

*Владимир Зорић*

## POPULUS IN FABULA

*Народ као колективни сведок легендарних догађаја  
у њима причама из Енциклопедије мртвих<sup>1</sup>*

Чињеницу да је Киш избегавао такозване „отаџбинске теме”, императивна питања очувања и тумачења националног идентитета већина критичара објашњавала је пишчевим космополитским опирањем духу паланке и интелектуалном партикуларизму. У овом тексту биће речи о три приче из *Енциклопедије мртвих* са легендарном садржином, „Симон Чудотворац”, „Легенда о спавачима” и „Славно је за отаџбину мрети”. Осим што су засноване на легендама, ове приче имају још једну додирну тачку: у њима важну и емфатичну улогу игра „народ”, скуп неименованих појединаца који су се затекли на месту догађаја и који се игром случаја од очевидаца претварају у учеснике легендарног заплета чији будући значај не разумеју. Намера ми је да, не оспоравајући релевантност досадашњих увида у Кишову интелектуалну позицију, скренем пажњу на могућност једне другачије, иманентно поетичке интерпретације улоге народа у овим причама.

Да бисмо боље разумели у којој се мери Кишова верзија трију легенди разликује од предања, треба најпре да се подсетимо улоге коју у средњо-

---

<sup>1</sup> Овај текст представља превод једног поглавља из магистарског рада под насловом „*Transformation and Transference of Legend in Danilo Kiš's Short Stories*” („Преобликовање и преношење легенди у причама Данила Киша”) који је одбрањен на Универзитету у Нотингему.

вековним легендама играју народ и народни доживљај хришћанских чуда. „Ко су ти ‘нишчи’ којима Исус преноси добру вест од Господа?”<sup>2</sup> пита се Грејем Стентон у свом тексту „Порука и чуда” и одмах одговара: „То су људи беспомоћни и потлачени, а ту треба укључити и оне који живе у најцрњој беди. То су слепци, богаљи, губавци и глувонемеи које Христ исцељује и на тај начин најављује силазак царства Господњег на земљу (...) Глас Господњи, чуда и сви Христови поступци усмерени су према друштвено и религијски маргинализованим групама, јер царство небеско припада управо њима (Матеј, 5. 3; Лука, 6. 20)”<sup>3</sup>. Колективни одговор на легендарно догађање је, дакле, конститутивни елемент легендарних приповести и отуд је разумљиво што се у трима легендарним причама Киш такође усредсређује на реакцију тих „маргинализованих”. Кишови су јунаци развили софистициране демагошке манире у намери да простом народу себе представе у месијанском светлу, да му се наметну као неоспорне духовне старешине. Надметање Симона Мага и апостола Петра у „Симону Чудотворцу” само по себи не би значило много да се не рефлектује у колективној уобразиљи читавог народа Самарије. Карлман Бејшлаг у својој књизи из седамдесетих година о Симону Магу одређује оно што ће касније представљати срж Кишове приче: „Основа на којој се одиграва тај сукоб је заправо колективна свест народа, то јест, прича треба да покаже како се читав народ, који најпре беше прихватио Мага, постепено преобраћа кроз апостолску проповед и знамење, тако да Маг упркос божанским именима којима се прозвао, напослетку остаје без иједног присталице”.<sup>4</sup> У „Легенди о спаваћима”, тој лирској интерпретацији легенде из доба цара Деција, улога непосвећених је такође значајна. Јунаци ове приче су седморица младића, новокрштени хришћани који се склањају од прогона у једну пећину где намах заспу тврдим, столетним сном. Није нимало случајно што као почетну тачку своје верзије легенде Киш узима тренутак у којем народ – део просветљеног и преображеног царства у којем је званична вера хришћанство – упада у пећину и спаваче буди из сна. Управо тај догађај подстиче Дионисијево сновиђење које чини главни део приче. Напослетку, и у причи „Славно је за отаџбину мрети” долази до изражаја сирови колективни дух народне реакције. Ту се приповеда о последњим сатима у животу грофа Естерхазија, мађарског аристократе који је стао на чело побуне против династије Хабсбурга, био поражен у тој борби и накнадно осуђен на смрт и погубљен на једном градском тргу. Непосредно пред погубљење, Естерхазијеве мисли су растрзане између, са једне стране, жеље да своје поступке прилагоди бу-

<sup>2</sup> Graham Stanton, „Message and Miracles”; у: *The Cambridge Companion to Jesus*; Markus Bockmuehl (ed.); Cambridge: Cambridge University Press, 2001; p. 71

<sup>3</sup> Stanton, „Message and Miracles”; p. 71

<sup>4</sup> Karlmann Beyschlag, *Simon Magus und die Christliche Gnosis*; Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1974; s. 101

дућој легенди за коју се нада да ће је народ створити о његовој мученичкој смрти и, са друге стране, крајње непријатељских, истинском мржњом надахнутих реакција истог тог народа на његову херојску ролу.

Један до саблажњивости саркастичан детаљ у опису проповеди светог Петра у „Симону Чудотворцу” могао би послужити као добар увод у анализу улоге аудиторijума у све три приче:

*Пет̄ар̄ ꙗ̄ага о̄ѣвори очи и ꙗ̄оѣ се на брежуљак од сасушене балеге ꙗ̄о којем су се ројиле муве, и сѣаде га виче из свеѣ гласа:  
„Народе, чуј и ꙗ̄очуј!”<sup>5</sup>*

Немогуће је оспорити иконокластичку бруталност ове слике. Приповедач на крајње експлицитан начин пореди народ који слуша апостолску проповед са мувама које се окупљају око балеге. Никад раније у Кишовој прози сведоци легендарних дешавања (који уједно и преносе легенде) нису били до те мере деградирани. Да бисмо у потпуности проценили значај тог момента, довољно је да се подсетимо једне карактеристичне сцене из Кишове претходне збирке *Гробница за Бориса Давидовича*. У „Механичким лавовима”, једној од најефектнијих прича из те збирке, фабула је заснована на историјском догађају; приповедач се, наиме, позива на документарне изворе о посети француског политичара Едуара Ериоа Кијеву 1934. године. Киш приступа фикционалној реконструкцији те посете: совјетска тајна полиција жели по сваку цену да уваженог госта увери да се у социјалистичком друштву поштују све грађанске слободе, па и слобода вероисповести; за ту прилику се чак организује и лажна служба у цркви Свете Софије. На једној фресци из те цркве приповедач се, међутим, посебно задржава: то је сцена миракла, на којој је насликана и паства. Верници се понашају попут аутомата: потпуно прожети мистичном атмосфером чуда обарају поглед „час ка земљи која је мајка пакла, час ка небу, ложници раја”. Дотад тиха, готово не приметна, светина у *Енциклопедији мр̄ѣвих* излази из сенке и постаје битан и очигледан део механизма преношења и ширења легенди. Тај механизам, у Кишовој визури, није одвише сложен. Да би легенда могла да постане делотворна, они који је разглашавају, *divulgatori*, морају најпре да увере народ у истинитост својих проповеди. Чак и један догађај од таквог цивилизацијског значаја као што је ускрснуће Исуса Христа постаје предмет злоупотреба:

*Знали су у односу на сумњивце да се служе сла̄ѣкоречивошћу и обећањима, ꙗ̄одмићивањем и ꙗ̄реѣњама, и како им се ширила моћ и ꙗ̄овећавао број верника, ꙗ̄остѣадоше све силнији, све бахаѣији.<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> Киш, *Енциклопедија мр̄ѣвих*, Београд: БИГЗ, 1994; стр. 29

<sup>6</sup> Ibid; стр. 15-16

Очигледно је да у том најједноставнијем моделу идеолошке манипулације не постоји никаква индивидуална реакција, нити било какав конкретан начин размишљања. У групним сведочанствима Кишов приповедач види само слепо поверење и склоност људи да се претворе у жртве легенди које су сами створили. Треба признати да аргумент који се овде имплицитно користи уопште није нов и сеже до Платонове критике митова; у XX веку Колаковски следи управо ту традицију и констатује „природну склоност мита да се претвори у наркотично средство”<sup>7</sup> тврдећи да мит „не само што прети да оне који у њему суделују разреши одговорности за њихову властиту ситуацију”<sup>8</sup>, него такође „потпуно исцрпљује жудњу за слободом и доводи у питање и саму њену вредност”<sup>9</sup>. Киш је пошао од сличног става, али је отишао и корак даље: послужио се разликом између индивидуалне и колективне одговорности и извео имплицитан закључак да одговор маса није аутентична реакција на чуда него нека врста предвидљиве реплике.

Уколико је, дакле, реакција народа до те мере предвидљива, онда је сасвим природно што Кишови јунаци покушавају да јој изађу у сусрет и да тај одговор усмере у правцу који им највише одговара. Приповедач потанко набраја средства, махом недостојна, којима се служе да би постигли тај циљ: „слаткоречивост”, „обећања”, „подмићивања” и „претње”. Али, на том списку нешто недостаје. Међу свим стратегијама, управо је чудо оно главно, непогрешиво средство. У разговору посвећеном теолошким питањима, свети Петар наводи Симона Чудотворца да објасни везу између чуда и чудотворчеве намере:

*„ Чуда нису никакав доказ њраведности”, рече Симон. „ Чуда служе као њоследњи доказ само за лаковерни њук.”*<sup>10</sup>

Битан елемент Кишове иронијске намере је да тај софистички закључак изводи управо она личност коју називају „магом”, односно „чудотворцем”. Симон је опасан ланеним конопом „који му је служио као циркуски реквизит”<sup>11</sup> са „широким рукавима који падају у великим наборима”<sup>12</sup> – овај други детаљ указује на готово стереотипну популарну представу о чаробњаку – а приповедач не пропушта да истакне и његове лепе беле руке и његове fine прсте, какве имају само ле-

<sup>7</sup> Leszek Kolakowski, *The Presence of Myth*; translated by Adam Czerniawski; Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989; p.105

<sup>8</sup> Ibid; стр. 104

<sup>9</sup> Ibid; стр. 104

<sup>10</sup> Киш, *Енциклопедија мрѡвих*; стр. 22

<sup>11</sup> Ibid; стр. 10

<sup>12</sup> Ibid; стр. 11-12

њивци и опсенари.<sup>13</sup> Бескрупулозни шарлатан или харизматични вођа који шири границе људских моћи? Симонов псеудомесијански дискурс упућен гомилама тешко може бити протумачен као позив на побуну:

*Они вам с̄тављају руку на главу да би вас надахнуо светӣи дух; ја вам њружам руку да вас извучем из њрашине.*<sup>14</sup>

Ова стратешка сличност између једног институционализованог мита каквим Киш сматра, и у својим причама представља, хришћанство, и тобожњег Симоновог бунтовништва може се уочити и на синтаксичком плану. Довољно је само да упоредимо проповеди апостола и Симона Чудотворца да бисмо уочили истоветну акумулативну сликовност, исти колоквијални језик, у реторичкој функцији изазивања задивљености у народу. Апостоли, на пример, описују рај као место „где нема пустиње, ту нема песка, змија и паукова, него само палме широких листова, извори ледене воде на сваком кораку, траве су до и изнад колена”<sup>15</sup>. Са друге стране, Симонова проповед, иако осуђује хришћанско схватање раја, врло се добро уклапа у апостолску реторичку матрицу. Према његовом мишљењу, хришћански Бог „острвио се на човечанство, дави га, коље, шаље на њега болести и дивље звери, змије и тарантеле, лавове и тигрове, муње и громове, кугу, лепру, сифилис, буре и олује, сушу и поводње”<sup>16</sup>.

На основу свега што смо досад изложили може се назрети став Кишовог приповедача према питању колективног идентитета верске заједнице. Најпре, он оспорава уобичајено схватање по којем вера долази као природан одговор на чудо и уместо тога преокреће логички редослед ових категорија. Такође, приповедач апстрахује све што би у таквој заједници могло да буде схваћено као индивидуално – унутрашње противречности, сукобе интереса итд. – и представља је као монолитну целину. Сведоци чуда, сумарно квалификовани као „народ”, предиспонирани су за одређени догматски тип вере којим се једино могу савладати њихове анархистичне склоности. У том контексту чудо и догма проистекла из чуда функционишу као последица, а не као узрок вере: „Кад се једна лаж понавља дуго, народ почиње да верује. Јер, вера је народу потребна.”<sup>17</sup> Комутабилност узрока и последице је карактеристична за теолошку (и телеолошку) спекулацију; али, било

<sup>13</sup> Ibid; стр. 12

<sup>14</sup> Ibid; стр. 11

<sup>15</sup> Ibid; стр. 14

<sup>16</sup> Ibid; стр. 16

<sup>17</sup> Ibid; стр. 15

би погрешно мислити да Киш народни дух види као део неке ентелехијске целине. Напротив, реакције окупљених су крајње механичке, неоуховљене. Речју, у том прилично сведеном изводу из савремене теорије пропаганде најпре се постулира апстрактни колективни дух као велика, савршено неоформљена празнина коју затим испуњавају тобоже спасоносне поруке вештих демагога.

Чини се, међутим, да то није и једини став који Кишов приповедач заузима према аутохтоној, композитној категорији народа. Наиме, народ показује изненађујућу прилагодљивост и послушност, али је са друге стране у стању да поприми и неке претеће и опасне форме. У причи „Славно је за отаџбину мрети”, на пример, грофа Естерхазија царска гарда спроводи до губилишта, а пут их води кроз масу која се окупила да би присуствовала чину егзекуције. Чак и у таквим тренуцима, када се читава личност пред нестанак још једном прибира у себи, гроф налази за сходно да осмотри неке спољашње детаље, пре свега реакцију окупљених људи за чију се слободу борио („Млади је племић учествовао с оружјем у руци у једној од оних *йучких* побуна које су с времена на време потресале царевину.”<sup>18</sup>). Ни најмање потресена, гомила у том тренутку испољава себи својствену неблагодарност. Естерхазијева предсмртна перцепција народа изражена је кроз слике које одају једну кондензовану, готово опишљиву агресивност:

*Кроз йроређене салве добоша чуо је шум гомиле, њен йрейећи жамор и видео с мржњом замахнуте йеснице. Гомила је клицала царској йравди, јер свейина увек кличе йобеднику.*<sup>19</sup>

Представа о маси као неконтролисаној и потенцијално опасној сили (Кишов приповедач као деноминаторе најчешће користи пежоративне речи као што су „светина”, „пук”, „гомила” и слично) Кишу омогућује да губилиште претвори у поприште идеолошке борбе између јунака и *canaille*, руље. Њих одиста дели неизрецива међусобна мржња која долази до најснажнијег израза у динамичним фигурама као што су „шум гомиле” и „замахнуте песнице”. Додуше, метонимијска форма ових слика указује на чињеницу да је перспектива грофа Естерхазија знатно сужена и обележена негативним набојем. Али, тај анимозитет свакако није без основа: Естерхази је симулирао херојске врлине које би га представиле у легендарном светлу, али је одговор „гомиле” супротан оном који је очекивао јер га она управо због тих врлина и прогања. Мржња масе је толика да Естерхазију не може да опрости чак ни у случају његовог неуспеха; у тренутку када поклекне, наилази на још већи презир:

<sup>18</sup> Ibid; стр. 148. Курзив В. З.

<sup>19</sup> Ibid; стр. 153

... у њасу се њоџну њек мало више. Но њо је било довољно да њучи-  
на осеџи како џа је храбростџ издала, како му се храбростџ скршила.<sup>20</sup>

Левијатански аспекти следбеника и сведокâ чудâ захтевају кон-  
кретан одговор и свеци су у Кишовим причама принуђени на самоод-  
брану. У „Легенди о спавачима” они се сакривају у пећину која – то  
убрзо постаје јасно – функционише као симбол смрти:

*Лежаху наузнак на раџавој и влажној костџреџи већ њомало на-  
џњилој од влаџе и месџимице измуљаној њиховим њокреџима, њихо-  
вим миџољењем, њиховим костџима џде им џело додириваше камиљу  
длаку, њод заџиљком, њод лоџаџицама, њод лакџовима, на избочи-  
нама њихових очица, њод џеџама и лисџовима ноџу, сџврдлим њо-  
џуџи џреслице.<sup>21</sup>*

Спокојно враћање на мотив простирке на којој спавачи почивају  
(кострет од камиље длаке) указује на меко и пријатељско окружење  
пећине која обезбеђује склониште од прогона. Међутим, тај заштит-  
нички додир органског влакна је тек нешто мало даље оштро контра-  
стиран са „дијамантски тврдом стеном пећине”<sup>22</sup> где влада „помрчи-  
на... густа као катран”<sup>23</sup>, са својим конотацијама гробне хладноће и  
недостатка гостопримства. Јасно је да Киш рачуна са том супротно-  
шћу: описујући трење кострети како са људским телима, тако и са твр-  
дом стеном пећине, он представља спаваче као бића на самој граници  
између тих супротстављених области:

*беше изложена мицању људске џлине, џрљању костџију о влажну ра-  
џаву костџреџи и џрењу костџреџи о дијаманџски џвргу сџену џећине.<sup>24</sup>*

Амбивалентност легендарне пећине која у Кишовој причи има  
одлике како склоништа, тако и гробнице само је потврђена и даље  
развијена двоструким односом који њени житељи, спавачи, имају  
према спољашњем свету. У време Децијевих прогона хришћана вој-  
ници су могли да ухвате седморицу отпадника, да их изведу на све-  
тло дана и приведу царској правди. Они то ипак не чине, него, на-  
против, затрпавају улаз у пећину и тако их ограђују од остатка све-  
та. Са друге стране, хришћани из доба цара Теодосија који су *de jure*

<sup>20</sup> Ibid; стр. 153

<sup>21</sup> Ibid; стр. 85

<sup>22</sup> Ibid; стр. 86

<sup>23</sup> Ibid; стр. 114

<sup>24</sup> Ibid; стр. 86

њихова браћа по вери, парадоксално су представљени као незвани и прилично насртљиви уљези у пећини. Након што су силом раскрчили улаз у пећину они се у Дионисијевим очима појављују у крајње сабласном светлу:

*Светлосћ бакљи шћо се йоуућ звезда ућалише изнаг њихових глава на своу шћиле... жамор светћине*<sup>25</sup>

У почетку је све и даље само слутња продирања. Али, неартикулисани обриси постепено попримају чвршће облике који много одлучније прете да на насилан начин прекину тровековни мир спавача. Док описује покрете богаља који са подмуклом неумољивошћу продиру у пећину, приповедач сасвим директно алудира на подземну делатност црва: „Слепци и богаљи, увијајући се као црви, гамижу око његових ногу”<sup>26</sup>. Ова градација непријатељских и агресивних асоцијација везаних за хришћане кулминира иронично интонираним описом лица младића које је сагледано „наопачке”, онако како га види Дионисије док лежи у колима:

*И виде, лежећи онако нећокрећан, у колима, рићу браду и светћлоулаве очи младаца шћо се беше наћнуо над њим, оћћозади, ћако да му лице бејаше обрнућо од његова лица и, нагносећи се над њим, заклањаше му сунце. „О, блажени!”*<sup>27</sup>

Младићево лице је, дакле, изобличено не само услед обрнуте перспективе него и због тога што Дионисију заклања сунце: то је еклипса која рађа фантазмагорију. „Младац” има рићу браду и светлоплаве очи, два атрибута у којима је тешко превидети, макар као наговештај, асоцијацију на исте оне лавове који су у време паганског царства забављали светину окушљену по аренама прождирући поборнике нове вере.

Постоји у „Легенди о спавачима” још једна метафора која указује на загробну отуђеност светаца: то су *сћавање* и његов корелат *сан*. Иако се ова два појма у српском језику користе готово као синоними, између њих постоји суштинска разлика. Она се састоји у томе да је сан, за разлику од обичног спавања, додатно обележен способношћу сневача да ствара фикционалне светове искључиво уз помоћ сопствених менталних покрета. Док је у случају сна та креативна димензија денотирана самим значењем речи, у случају спавања веза је нешто мање очигледна: може се спавати а да се истовремено не сања; познато

<sup>25</sup> Ibid; стр. 91

<sup>26</sup> Ibid; стр. 100

<sup>27</sup> Ibid; стр. 111



је, штавише, да чак и када субјект одиста сања, он то чини само током врло малог дела оног времена које је провео у несвесном стању, спавајући. Тако, на пример, у традиционалним верзијама легенде о спавачима из Ефеса није сасвим јасно да ли су они свој тровековни интермецо провели у пукој летаргији спавања или у активном стању сна, односно у поимању и деловању у световима које су сами створили.

Та семантичка дистинкција има свој метафорички потенцијал који несумњиво долази до изражаја у *Енциклопедији мртвих*. Наиме, приповедач у „Легенди о спавачима” полази од те нејасноће и закључује да однос спавање – сан може да изрази нека од суштинских својстава оног феномена који га у тој збирци највише интересује, а то је, свакако, смрт. Јер, када се ова опозиција схвати на метафоричан начин и пројектује на питање о могућностима загробног живота, јасно је да „спавање” одговара оном схватању које смрт види као не-егзистенцију, као престанак постојања, док „сан” кореспондира са религијским представама о смрти као наставку постојања на други начин и у другом свету, односно о једном животу у смрти, са накнадом или без ње. Киш овде не гради на празном простору: историја те метафоре сеже у период касне ренесансе. Монтењ ју је радо и често користио у својим *Одлечима*, а присутна је и у чувеном монологу у Шекспировом *Хамлеџу*:

*... to die, to sleep.*

*To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub;*

*For in that sleep of death what dreams may come,*

*When we have shuffled off this mortal coil...*

*Hamlet (III, i)*<sup>28</sup>

Киш је осим предисторије овог топоса морао да рачуна и са једном чисто језичком чињеницом: за разлику од енглеског и француског, у српском је језику граница између семантичких поља спавања и сна прилично флуидна. Наиме, „сан” покрива оно што денотирају речи *dream* и *rêve* (на пример, у речи „сањати”), али делимично обухвата и значење речи *sleep*, односно *sommeil* (на пример, у глаголу „уснути” и у изразу „зимски сан”). Зато Кишови спавачи мисле да су се пробудили усред истих оних прогона од којих су побегли, али о којима су наставили да сањају у пећини:

*Нису ни сџиџли да се оџросџе један од друџоџ (... ) јер су знали да ће се свеџина враџиџиџи, оџиџили су само да доведу Деџијеџе леџионаре или да џриџреме кавезе са дивљим зверима.*<sup>29</sup>

<sup>28</sup> William Shakespeare, *Hamlet*; Oxford, New York: Oxford University Press, 1994; p. 240

<sup>29</sup> Киш, *Енциклопедија мртвих*; стр. 92

За Дионисија је, дакле, младић са плавим очима и риђом брадом само природан наставак тог кошмара. Отуд визија ближњег као лава губи своју првобитну бизарност чим се има у виду Дионисијева ментална настројеност, његово фаталистичко очекивање да се појаве дивље звери. Управо фатализам у Кишовој причи доводи до тога да спаваче проносе на носилима као какве реликвије, уместо да пећинском стазом која их води до статуса свеца корачају сами:

*кренуше с њима преко цомбасѝих сѝена шѝиље, носећи их оѝре-  
зно као иконе, једва их додирујући својим снажним рукама.<sup>30</sup>*

Све у свему, подробнија анализа оних видова Кишових прича у којима се народ појављује као верска заједница доводи нас до закључка о постојању двоструке матрице представљања. Народ може да функционише или као пасивни очевидац легендарних догађаја и прималац порука које ти догађаји намећу – у том случају свец и чудотворци (приповедач ту не прави значајну вредносну разлику) изналазе најубедљивија средства да надмаше своје противнике; или, напротив, преузима активну улогу у легендарном догађању и претвара се у незваног госта који јунаке принуђава или на компромис, или на повлачење у самоизолацију и смрт. Сада се поставља питање како се резултати те анализе одражавају на могућности интерпретације *Енциклопедије мртвих* у целини.

Могу ли се те противречности – а реч је о антиподима који се међусобно сукобљују у самом говору јунака и приповедача, дакле, на површинском плану приче – некако разрешити? Уколико прихватимо сугестију самог аутора да би приче из *Енциклопедије мртвих* требало читати као алегорије стваралачког процеса<sup>31</sup>, онда би било интерпретативно потпуно легитимно да приповедачеве исказе у *Енциклопедији* повежемо са њиховим одговарајућим поетичким контекстом израженим у Кишовим огледима и интервјуима. У тим нефикционалним текстовима Киш је, инсистирајући на естетском достојанству књижевности, формулисао један модел комуникације између писца и читалаца који прилично подсећа на преромантичарску поделу на елитну и ширу публику, срачунату на то да се овој другој врсти читалаца одлучно порекне било каква компетенција у расуђивању о књижевним делима:

---

<sup>30</sup> Ibid; стр. 94

<sup>31</sup> Видети, на пример: Данило Киш, „Необјављени интервју”; *Данас*, 23-24. фебруар 2002.

*Ја сам проиив поулизма, проиив сваког намигивања писца  
осредњем чииаоцу! Поиребно је духу враиити ону ауру која га чини  
различитим од... медиокритетства.*<sup>32</sup>

Управо та борба против медиокритетства довешће га до комплементарне слике писца као врховног чувара значења књижевног дела:

*До Миноиаура – који је осодар подземља књижевности – нико  
не долази или не долази некажњено. Миноиаур је иу да чува дело и  
његове изворе од блуака и од неразумевања.*<sup>33</sup>

Са извесном иронијом могло би се закључити да је Ролан Барт узалуд у чувеном тексту из 1968. године разгласио смрт аутора: у Кишовој теоријској визури овај се поновно јавља из подземног света у облику чудовишта које чува кључеве тајни и препречује улаз незванима.<sup>34</sup> Али, пре него што ову метафору прихватимо здраво за готово, запитајмо се да ли је тај елитистички став из Кишових огледа праћен одговарајућим херметизмом значења у његовим причама? У „Причи о мајстору и ученику”, такође из *Енциклопедије мривих*, хасидим Бен Хаас сматра да би права пуноћа могла да се постигне само потпуном изолацијом уметности јер је то једини начин да се спречи деградација коју проузрокује уношење не-естетског материјала у уметничко дело. Али, јунакови искази нам не говоре ништа о ауторовом ставу: хасидово учење не мора да буде и Кишов поетички модел. Подсећају ли остале приче из *Енциклопедије* макар мало на Бен Хаасово езотерично дело *Лейо и иустииња*? „Легенда о спавачима”, која је без сумње Кишова најенигматичнија приповест, завршава се следећим скептичним сажетком главних тема приче:

*Ах, ко ће омеђити сан од јаве, дан од ноћи, ноћ од свијања, успомене од илаиње?*

*Ко ће сивавити бележу јасну између сна и смрти?*

*Ко ће, о Госiode, сивавити међу и бележу јасну између садашњости и прошлости и будућности?*

*Ко ће, Госiode, оделити радост љубави од иуђе сећања?*

<sup>32</sup> Киш, „Савест једне непознате Европе” у: *Горки иалог искуива*; Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга, Народна књига, 1990; стр. 177

<sup>33</sup> Данило Киш, „Фрагменти о Борхесу” у: *Складиие*; Београд: БИГЗ, 1995; стр. 321

<sup>34</sup> Да би створио ову фасцинантну слику ауторске омнипотенције, Киш је морао да споји у једну фигуру Минотаура, чудовиште из критског лавиринта, и Плутона, владара Хада.

Руку на срце, тешко је у овом приповедачевом емфатичном ус-клику пронаћи било какву минотаурску одлику услед које би широка публика устукнула у страху. Кроз читав одломак се провлачи јединствена и ригидна митска формула којом се спајају и супротстављају природне појаве. И, што је још значајније, приповедач пружа уверљив интерпретативни кључ за разумевање основних тема приповетке, макар то био и радикално скептичан став. У истом (или, макар, сасвим сличном духу) Киш закључује причу „Славно је за отаџбину мрети”:

*Историју њишу победници. Предања испреда њук. Књижевници фанџазирају. Извесна је само смрт.*<sup>35</sup>

Да овде није реч само о *приповедачевој* рационализацији једног мрачног историјског поглавља, види се у причи „Симон Чудотворац” где сличну оцену човекових метафизичких претензија у два наврата изриче једна *личност из приче*, Симонова пратиља Софија:

*Човечији је животи њад и њакао, а свети је у рукама њирана.*<sup>36</sup>

Наравно, то уопште не значи да приповедач, откривајући оно што је желео да сакрије, свесно поједностављује сопствено дело. Али, и даље остаје чињеница да Киш своју приповедну прозу није доживљавао као скуп текстова који привлаче одређени круг читалаца који, опет, употребљавају одређени број интерпретативних стратегија да би те текстове протумачили. Противник сваког релативизма, сваког умногостручавања сврха тумачења које би угрозило естетско достојанство књижевности, Киш је у својим теоријским текстовима остао веран једносмерном моделу комуникације између писца и читаоца. Уосталом, ту интерпретативну привилегију ауторске инстанце сасвим јасно најављује натприродна интервенција на крају приче „Пси и књиге” из *Гробнице за Бориса Давидовича*:

*Случајно и изненадно откриће овог текста (...) имало је за мене значење озарења и миракла: аналогије са поменутиом причом у њоликој су мери очигледне да сам њодударности мојива, дајума и имена смџирао божјим уделом у сџваралашџву, la part de Dieu, или џавољим, la part de Diable.*<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Киш, *Енциклопедија мртвих*; стр. 154

<sup>36</sup> Ibid; стр. 31, 36

<sup>37</sup> Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*; стр. 115

Киш ће овај ирационалистички аргумент поновити и у једном каснијем интервјуу, где ће се критички осврнути на теоријске ставове које Умберто Еко износи у књизи *Lector in fabula*:

*Умберто Еко, који тумачи дела свејске литературе, каже да о свом делу не би могао, смео ни хтео ништа да каже... Нешто ми је у том ставу сметало и (...) одједном сам нашао аргуменат који ми је недостајао: писац може нешто да објасни, али углавном су то небитне ствари, или, ма колико се трудио, онај удео чуда учиниће да своје дело никад до краја неће моћи да објасни.<sup>38</sup>*

Није тешко уочити да „чудо”, тај нови аргумент, само преноси питање интерпретативне привилегије на један виши, метафизички ниво. Може се, свакако, расправљати о томе да ли је онај који је указао на коинциденције међу причама „Гробница за Бориса Давидовича” и „пси и књиге” Бог или ђаво, али је сасвим сигурно знао шта ради. А сигурно је и то да је писац био под његовим непосредним утицајем.

У *Енциклопедији мртвих* Киш, међутим, уноси извесну новину у односу на поетику *Гробнице* тако што снажном монистичком ставу додаје извесне гностичке тонове. *Gnosis* је интуитивно, спасоносно знање резервисано за елиту. Древно учење о божанским мистеријама тако постаје део једне модерностичке поетике. У гностичкој мисли, наиме, творац света, Демијург, већ у самој намери да створи свет не може да избегне да у њега унесе семе зла и раздора. Свет који настаје је због тога несавршен и подложен пропадању. Концентрација моћи и знања у једној, ауторској инстанци подразумева и извесну одговорност. Јер, да би се разликовао од Демијурга, писац треба „да нас увери да зна више од осталих, а да упркос томе, сумња више од свих”<sup>39</sup>. Управо се тај етички аспект монизма Кишу чинио проблематичним. На чему аутор може да темељи свој ауторитет над „народом” уколико одустане од помало патерналистичке претензије да буде чувар изворног смисла књижевног дела? О тој дилеми сведоче пишчеви бројни теоријски искази, попут следећег ламентационог:

*сознање није погодан мерен за јесништво, поштоје овакво (што јест гнозис – В. З.) сазнање; јесништво је лаж и обмана, јесништво је усјаванка, јесништво је илузија и фантоморфана коју није јесници на великој стазини направила, на путу свега живог.<sup>40</sup>*

<sup>38</sup> Киш, „Удео чуда и труда” у: *Живот, литература*; Сарајево: Свјетлост, 1990; стр. 166-167

<sup>39</sup> Киш, „Баналност је неуништива као пластична боца” у: *Homo poeticus*; Загреб: Глобус, Београд: Просвета, 1983; стр. 274

<sup>40</sup> Киш, „Изгнанство и краљевство Марије Чудине” у: *Homo poeticus*; стр. 121

Уколико је смрт једина извесност, онда је и Симонова побуна против обмане обмана. Нови свет у којем се спавачи из Ефеса буде је тек сан, за којим следи смрт. Историјска верзија погубљења грофа Естерхазија је лаж, а народно памћење само легенда. што се тиче књижевности, ако не жели да постане пуко фантазирање, она може да изрази само скептицизам и, у крајњој линији, фатализам. А то значи и добровољно одрицање од минотаурског ауторитета.

Можемо да закључимо: Киш је сматрао да је потребно изоловати и заштитити књижевност тако што ће се шира, некомпетентна публика одбити од лаких одговора на арканум књижевног дела; са друге стране, пак, осећао је да одговори, уколико уопште постоје, не могу бити скривени јер ће читаоци ионако прокрчити сопствени пут ка делу. Уместо разрешења те интерпретативне апорије, Киш је изабрао компромисно решење: његов приповедач и јунаци изричу лако разумљиве, али крајње скептичке максиме као што су оне којима се завршавају „Симон Чудотворац”, „Легенда о спавачима” и „Славно је за отаџбину мрети”. Те максиме разоткривају специфичну природу поетичког гностицизма у *Енциклопедији мртвих*: у Кишовој поетици *gnosis* гласи да нико не може стећи *gnosis*.