

РАНА ЕСЕЈИСТИКА ДАНИЛА КИША (АУТОПОЕТИЧКИ И АУТОБИОГРАФСКИ ЕСЕЈИ)

„... јер ја оног који пише о себи
И ја што га описује
нису и јесу исто лице.“
Данило Киш

У раду је анализирана она група Кишових раних есеја која садржи изразите аутобиографске и аутопоетичке одлике, како би се испитала хипотеза да је већ у њима препознатљива већина чворних по-етичких особина које ће красити будућег великог писца и есејисту: сажимање, набрајање, пародија, писање „контракњига“ великим узорима, селекција асоцијација, опсесија „последњим питањима“, прометејским тежњама, „материјалним доказима“ и односом етике и поетике, противљење општим местима као виду баналности, страст за путовањима итд.

Кључне речи: рана есејистика, есејизација, литераризација, поетика сажимања, селекција асоцијација, Џојс, пародија, *Пешчаник*, генерирање идеја и поетског текста

У рану есејистику Данила Киша можемо уврстити текстове настајале између 1954. и 1971. године, до објављивања првог поетичког избора *По-етика* (1972). У ствари, највећи број есејистичких текстова, рачунајући и оне који су по намени чланци, рецензије и прикази, Киш је написао у првој деценији свог књижевног рада, између 1954. и 1964. године. После тога је, изгледа, интензивнији рад на роману потпуно заокружио пишчеву пажњу, задовољивши уједно и његову есејистичку потребу.

Из тог периода писац је само једанаест есеја унео у прву књигу *По-етике*, а одатле још ригорознијим одабиром само три текста у последњи есејистички избор *Homo poeticus*. Бројни есејистички текстови расути по новинама и часописима, „све што није прошло кроз густо сито Кишове селекције у часу када је припремао своја *Дјела у десет томова*“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 559), сакупљени су постхумно у књигу *Varia*

¹ becejskim@gmail.com

(2007) захваљујући М. Миочиновић. Она је реконструисала слојева и варијанте Кишових есеја, оправдавши тако наслов који је дала књизи. Кроз генерисање идеја и поетског текста не само у есејистици него и у читавом Кишовом опусу, установила је шта је од тога постало константа његове етике и поетике, које је ставове кориговао, а које је „књижевне грешке“ исправљао, истовремено омогућивши увид у што бољу везу између есејистике и интервјуа с једне, и есејистике и белетристике с друге стране.

Већина Кишових раних есеја посвећена је књижевним проблемима, уз неизбежно уплитање естетичких и културолошких тема. Такође је несразмерно више текстова који тематизују проблеме поезије него проблеме прозе, што значи да је есеј заузимао посебно место у периоду када је још писао поезију, у фази „кратких романа“ (ДЕЛИЋ 1995: 27–32). У критици је већ примећено да упадљиво велики број текстова посвећених поезији у овом периоду нису само плод младалачког заноса него зрело наслућивање да поезија скрива тајну свеукупне белетристике, „да су проблеми поезије не само актуелнији него истовремено и изазовнији и примеренији трагању за есенцијом поетског говора. Истовремено, она је примеренија природи есеја, јер типу есејисте какав је Киш непосредно омогућава примену литераризације и поетизације (нарочито видним у есејистичкој прози)“ (ИВАНОВИЋ 1994: 72). О томе је и сâм говорио, објашњавајући да му је „јака рационалност“ сметала да постане песник (*Varia*: 485; *Život, literatura*: 188).²

Кишова белетристичка и есејистичка проза ипак су сачувале нешто од тог „поетског концентрата“ и онда када је писац имао другачија настојања. У њима се могу уочити лирска сажетост, мелодичност, стил, ритам, чак и рефрен, а најдрагоценије што је извукао из песничког искуства јесте свест о важности *форме*. Неки његови есеји, поготову рани, ближи су поетској и наративној прози него дискурзивним текстовима (што ће се касније променити у корист критике и теорије). То значи да је Кишово опредељење за „питијски транс“ у белетристици само наизглед опречно његовом залагању за „картезијанску јасност“ у есејистици и разговорима; тежећи да умањи или разреши мисаоне апорије, он их је понекад само увећавао (ИВАНОВИЋ 1994: 68–69). Оно што његову рану есејистику чини привлачном данашњем читаоцу и када су ставови у њој анахрони, јесте непосредност у којој нема одвајања „спољашњих“

² С обзиром на то да смо користили издање *Сабраних дела Данила Киша* у редакцији Мирјане Миочиновић 2006–2007, у парентезе које се односе на цитате Д. Киша из ових књига уносићемо само курзивно наведене наслове књига и број страница, јер су нам наслови значајни и као хронолошки и као аутокритички оријентир (да ли је одређени текст ушао у Кишов по-етички избор, или је у питању избор приређивача). Осталу литературу наводићемо на уобичајен начин за парентетичко цитирање.

и „унутрашњих“ приступа теми, сукоб различитих ставова, ослањање на сопствено искуство, енергичност и убедљивост субјективне визије – што су особине које је наследио од свог великог претходника Монтења.

Премда је основна одлика есеја као жанра усмереност на личност самога аутора, који, скривен „иза кадра“, увек остаје прави предмет есеја (ЕПШТЕЈН 1997: 14), наша пажња биће усмерена на текстове изразитог аутопоетичког и аутобиографског карактера. Сви су настали у периоду 1957–1960: „Похвала спаљивању“ (1957), „Космософијска екскурзија“ (1957), „Путовати – значи живети“ (1958), „О инспирацији“ (1958), „Једна шетња господина Мака“ (1959), „Господин Мак се забавља“ (1959), „Нојев ковчег (Из бележнице господина Мака)“ (1959), „Ритам ротације“ (1960) и есејистичко-дневнички текст „Излет у Париз“ (1959). Неки су и писани у првом лицу једнине, са елементима исповести, наративизације и поетизације, у неким има и дидактичких пасажа, те по много чему следе изворни жанр есеја у Монтењевом смислу. У њима аутор и сâм улази 'у кадар' као директни предмет/тема, а да његова есејистичка личност ипак не прелази у друге форме самопознања. То, дакле, није право аутобиографско „ја“ које припада аспекту прошлости (као у аутобиографији), ни аспекту садашњости (као у дневнику), нити пак будућности (као исповест). Есејистичко „прво лице“ сабира сва та времена у једну „вечиту садашњост“ и зато се самостално не може издвојити из појмова који су њиме осмисливи. Оно се разликује од оног „ја“ из тачке поласка, будући да се пролама кроз ту предметност (ЕПШТЕЈН 1997: 13–14).

Досадашња критика је поклањала мало пажње овим текстовима. Приређивач свих издања Кишових сабраних дела М. Миочиновић с правом истиче да они „имају својства манифеста“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 560). Чак и када су композиционо слабији, у њима је могуће запазити заметке важних по-етичких особина и опсесивне теме будућег великог писца и есејисте: прометејске идеје, опсесију самоубиством, „другим ја“, ахасферском судбином и вечним питањима о смислу постојања и стварања, страст за путовањима, самокритичност, немилосрдно сажимање рукописа, „селекцију асоцијација“ и смисао за детаљ, отпор осредњости, трагање за „материјалним доказима“, набрајање итд. Такође је уочљива генеза неких мотива, описа, пејзажа и формулација који се, обасјани „милошћу уобличења“, препознају у његовој каснијој белетристичкој и есејистичкој прози.

Ове есеје је могуће груписати у неколико целина. Општим проблемима стварања су посвећени текстови „Похвала спаљивању“ и „О инспирацији“, који представљају неку врсту есејистичког диптихона. Њима ћемо придружити и два слабија наративизована и поетизована есеја, „Космософијска екскурзија“ и „Ритам ротације“.

Есеј „Похвала спаљивању“ проблематизује древни проблем стварања – „спаљивање“ својих дела као највиши вид самокритичности. У Кишу је дубоко одјекнула Малроова мисао да је умирање пасивност, а самоубиство дело, тј., манифестација слободне воље. Идеја да је некада смрт величанствена афирмација живота, баш као што сваки живот носи у себи клицу смрти, од тада ће се развијати или провлачити кроз његову прозу, било да је промишљају и/ли остварују његови ликови (Е. С., Новски, Јуриј Голец итд.), било да је наслућујемо на нивоу смисла читавог дела. Аутор то овде преноси у другу раван тумачења, на дијалектику стваралаштва, истичући да је спаљивање рукописа афирмација стваралачке самосвести. „Ломаче духа“ постају моменти највише инспирације, „раскршћа, обрачуни са собом и са светом“, јер „после спаљене песме написаће се боља, или се неће уопште написати“ (*Varia*: 8–9).

Киш налази потврду овог става у поезији Адија, у прози Гогоља, Достојевског, Цојса, Кафке, Камија, ликовних уметника, да би га крунисао цитатом енглеског сликара, песника и историчара уметности Џона Раскина, који и сâм назива открочењем: *'Ако све није добро, онда ту уопште нема доброга'* (*Varia*: 10). Та мисао се може исписати као мото Кишовог стваралаштва и естетичких погледа. До богоборства води само још један корак.

По-етичко начело о нужности „самоспаљивања“ есејист даље конкретизује поукама Флопера и Андрића („Белешке за писца“) – да рукопису треба прићи *'без следе родитељске љубави, хладно и неумољиво строго, не жалећи ни њега ни себе, не штедећи ни снаге ни времена'* (*Varia*: 11). Ту треба тражити корене Кишове ригорозне самокритичности и „поетике сажимања“, иза којих остају бројне верзије и на стотине одбачених страница рукописа. У једном од првих интервјуа и сâм истиче да је за *Бауму, neneo* исписао „две-три верзије и седам-осам стотина разних отпадака“ (*Varia*: 493). Његови савременици и пријатељи сведоче да је из својих рукописа више одбацивао него што је остављао, а најбољу потврду за то налазимо у његовој заоставштини: првобитно замишљени роман „Легенда о спавачима“ сажео је у приповетку.³

Поред Борхеса, кога ће упознати касније, велики утицај на Кишову „поетику сажимања“ у раном периоду извршио је Андрић. Киш га је признавао као свог „учитеља енергије“ у оном смислу у коме су за Андрића то били Вук и Његош, поштовао га као мајстора стила, самодисциплине и самокритике. Одавао му је признање у више махова – имплицитно,

³ Будући да приповетка има другачија начела обликовања, под овим подразумевамо сажимања на нивоу грађе. Рукопис незавршеног романа „Легенда о спавачима“ постхумно је објављен у *Складишту* на преко сто тридесет страница. Миочиновићева сведочи да је Киш приповетку писао по сећању, јер тада није могао имати увид у рукопис романа (МИОЧИНОВИЋ 2006b: 394).

кроз белетристику (нпр. незавршеном приповетком „Дуг“), у есејима и дискурзивним аутопоетичким напоменама којима његово дело обилује, као и у свечаној беседи приликом пријема Андрићеве награде.

Други пол „спаљивања“ је инспирација. Есеј „О инспирацији“ тематски је близак текстовима посвећеним *одбрани поезије* из прве књиге *По-етике* (1972), док наративни одељци подсећају на одбачене или истргнуте странице *Мансарде*. Цитати и аутоцитати стихова⁴ имају функцију гласа „другог ја“.

У првом делу текста, писаном у првом лицу једнине, дакле експлицитно аутопоетичком, Киш најпре износи своје за инспирацију као покретача уметничког стварања и те аргументе поткрепљује примерима из историје књижевности и естетике од античких мислилаца до својих савременика. Потом се окреће сумњи у инспирацију, налазећи и за то *против* примере и потврде у дијахронији. Оно што привлачи пажњу је да сâм није могао да се определи ни за компромис ни за одговор, час истичући да инспирација долази и кад је не призивамо, час указујући на варљивост онога што није пропуштено кроз филтер свести. Годинама касније нашао је и одговор и формулацију у синтагми М. Цветајеве, коју ће трајно усвојити: *удео труда и чуда*.

С друге стране, Киш је већ у овом периоду био уверен да „разум треба да држи емоцију на узди“ и противио се наивном уверењу да уметник сме да изражава осећања. То поткрепљује дужим цитатом из „новеле“, тј. повести „Тонио Крегер“ Т. Мана о фактографски хладном приказивању трагичних ситуација: најефектнији „зачин“ ствараоцу је иронија, јер ’свршено је са уметником чим постане човек и почне да осећа’ (*Varia*: 27–29). Део тог цитата поновиће и у есеју „Парадокс Ivana Fochta“, што потврђује да је на Киша деловао као поука мајстора. „Иронични лиризам“ или ироничну дистанцу успео је да усвоји након неколико неуспелих или мање-више успешних покушаја, да би их мајсторски применио описујући страдања у *Пешчанику*.

Изненађује чињеница да је још у овом раном есеју Киш имао формиран став о чину писања као избору „или – или“, што је показатељ колико је дубоко, трагично свесно, промишљао уметност. То ће интуитивно сазнање касније и искуствено потврдити у интервјуу „Књиге ипак нечему служе“ (1973), развијајући га у алегорију о смислу писања уопште, насупротив бесмислу писања *данас и овде* (*Ното poeticus*: 220).

Питањима смисла човека, света и писања данас посвећен је и есеј „Космософијска екскурзија“. У наративизованим сегментима смењују се идеје о човековим прометејским тежњама и његовој немоћи, о односу

⁴ Есеј се завршава песмом „Залазак сунца“ (*Pesme, Elektra*: 17–18), први пут објављеном у *Сусретима* 1957.

„човека загледаног у небо“ и научних достигнућа – што је лајтмотив који неколико пута варира и текст оптерећује „лирским баластом“, како је сâм писац умео да критикује неке своје младалачке грешке. Ако се овде још увек колеба између наде и безнађа, нагињући овом другом, у интервјуу „*Пешчаник* је савршена пукотина“, датом петнаестак година касније, као и у последњем интервјуу, „Не верујем у пишчеву фантазију“, његов одговор на иста питања о укрштању путева научног, филозофског и поетског искуства биће много ближи духу гностицизма (*Homo poeticus*: 213–215; *Gorki talog iskustva*: 347–348). Премда га сматрамо једним од композиционо слабијих Кишових текстова, ту је зачета она „вечна упитаност“ и неколико варијаната формулације о малом-великом човеку загледаном у звезде (што ће изнедрити неколико изванредно успешних слика у његовој породичној трилогији – оних у којима се тим питањима бави његов јунак Е. С., непревазиђени филозоф, *јоги*, „звездоносац“ и читач звезда).

Фрагментарни запис „Ритам ротације“ интересантан је као жанровски експеримент. То је језичка игра, игра асоцијација и асоцијацијама, у којој аутор показује склоност ка набрајању, каламбуру и сажетом, интелектуалном афористичком изразу, поготову кад износи своје програмске ставове. На пример: „Новине су као и књиге – резиме“; „Дијалог – то је монолог два лица која говоре наизменично“; малармеански став да „све на свету постоји само зато да се напише једна књига“ (Киш овде духовито додаје: „ИЛИ ЈЕДАН ОГЛАС“), што ће до краја живота остати његова поетичка опсесија (*Varia*: 48).

Премда објављена засебно током 1959. године у *Видицима*, три текста о г. Маку чине занимљиву целину: „Једна шетња господина Мака“, „Господин Мак се забавља“ и „Нојев ковчег (Из бележнице господина Мака)“. С једнаким правом могу се сматрати и наративизованим есејима и есејизованом наративном прозом,⁵ што показује значај есејизације као интегративног процеса у књижевном делу Д. Киша, али и супротног процеса, наративизације есеја и дискурзивних форми. Као подтекст имају Џојсовог *Уликса*, писца и дело што су у овом раном периоду извршили велики утицај на Киша, утицај који ће можда превазићи тек „откровење“ приликом сусрета с Борхесом.⁶ У једном од својих најзначајнијих интер-

⁵ У Кишовој рукописној заоставштини М. Миочиновић је испод општег наслова (трећег) циклуса песама „Љубриште“, у другој верзији евидентирала посвету: „*Ту лежи / цвеће трулежи*“ (Е. Мак); и испод наслова „Постање“ налази се „мото“, тј. псеудочитат чији је „аутор“ Е. Мак (МИОЧИНОВИЋ 2007с: 167).

⁶ Можда је за Кишово рано стваралаштво исто тако значајан био и сусрет с Прустом, али је после Џојса тек Борхес поново уздрмао његову читалачку и стваралачку свест. Џојсовом утицају на Киша до сада је највише пажње посветио Томпсон, експлицитно издвајајући личне афинитете, биографске (чињеничне), књижевне и културолошке паралеле (ТОМПСОН 2014: 69–81). То је аутор који је заокружио Кишову митологизацију и у светским оквирима.

вјуа, „Доба сумње“, Киш ће истаћи дивљење према писцу кога је *сумња* одвела у трагање за апсолутном формом: „Сви смо *ми модерни* изашли не из Џојсовог шињела, него из Џојсовског кошмара, из џојсовског величанственог пораза!“ (*Ното poeticus*: 238–239). Том мотиву џојсовског „величанственог пораза“ (што је синтагма коју је позајмио од В. Вулф), схваћеном као још једним у низу човекових прометејских побуна, Киш ће се често враћати.

У овим текстовима доминира полемичан и пародичан однос према Џојсу,⁷ али има и алузија на заједничко (јеврејско) порекло и духовну сродност.⁸ Сва три текста неодољиво личе на истргнуте странице *Мансарде* или на одбачене прве верзије, јер *г. Мак* је пишчево Друго Ја у оној мери у којој је Јарац Мудријаш из *Мансарде* Лаутаново Друго Ја. Тема „другог“ од тада није напустила Кишово стваралаштво (ТОМПСОН 2014: 195–219).

У првом тексту Киш се поиграва приповедном инстанцом – његов алтер его у једном тренутку посматра самог себе и наратере, којима се обраћа монтењевски: „пријатељи“. Поједине поуке и критике прерастају у аутопоетичке коментаре, попут оних које из своје лектире извлачи јунак *Мансарде* Лаутан: „Вама је, мислим, јасно да се нећу упуштати у џојсовске анализе своје (под)свести, *нећу вам описивати само стања, већ више факта*“ (*Varia*: 32; Курзив М. Б.).

Најинтересантнији су есејистички одељци у којима пишчев двојник размишља о стваралаштву. Када *г. Мак* заступа став да је задатак уметника да препозна само оне асоцијативне низове који у себи садрже и остале низове и да је *уметничка* баш та снага избора – он поставља темељ Кишове „поетике сажимања“:

Настојећи да демитологизује „мит о савршеној биографији“ писца, Т. Росић Кишов „непрекидни дијалог с Џојсовим *Уликсом*“ тумачи као ослонац у тражењу очинске ауторитативне фигуре, чијим ће се тестаментарним наследником и сам прогласити, односно у тражењу свог места у великом наративу очинства; „као да би хтео да аутоироничном сликом нарцистичке одисејске фигуре писца релативизује мит о савршеној биографији статичне херојске фигуре писца“, која одговара савременом потрошачком друштву (РОСИЋ 2008: 75–76, 183–184).

⁷ Делује прихватљиво објашњење М. Миоциновић да је увођење *г. Мака* лишавало „поетичку рефлексију претенциозности и привидно умањивало оштрину противстављања тако крупном ауторитету какав је Џојс“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 560–561).

⁸ У есеју стоји да је „спорни објект духа прхнуо попут вампира из једва прозирне таме Џојсовог *Уликса*“; „Јер познато је да постоје / извесне генетичке коинциденције / између господина Мака /и господина Блума“ (*Varia*: 39). Те „генетичке коинциденције“ ће подвући и у *Пешчанику* и у „Изводу из књиге рођених“, чиме ће свесно скренути пажњу на преплитање чињеница из живота и литературе у својој и у Џојсовој биографији (ТОМПСОН 2014: 57), као и на значај овог писца за сопствено интелектуално формирање. Тиме ће будућем критичару сугерисати управо онакве паралеле какве је извео Томпсон.

„Уметност је пре свега селекција асоцијација, смелост уништења мисли још у заметку. [...] Треба пропустити само оне асоцијације које су функционалне већ аргіогі, још пре текста. Функционалне за следећи низ асоцијација у првом реду, а уједно (наравно) и за текст. Универзум, то су три јабуке на Сезановом столу. [...] Не мислите ваљда да би број могао битно да утиче на ширину тог универзума?“ (*Varia*: 33–34).

Есеј „Господин Мак се забавља“ већ својом реториком наслова наглашава лудички елемент стваралаштва, као што га илуструје и сâм текст. Он почиње „песмом“ у духу дидаскалије и цео представља неку врсту метанаративног, полемичког и пародијског коментара *Уликса*, који есејист сматра „божанственом комедијом Новог доба“. Јер та је књига:

„Пародија на све. На роман (без романа), на *Уликса*, на живот, на смрт, на уметност, на филозофију, метемпсихозу, процес писања, Дедалуса, Даблин, аријевце, Јевреје, Ирце, Енглезе, на Свест, на Подсвест, на секс, на текст, на полиглотију, на кулу вавилонску, на копно, на море, на човека, на жену, на Кирку, на мене, тебе, њега, нас, вас, пародија на Све и на Ништа. Пародија на пародију. На томе се држи цела ствар“ (*Varia*: 42).

Дакле, Кишов идеал је књига која представља апсолутну пародију, што значи и самопародију. То ће настојати да оствари већ у *Мансарди*, али ће постићи тек у *Пешчанику*. Због тога ће, поред осталих разлога, овај роман назвати „савршеном пукотином“ (*Ното poeticus*: 216).

Г. Мак полемисхе не само с реалистичком парадигмом окренутом спољашњем свету и њеном најзначајнијом конвенцијом – свезнајућим приповедачем него и с оном радикално супротном, која признаје само „субјективна струјања свести“, с романом тока свести. Психолошка, као и непсихолошка реалност само су „један од видова реалности“ (*Varia*: 40) – зато ће се сâм ослонити на *факта*, а не на *стања*. Поигравање на границама жанрова одвија се смењивањем есејистичких и полемичко-пародичних запажања о пародији и о *Уликсу*, и то у форми цојсовског дијалога/катехизиса:

„Шта има у *Уликсу* сувише?

Сувише форме.

И чега још?

Сувише језика. Сувише подсвести, струјања свести, што се све може свести на напор свести.

Чега има у *Уликсу* још сувише?

Исувише подтекста. Исувише секса. Исувише текста. Исувише теста (Као што се види из текста, страна секста, страна сикста, страна икста.)“ (*Varia*: 40–41).

Језичка игра, која је била саставни део Кишовог живота и један од начина комуникације, нигде није тако експлицитно изражена као у овим раним есејима. У дискретнијем виду сусрешћемо је и у његовој зрелој наративној прози, посебно у игри етимологијом имена. Чудић сведочи да

је то остала пишчева омиљена игра духа и у последњим годинама живота, називајући га „мајстором буфонерија“ (ЧУДИЋ 1996: 26–30).

У овом тексту Киш је изнео још један од својих најзначајнијих по-етичких принципа – не досађивати читаоцу, односно противљење општим местима као „богу баналности“: „Ако не бих имао да вам кажем ништа што и ви сами не бисте запазили или осетили, не бих желео да вас замарам“ (*Varia*: 37).⁹

Посматран самостално, трећи текст о *г. Маку* пре је есејизована нарација него есеј, али у релацијским односима према претходним текстовима, као и према *Мансарди* коју је у то доба писао, долазе до изражаја његова есејистичка својства. Критичка дистанца према Џојсу се смањује. „Нојев ковчег“ постаје Кишова метафора за онај најинтимнији простор личности за који је В. Вулф употребила метафору „сопствена соба“ (ВУЛФ 2000), а који је предмет романа тока свести; отуда и поднаслов „Из бележнице г. Мака“. *Соба* је место где се човек састаје и суочава „са самим собом, са својим алтер егом, са својим Двојником“, истиче аутор, „на собу се треба навикавати као што се навикава на живот. Најтеже је онима који нису навикавани на зидове и огледала, који знају да буду сами једино у гомили“, али постоји и „човек без себе“ (тј. себе), који се плаши да остане сâм са самим собом (*Varia*: 44, 46). Након суочавања овог џојсовског психологизирања и реалистичке оријентације на спољни свет, Кишов монтењевски савет „пријатељима“ да своје собе загреју пријатељством и „топлим очима жене“ делује сасвим сувишно.

Метафора „Нојев ковчег“, односно „Нојева барка“ заузима значајно место у Кишовој поетици. Поред традиционалне старозаветне симболике барке спаса од Поптопа/смрти (као у *Башти*, *пепелу* и *Раним јадима*), односно од смрти као коначног ништавила (у *Пеишчанику*), ова метафора код Киша има и значење „поетике сажимања“.¹⁰ Већ у овом есеју налази се генеза претпоследњег, 66. Поглавља *Пеишчаника*, које не само да представља најсугестивније странице које је Киш написао, него иде у ред и најлепших страница модерне српске књижевности. Цитираћемо паралелно два пасуса:

„Соба је сада тек звучна шкољка која тихо одјекује, која те попут Нојевог ковчега носи кроз потоп који пустоши, ти си очевидац, сведок и учесник тог апокалиптичког уништења, после кога ће бити спрано све са лица земље, но ти можеш да живиш ове ноћи у лепоти разорења света, јер у твом ковчегу певају птице, у њему је сачувано за велико буђење, за сутра, семе из кога ће се родити – зором – један нови свет ...“ (*Varia*: 47)

⁹ Томпсон је први скренуо пажњу на значај овог места у есеју (ТОМПСОН 2014: 70–71).

¹⁰ Нашавши се у сновима/мислима „у дубоким митским пределима смрти, у стравичној долини оностраног“, луди-луцидни јунак *Пеишчаника* покушава да отме „сурогат неке речи“. Писање је акција којом се супротставља смрти духа као коначном ништавилу, којом се *Харонова барка* замењује оном *Нојевом* корабља спаса. У њој има места само за најбоље семе, што је симболика и „поетике сажимања“.

„Мој леш ће бити моја кораблица, а моја смрт дуго плутаће по таласима вечности. Ништа у ништавилу. И шта сам могао да супротставим ништавилу до то, ту своју кораблицу у коју сам желео да сакупим све што ми бејаше блиско, људе, птице, звери и биље, све оно што носим у свом оку и у свом срцу, у троспратној лађи свога тела и своје душе. Желео сам све то да имам крај себе, у смрти, као фараони у величанственом миру својих гробница, желео сам да буде све онако као што бејаше и пре тога: да ми у вечности певају птице. [...] 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 кораблицу, 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. Требало је, дакле, покушати згуснути ту апстракцију, згуснути је снагом воље, вере, интелигенције, лудила и љубави (самољубља), згуснути је у толикој мери и под таквим притиском да задобије специфичну тежину која ће нас подићи увис, као балон, и изнети је ван домашаја мрака и заборава“ (*Peščanik*: 265–266).

Међу есеје аутобиографског и аутопоетичког карактера убројили смо и текст „Путовати – значи живети“, који ћемо због тематске сродности и исповедног карактера тумачити уз есејистичко-дневничко-путописни текст „Излет у Париз“. Изразито субјективан, писан у првом лицу једнине, овај есеј делује као анахронизам у стилу Монтења и припада групи Кишових слабијих текстова. Најбољи су наративни сегменти, који наговештавају неке теме, мотиве, чак и конкретне странице будућег приповедача: „Одувек смо становали негде крај станице, ту и тамо, ахасверски, увек крај шина“; возови „већ и не значе превозно средство, него су они као каква монструозна, циновска Прустова ’мадлена’ која вуче за собом, која тегли цео товар прошлости“; „И тај ветар, и ти телефонски стубови што у магновењу пресецају сасвим узалудно слику пејзажа – ти се стубови додирују у крајњој линији, у консеквенци (везани везом чвршћом него што је та руковат бакарних жица), додирују се с оним стубовима који су прелетали приликом сваког ранијег путовања поред мог прозора и вида“;¹¹ или аутопоетички и аутобиографски сегмент о томе како је дечаку који чека возове бацио кутију од цигарета, јер потребно је *материјалним доказима* подупрети *неке своје доживљаје* да бисмо одделили сан од јаве, фикцију од стварности (*Varia*: 18–21). Наговештен је документарни поступак и транслитерарна цитатност, који су обележили најбоља прозна остварења Данила Киша: дечак који чека возове и јесте и није приповедач Киш.

¹¹ Ово је очигледна генеза приповетке „Еолска харфа“, коју ће Киш придодати *Раним јадима* деценију после објављивања збирке. Прототип ових стубова су електрични стубови у мађарској провинцији, где је Киш живео до 1947. и одакле је његов отац одведен у Аушвиц.

„Излет у Париз“ је нека врста есејистичког путописа о Паризу, који је Киш жанровски одредио као „интимне белешке“ и „интимни дневник путовања“.¹² Упркос исповедном првом лицу, есејистички сегменти стоје у некој врсти равнотеже, ако већ не доминирају над тим белешкама. То је један од најобимнијих Кишових небелетристичких текстова, у коме се уочава неколико тематских целина.

Кратак увод чини аутобиографски, путописни одељак, који се слива у есеј о Адију, песнику-странцу у Паризу „који ме је отровао чежњом, оном истом од које је и сам умирао“ и захваљујући коме „ја нисам дошао у Париз као странац, већ као неко ко путује на ходочашће у интимне пределе свог сопственог сна, у некакву Terra Nostalgiae“ (*Varia*: 520, 528). Јер у Адијевом париском сну огледају се снови, горчина и носталгије свих других „барбарских“ песника-бродоломника, од Матоша и Ујевића до Станковића и Црњанског. Аутобиографске чињенице из Адијевог „странствовања“ Киш већ тада спретно претаче у наративну целину, уноси неке опште утиске о његовој поезији цитирајући стихове и „Писмо из Париза“, дочарава песничко-боемски дух тадашњег града. Тако нам преноси сопствену опчињеност овим великим мађарским песником, који је, као и сваки „барбарски“ песник, носио проклетство да спаја поетику и политику, што ће остати и његова трајна интимна опсесија. То ће показати кроз преводилачки, касније и приређивачки рад, а у интервјуима датим у последњим годинама живота посведочиће да никада више није доживео сличну емпатију.¹³

Одељци о Адију су Кишу послужили као основа за незавршену приповетку „Апатрид“, чији ће прототипови бити биографије неколико средњоевропских интелектуалаца – Адија, Едена фон Хорвата, Кестлера, Кундере, Конрада, као и њега самог. Киш ће објашњавати да аутобиографска тематика није његов избор већ нужност и да може писати само о ономе што је у границама његовог личног, доживљеног/виђеног искуства: „Једино такву стварност, такав свет сам у стању да додирујем, које морам да искашљем, да изригам из себе“ (*Ното poeticus*: 201).

Посебан есејистички медаљон „Излета у Париз“ представљају две и по странице посвећене уметности пантомиме (Марсела Марсоа), објављене као засебан есеј у *Видицима*. У стилском погледу, оне припадају Кишовим најлепшим есејистичким страницама из раног периода. Дефинишући

¹² Отуда га је Миочиновићева дефинисала као путопис и сместила у засебан одељак *Варије*.

¹³ „Ади... Ади ме је кастрирао. Као песника. [...] У Адијевој лирици нашао сам по једну песму за свако своје душевно стање. Помислио сам чему онда да пишем? Зато сам га радије превео. Преко њега сам доживео патњу, љубав, разне фазе живота и смрти. Захвалан сам само Богу што сам могао да га сретнем и што од мене није постао један лош песник“ (*Gorki talog iskustva*: 309–310). Слично је истакао и у интервјуу „Између политике и поетике“ (*Gorki talog iskustva*: 227).

пантомиму као „уметност ћутања, музику ћутања“, која се остварује одузимањем од покрета, „лишавањем“ – како је и сâм Марсо говорио својим ученицима, Киш своју пажњу усмерава на тачку у којој је Бип-Марсо открио анатомију своје уметности.¹⁴ Она је неодвојива од теме двојника и погледа на живот као на глуму, где понекад лице срasta са својом маском:

„Бип прави и опробава на свом лицу комичне маске којима ће засмејати свет. Одједном, не може да одлепи са лица комичну клоновску маску, а цела је тачка големи напор уметника да сачува свој лик, своју индивидуалност и да скине маску која није и која не треба да буде он – осим на бини. [...] Бип као да је заједно са маском одрао и кожу са свога лица“ (*Varia*: 539).

Киш потом прелази на „лаке“ путописне теме (о образованим Парижанкама, емигрантима и њиховим навикама), које су слабији делови текста. Нову тематску целину представља сажет „Преглед савремене француске литературе“ и епизода о Жорж-Арманду Пикардуу, „песнику клошару“ без издавача, од кога је купио песму што је доноси уместо заклjučка. Ова жанровска мешавина интимно-лирског, наративног и књижевнонаучног, путописа и есеја, није лишена неких метапоетичких и тематских опсесија које ће обележити Кишову прозу. Поред поменутих тема двојника и апатрида, ту су и поређења „као песак у пешчаном сату“, вавилонска пометња језика као „злобна шала богова“, те опседнутост испуњењем очевог „тестаментa“ – у ствари, његова најава.¹⁵ Тако и они сведоче „да Киш, ни у једном тренутку, од најраније младости, није одустајао од аутобиографског као основне истине књижевног дела“ (ЧУДИЋ 1996: 18). Кишове речи о приповедачком и реалном *ја*, које смо узели за мото овог рада, могу важити и за есејистичко *ја* његових раних есеја.

Цитирана литература

ВУЛФ 2000: Vulf, Virdžiniја. *Sopstvena soba*. Prevela Jelena Marković. Beograd: Plavi jahač, 2000.

ДЕЛИЋ 1995: Делић, Јован. *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*. Београд: Просвета, 1995.

¹⁴ У дугом и славном животу Марсела Марсоа (1923–2007) лик кловна Бипа остаће најпознатији међу онима које је створио. Колико је од изворног доживљаја Киш успео да нам пренесе, данас се можемо уверити захваљујући електронским медијима (<https://www.youtube.com/watch?v=naXMPbd2pJ4>, <https://www.youtube.com/watch?v=FjDMrgzbQac>, https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Marceau, <http://www.6yka.com/novost/28651/marsel-marso-carli-caplin-pantomime>, https://www.youtube.com/watch?v=G7a_IЕIIIKg итд.).

¹⁵ „Не губећи из вида немогућност једног *manière quantitative*, напуштам своју интимну приврженост именима, мада још увек изгарам од жеље да напишем, уместо путописа, један *Интернационални ред вожње железничког, бродског и ваздушног саобраћаја* (по узору на Eduarda Kohna)“ (*Varia*: 545).

- ЕПШТЕЈН 1997: Епштејн, Михаил Наумович. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига/ Алфа, 1997.
- ИВАНОВИЋ 1994: Ивановић, Радомир. „Тешке игре писане речи’ (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша)“, *Ноттаге Данилу Кишу*: зборник радова. Подгорица – Будва: Културно просвјетна заједница Будва – Средња школа „Данило Киш“, 1994, 57–77.
- МИОЧИНОВИЋ 2007: Miočinović, Mirjana. (a) „Pogovor“, u: Danilo Kiš. *Varia*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 559–571.
- (b) „Beleške (M. M.)“, u: Danilo Kiš. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 389–449.
- (c) „Beleške“, u: Danilo Kiš. *Pesme, Elektra*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 389–449.
- РОСИЋ 2008: Росић, Тајјана. *Мит о савршеној биографији: Данило Киш и фигура писца у српској култури*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- ТОМПСОН 2014: Tompson, Mark. *Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu*. Preveo s engleskog Muharem Bazdulj. Beograd: Klio, 2014.
- ЧУДИЋ 1996: Čudić, Predrag. *Saveti mladom piscu ili književna početnica*. Beograd: Radio B92, 1996, 9–51.
- <https://www.youtube.com/watch?v=naXMPbd2pJ4>, приступљено 15. децембра 2015.
- <https://www.youtube.com/watch?v=FjDMrgzbQac>, приступљено 15. децембра 2015.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Marceau, приступљено 15. децембра 2015.
- <http://www.byka.com/novost/28651/marsel-marso-carli-caplin-pantomime>, приступљено 15. децембра 2015.
- https://www.youtube.com/watch?v=G7a_IЕIIIKg, приступљено 15. децембра 2015.

Извори

- КИШ 2006–2007: Kiš, Danilo. *Sabrana dela Danila Kiša u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta 2006–2007.
- Mansarda: satirična poema* (knjiga prva);
- Peščanik* (knjiga peta);

Homo poeticus (knjiga deveta);
Enciklopedija mrtvih (knjiga deseta);
Pesme, Elektra (knjiga jedanaesta);
Varia (knjiga dvanaesta);
Skladište (knjiga trinaesta);
Život, literatura (knjiga četrnaesta);
Gorki talog iskustva (knjiga petnaesta).

Mirjana M. Bečejski

THE EARLY ESSAYS OF DANILO KIŠ (AUTOPOETIC AND AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS)

Kiš wrote the greatest number of essayist texts in the first decade of his literary career, during the period when he was still writing poetry. The domination of essays dedicated to poetry is not only the fruit of youthful elation, but a rather mature intuition that it is poetry that holds the key of all literature. This “poetic essence” will be found even in Kiš’s later prose – the lyrical succinctness, melody, style, rhythm, even the refrain, and the most precious being the awareness of the importance of *form* which he deduced from his experience as a poet. Some of his essays, and especially the early ones, are closer to poetic prose than to discursive texts, so they can be interpreted as essayized prose or fictionalized essays. This especially applies to some of the early groups of essays characterized by distinctively autobiographical and autopoetic traits: “Pohvala spaljivanju” (1957), “Kosmosofijska ekskurzija” (1957), “Putovati – znači živeti” (1958), “O inspiraciji” (1958), “Jedna šetnja gospodina Maka” (1959), “Gospodin Mak se zabavlja” (1959), “Nojev kovčeg (Iz beležnice gospodina Maka)” (1959), “Ritam rotacije” (1960) and the essayist-diary text “Izlet u Pariz” (1959). The key poetic characteristics of his work are already visible in the aforementioned works, and these will be the authentic style-determiners of the future grand writer and essayist: condensation, enumeration, parody, writing “counter-texts” to his role-models, the selection of associations, the obsession with “the ultimate questions,” promethean strivings, “material proofs” and their relation to ethics and poetics, a rejection of clichés as a form of the banal, a passion for travelling, a sense for other arts, etc.

Key words: early essays, essayization, fictionalization, poetics of condensation, selection of associations, Joyce, parody, *The Hourglass*, generation of ideas and poetic texts