и злу, два бића, опречне тежње, „два непомирљива брата близанца у сталном сукобу без предаха“.<sup>8</sup> Или је једно профил Оца, а друго Сина, равноправних аутора романа, чији стваралачки пориви личе на „два пламена-близанца“.

<sup>8</sup> Цитат је узет из романа *Необични случај др Цекила и господина Хајда* Р. С. Стивенсона (иако се савршено уклапа у *Пешчаник*) - ако не најуспешније, оно уз *Слику Доријана Греја* О. Вајлда, несумњиво најпознатије књижевне обраде теме „другог“. Истој теми Борхес је посветио дела: „Борхес и ја“ из *Творитеља*, збирку *Други, исти* и у њој песму „Други“, *Пешчану књигу* и у њој причу „Други“, итд.

У роману је дат поглед на *пешчаник* са три различита аспекта - један у „Прологу“, из перспективе „неутралног“ посматрача који разликује игру духа од игре светлости,<sup>9</sup> други у „Сликама с путовања“, са аспекта лудог-луцидног Е. С.-а, а трећи у „Испитивању сведока“, где *пешчаник*, заштитни знак фирме, очигледно „рад песника“ „који је по свој прилици требало да представља *срећну симбиозу и равнотравности партинера* Шлонски-Штраус, стајао је и на заглављу њихових писама у виду меморандума“. (*Peščanik*, 11, 17, 189)

Тема *другог* имплицитно је присутна и у „Писму или Садржају“, где се Киш поиграва питањем ауторства и читаоцем-писцем - *Отац или Син?* Он верује у „свето тројство“ документа, исповести и игре духа: писац је чаробњак, мађионичар који меша „шпил“ са та три адута међусобно променљивог односа. (*Homo poeticus*, 243) Е. С. је такође пиљњаковски запитан пред феноменом заједничких принципа живота и игре, уметничког стварања и игре. То кључно поетичко начело Оца и Сина носилац је идеје дубоког *естетичког хуманизма* који је заступао Шилер: „Човек се игра само онда када је у пуном значењу речи човек, и он је само онда човек када се игра“. (У: ПЕТРОВИЋ 2000: 204-205) С. Владив-Гловер (2003: 60) указује на значај Е. С.-овог или пишчевог аутопоетичког коментара: „Све је био само изговор и игра: коцкасти папир и јапански нож. Све“. (*Peščanik*, 208) На том *коцкастом* папиру, алузији на *мрежу* као структуру романа, написано је Писмо, *архи-играг* света Е. С.-а (Оца) и „изговор и игра“ писца романа (Сина) – ако се, након свих поигравања ауторством, сме допустити таква идентификација.

Кроз читав роман провлачи се идеја да је уметност једино уточиште људског духа, јер у основи уметности је игра (духа), а у основи сваке игре – слобода. Међутим, ни стваралачка слобода није сасвим слободна од етичких начела. У „Белешкама једног лудака“ П налази се иронична социјално обојена прича о гладном пуку и преситој Краљици, чији је наслов „*Пролегомена за сваку историју*“. Она оправдава Кишову тврдњу да је слобода једини прави „судија“ човекове савести и да, сартровски речено, нема „чистих руку“. Антиратна порука романа није дело *homo politicusa*, већ *homo poeticusa*, загледаног у „тајну звезданог неба“ и тврдоглаво увереног да „наука и историја не могу да замене поезију“. (*Животи, лијерајтура*, 158)

<sup>9</sup> „[...] као на оном цртежу где око види белу вазу, вазу или пешчаник, или путир, све док дух – воља? – не открије да је та ваза празнина, негатив, дакле привид, а да су позитивна и, дакле, стварна она два идентична профила, она два лика окренута лицем један према другом, тај симетрични *en face*, као у огледалу, као у непостојећем огледалу, [...]; како би, дакле, оба лика била равноправна, оба платоновски праузори а не само један, јер у противном онај други би био нужно само *imitatio*, одраз одраза, сенка; па стога та два лика, после дужег посматрања једнако се приближавају један другом, као у жељи да се споје, да потврде своју идентичност.“

У Е. С.-у, оснивачу читања из зидних мрља, *муроманџије* или *жидоманџије* (идеја која ће генерирати до приповетке „Енциклопедија мртвих“), буја „семе смрти“. Он је, како указује Делић, „бременит“ смрћу, или бременит писањем/уметношћу, као што су уметност и смрт и код Сина стално у загрљају.<sup>10</sup> Да би је надрастао, Е. С. на више места у роману посматра смрт као нешто бивше. Упадљива су два опречна схватања: једно из перспективе луцидног, а друго из перспективе лудог-луцидног Е. С.-а. По првом схватању, смрт је ништавило, коначност духа. Током Новосадске рације, док је стајао у реду на залеђеном Дунаву, Е. С. је покушавао да превари смрт (или страх од смрти) посматрајући себе са аспекта неког другог. Откривши да је *луцидношћ*, а не лудило порекло његових траума, нашао се пред ужасним, нихилистичким сазнањем да се смрт не може победити ничим, па ни уметничким стварањем, као што уметност не може бити достојна замена егзистенције.

У оптимистичком виђењу Е. С.-а смрт је „спокојни *post festum* кад тело више не робује“. „Смрти духа“ и коначности може се пружити отпор писањем, креацијом, што експлицитно закључује и Киш: писање је *акција*, достојна замена егзистенције која „има неки виши смисао“. (*Homo poeticus*, 223) Дакле, *писање* је корабља спаса за Оца и Сина. У једном сну Е. С. види себе као Ноја, али „то што се он спасао, једини, не бејаше само дело Божје милости, него и део његових сопствених заслуга“. То је смисао првог, логичног приповедног завршетка романа, који производи из саме приче (одељак 66). Попут Нојеве барке, која метафоризује Кишов опус, али и свих великих уметничких дела која су себи обезбедила место у *барци спаса*, Очево „Писмо“ сажима (спасава) само *семе* за нови живот након Потопа - за *Пешчаник*:

„Желео сам да Харонову барку заменим једном другом, мање безнадном и мање пустом, да незамисливу празнину вечности оплеменим горким земаљским травама, оним што ничу из срца човекова, да глуву празнину вечности оплеменим кукањем кукавице и певањем шеве. [...] Желео сам, дакле, и још увек желим, да одем из живота са специменима људи, флоре, фауне, да све то сместим у своје срце као у корабљу, да их затворим под своје капке када се они последњи пут спусте. Желео сам да прокријумчарим у ништавило ту чисту апстракцију која ће бити у стању да се у тајности пренесе кроз врата једне друге апстракције, ништавне у својој неизмерности: кроз врата ништавила.“ (*Peščanik*, 265)

<sup>10</sup> „Кад човеку не преостаје ништа друго, почиње да пише. Писање је чин очајања, безнађа. Ставити себи омчу око врата или сести за писаћу машину, то је једина дилема. [...] Куда да протури своју луду главу: кроз омчу коначности или се нагнути над вртоглавим понорима могућности? – То је чин писања, ‘мртви угао’. Све остало је усмено казивање, публицистика.“ (*Homo poeticus*, 220)

Други приповедни завршетак је поента у форми цитата или параболличног закључка, додат „Писму или Садржају“ као „П.С“: „Боље је ако се налазимо међу прогоњенима, него међу прогонитељима“. Он пословично сажима тематику дела, стварајући илузију бескрајног понављања историјског модела *прогоњених* и *прогонитеља*, као и бескрајног кружења-осипања приче, која тако постаје метафора „чисте апстракције“, *укојтине*, пищевог додира *празнине* - и у смислу несталога Очевог света и као уметнички неизрецивог. Цитирана талмудска мудрост, без обзира на горки песимизам којим је обележена, носи етички став јунака и приповедача, био то Отац, Син или Отац и Син и потврђује не њихову веру у *Талмуд* или у есхатолошку перспективу, већ у хуманистички смисао литературе.

Док последње честице истичу кроз уско грло пешчаног сата, Е. С. схвата да је писање Писма претекст и надтекст неком могућем *уметничком стварању* (његовог Сина), и једини његов залог за будућност. Упркос трагици вечитог незадовољства оствареним, јер је и најбоље дело „недовршено и несавршено, као и све људко“ – Е. С. зна да „све што надживи смрт јесте једна мала ништавна победа над вечношћу ништавила“. Из те вере и сумње у неуништивост Духа израста хуманистичко биће *сједињених Оца и Сина*, носећи нову форму мита о *прогоњенима*. Само то Биће може да разјасни дилему чији се цитат налази у „П. С.“–у, Оца или Сина, или и Оца и Сина. *Писмо* је Очев аманетни текст, његова тиха осуда рата, а *Пешчаник* је испуњење Очевог аманета. У тој семантичкој равни сусрећу се два завршетка романа: цитат талмудске мудрости је етичка порука што ју је луцидни Е. С. одабрао да стави у „барку-собу“ и прокријумчари у ништавило; „порука у боци“, како би рекао Манделштам.

## Цитирана литература

- BOŠKOVIĆ, Dragan. *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*. Beograd: Plato, 2004.
- VLADIV-GLOVER, Slobodanka. *Postmodernizam od Kiša do danas*. Beograd: Prosveta, 2003, 7-93.
- ДЕЛИЋ, Јован. „Књижевност као тема умјетничке прозе“, *Hommage Danilu Kišu*. Зборник радова. Уредник Радомир Ивановић. Подгорица – Будва: Културно просвјетна заједница - Средња школа „Данило Киш“, 1994, 25-46.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Књижевни погледи Данила Киша. Ка поетници Кишове прозе*. Београд: Просвета, 1995.

- ДЕЛИЋ, Јован. „Фрагменти о Х. Л. Борхесу у српској књижевности“, *Хорхе Луис Борхес*. Зборник радова. Приредили Радивоје Константиновић, Филип Матић, Марко Недић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства - СКЗ - Југословенско удружење латиноамериканиста, 1997, 112-130.
- ЖАН, Ремон. „Кнез Данило“. Превела Гордана Стојковић. *Градац*, 13/14, мај – август, 1987, 48-49.
- МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар. „‘Пешчаник: роман Данила Киша’“: Књига 72, *Недељне новост*, (31. XII 1972 – 1-2. I 1973), 9.
- ПЕТРОВИЋ, Сретен. *Естетика*. Београд: Филолошки факултет – Народна књига, 2000.

Mirjana M. Večejski

„BETTER TO BE AMONG THE PERSECUTED THAN  
AMONG THE PERSECUTORS“

*Summary*

The novel *Hourglass* has been rather interesting to literary critics and theorists, as well as readers, for decades. The author was quite preoccupied with its reception, based on his numerous interviews and statements that mostly refer to its extraordinary and complex structure. However, the complexity of the form is not the only reason for the superiority of this novel over the other two novels from the Family Trilogy (which are based on the autobiographical plot). Apart from being based on the objective research method, which resulted in avoiding the fatal first person narration, the theme of the novel and its contents (not content), represents the authentic letter of the author's father tortured and killed in Auschwitz with other Central European Jews. The letter reveals a destined poet-philosopher, which is a key element in Kis' portrayal of E.S., the Father. All leading principles that characterize Kis as a writer – ironic distance as a barrier from inborn lyricism, relentless encyclopedic contraction of the text, Judaism as a metaphor, parody and doubt, poetic self-conscience, excellent theoretical education and knowledge in the field of literature, creative self-awareness and high demands established for readers and writers – also characterize the personality of E.S. This is the reason why the problem of authorship of Father or Son, Kis makes purposefully unsolvable. The most important idea regards the unity of ethics and poetics (Kis' first collection of essays was entitled *Po-ethics*). A good illustration of this idea is presented through the Talmudic statement "Better to be among the Persecuted than among the Persecutors", which is quoted as the second ending of the novel (after the logical one) and its message.

*Key words:* *Hourglass*, document, autobiography, parody, ethics, poetics, Father, Son