

Ала Таџаренко

ДАНИЛО КИШ, ДАНАС: ЧАС ПОЕТИКЕ

Почетак 2005. године био је обележен полемиком каква се у српској књижевности није јављала још од времена *Гробнице за Бориса Давидовича*. И мада је врло брзо напустила литерарне пределе, указала је на потребу ревалоризације књижевног дела Данила Киша и поставила проблем сагледавања места и улоге поетике овог писца у књижевности почетка XXI века. И док питање свих гена Кишових лектира спада у солидно истражена (што захваљујући самом писцу, што заслугом проучавалаца његовог опуса), то се не би могло утврдити кад се ради о „кишовском гену” у стваралаштву савремених писаца – и оних који га сматрају својим учитељем, и оних који га оспоравају. Покушаћемо да дамо свој допринос теми „Киш као традиција”, ослонивши се на роман *Киша и харџија* Владимира Тасића. Чињеница да су две полемике – око доделе том роману НИИ-ове награде и поводом изласка књиге „Лажни цар Шћепан Киш” Небојше Васовића – имале више додирних тачака није везана само за околност да су се у њеној жижи нашли исти учесници. Ради се о дискусији много дубљих поетичких корена и озбиљнијих домета: у њеној позадини, иза димне завесе дневне полемике, помаља се питање прихватања или одбацивања једног књижевног модела, једне традиције коју бисмо могли назвати кишовском.

Књижевни критичари одмах су уочили извесне сличности у приповедном поступку ових писаца. Ј. Делић указује на одређене манифе-

стације кишовске прозне стратегије у *Киши и хартији* (поетика сажимања, енциклопедијска парадигма, иронични лиризам, научни поступак, археолошка реконструкција), И. Негришорац сврстава роман у „посткишовску приповедну прозу”, говори о присуству метафоре ђубриста и о његовом функционисању (сећајући се тим поводом Д. Киша и Л. Шејке). Посебну пажњу аутора приказа заслужила је прича о Лаву Сергејевичу Термену која се наводи као пример кишовске технике (Ј. Делић). Остатак посеченог кестена подсећа А. Јеркова на потрагу Кишовог јунака за улицом дивљих кестенова, а констатација „сви смо криви” – на ликове кривице код Андрића, Пекића и Киша. Међутим, још увек није довољно речено о томе, како је В. Тасић искористио неке зацртане код Киша приповедне моделе, теме и идеје које су у *Киши и хартији* добиле свој логични наставак, које сегменте Кишове поетике реактуализује тај роман.

Кренимо од наслова Тасићеве књиге који указује на две њене индикативне одлике: киша – која може да се тумачи као метафора емотивног доживљавања света, и хартија – као метафора историје, докуменат, сведочанство. Такав књижевни путоказ може да се прочита као спој доминантних елемената кишовске поетике – ироничног лиризма и документарности. Мењање регистра, карактеристично за стваралаштво писца *Пеичаника* који је за сваку замисао тражио адекватан стилски израз, присутно је у Тасићевом роману на један радикалнији начин: у њему има поетичких одлика како Кишове „сатиричне поеме”, тако и „поглавља заједничке повести”. Сама концепција *Кише и хартије* подсећа на *Мансарду*: Кишов јунак приповеда о томе како он пише роман *Мансарда*, Тасићева Тања саопштава о својој намери да забележи догађаје, да створи свет приче, и читалац присуствује реализацији те замисли. Прављење својеврсног рама, који још више приближава Кишове „венце приповедака” жанру романа (приче у функцији пролога и епилога у *Раним јадима*, оглашавање приповедача који говори у своје име на почетку и на крају *Гробнице*), у *Киши и хартији* развијено је до затварања приповедног круга: прво поглавље („Десет”) почиње у тренутку којим се завршава последње, десето („Један...”). Прича се враћа на почетак, тамо где је била рођена – у време без времена које симболизују четири осмице сата, у простор између јаве и сна, у компјутер који бележи сведочанство о „необичним људима” који живе на „обичном месту”. Тасићева јунакиња исписује своју повест као докуменат о људима чије су судбине обележене временом приче. Киш је својевремено говорио о истини у књижевности: „Све је то моја лична истина, онако како ја видим догађаје у књигама и документима, како сам ја усвојио тај свет, како сам га испуноу”. Од овако схваћених људских докумената сачињена је *Киша и хартија*, од личних истина које чине једно лице заједничке – као што судбине ју-

нака *Гробнице за Бориса Давидовича* чине једну заједничку судбину, једну заједничку повест. Киш је описао европски круг кредом – Тасић га је проширио на прекоокеанске земље, ставивши у центар приповедања Нови Сад. Киш је ретко писао о домаћим темама, поготово савременим, и један је од тих ретких примера – насловна прича „Енциклопедије мртвих”. Та приповетка са домаћим топосима – писана у иностранству – носи одређени печат носталгије, а њена функција у књизи појачана је чињеницом да се она налази у оквиру прича са других простора. Описи далеких путовања Тасићевих јунака пуни су детаља, географских назива, реалија – једино је њихов *град* лишен конкретности, описа, сав од алузија на позната места (Тврђава, Мост Слободе) и догађаје, што му дарује универзалност и чини га донекле митским местом.

Енциклопедија мртвих подсећа на непоновљиву вредност сваког „обичног” живота, а Тасићева нараторка спасава од заборава животе петоро Новосађана – зато што су, како она тврди, *необични*. Док Киш у *Гробници* износи биографије комесара, Тасић исписује животне приче људи који зазиру од политике (па и од историје). Таква промена јунака наглашена је у *Киши и харџији* и причом о Даблину. У том одломку лако се препознавају реминисценције на *Крмачу која њрождуре свој окоји*, али уместо револуционара и ексцентрика, сада се тим градом шетају јапији у потрази за лажном егзотиком. Занимљива је географија јунакових путовања: осим Даблина, ту је Париз (који подсећа на Киша), Лондон („туђина” Пекића и Црњанског), град Кафке Праг (ту је Тасићев Нестор срео своју (ми)Лену). Географија је проширена Колумбовим континентом, симболом нових технологија и (америчког) сна о успеху. Успешан Жорж враћа се из Америке, ужелевши се „светова кројених по мери људи”, а његова одлука се рађа под утицајем сазнања да је скениран и ухваћен у замку. Нестор напушта Праг, суочен са сазнањем да овде неће створити ништа креативно, изгубивши наду да ће наћи играчицу из штангла-бара која представља за њега оличење идеје говора тела. Говор тела је један од „говора” за којима трагају јунаци *Кише и харџије*. Проблем комуникације налази се у центру овог дела, као што језички неспоразум вавилонске природе стоји на почетку Кишове *Гробнице*.

Приватне приче Тасићевих „витезова сметларског реда” мањим су делом сачињене од података личне и емотивне природе, а већим – од информација из области које их занимају. Интимнији детаљи јављају се углавном да би појаснили нешто у вези са профилем јунака, пре као фуснота него као основни текст. Оваква објективизација, брисање из биографије субјективних трагова представља један од начина даљег развоја Кишове документаристичке приповедне стратегије. Али, ако биографије његових јунака гута историја (о протагонистима

приповедака *Гробнице* најмање се зна кад се њихов живот стапа са животом земље), биографије „Ћубретара” гута мрежа информација, у којој се они губу као појединци. Нагомилано знање замењује живи живот. Кад јунаци желе да опишу своје емотивно стање, они често посежу за цитатима – што опет служи десубјективизацији приповедања. Када нараторка приповеда о својим пријатељима-ликовима њене повести, она се понекад уплиће у њихове приче као сведок који их верификује – што подсећа на неочекивано појављивање приповедача у *Крајњој биографији А. А. Дармолајова*.

Киш је својевремено потврдио запажање новинара да у његовим делима скоро нема еротске љубави (осим *Енциклопедије мртвих*). Али, и кад узмемо *књигу о љубави у смрти*, уочићемо да се тема телесности јавља тек у причи о проститутки (*Посмртне њочасћи*), а чулна љубав – у *Црвеним маркама са ликом Лењина*, где је испреплетена са темом књижевности. Не заборавимо такође да та приповетка представља, како сведочи писац, критику психоаналитичког метода. Љубав песника и његове музе разбија духовно (не телесно!) неверство: јунакиња тврди да би оно друго опростила. У *Киши и харџији* еротско је сасвим потиснуто на маргине приче. Највиши његов домет – Несторова залуђеност штангла-плесом и *говором* тела недостижне Лене. У Тањином случају то су успомене „на добар петинг са фрајером из Јемена” (при погледу на јакну купљену у Лондону), на дечка из гимназије (овлашан детаљ о облачењу мајице док родитељи у суседној соби гледају ТВ) и спомињање тренутака „пијане нежности који ту и тамо воде у технички оргазам” – својеврсне нуспојаве дружења и путовања. Лишене су телесности приче о Жоржу и Јелени, о Ђури и Соњи. Несторово „тимарење отеклог делфина” и Жоржова „дуготрајна и готово болна ерекција” опет су више везани за њихове духовне доживљаје, а свођење еротике на мастурбацију, уз то на начин који користи Тасић, сигнализира о иронизацији те теме у роману. Од ироничног лиризма (*Мансарга*), преко потискивања и депатетизације ка иронији и маргинализацији – овако изгледа развој теме (чулне) љубави у случају Киш-Тасић. Нико од јунака *Кише и харџије* нема своју љубавну причу која би била вредна да буде испричана сама по себи, нити, изгледа, осећа потребу за том врстом односа. Они више теже дружењу са истомишљеницима и креативном супротстављању историји и свом времену. Протагонисткиња посвећује посебну пажњу својим односима са оцем, што опет подсећа на амбивалентан однос према оцу Андреаса Сама и на важност тог лика у Кишовим делима.

„Витезове сметларског реда” уједињује зазирање од историје и заокупљеност музиком. Кишови јунаци су осуђени на историју, док Тасићеви покушавају да јој се отргну. Мада, није безначајно што у уметничком пројекту којим се они супротстављају реалном стању

ствари, Тања наступа у улози Клио, а Соња – у улози Терпсихоре. У земљи где „сваки дебос зна шта је било 1371. и рашта је Турчин скењао Бирчанина” историја је незаобилазна. Једино, можда, вреди покушати да се она подреди захтевима музике, ритму који су јунаци наметнули читавом граду. Нестор је усавршио терменвокс – изум Лава Сергејевича Термена, чија је прича дата у изразито кишовском кључу. Она звучи као измишљена, али се заснива на реалном постојању једног од отаца електронске музике и његовог апарата. Аутор романа показује како је Терменов живот био обележен дуетом Клио и Терпсихоре: не ради се само о повезаности са „веома важном организацијом” и печату историје на његовој биографији. Ту је и принудни развод првог брака (жену су окривили за везе са фашистима – улога Клио), и принудни расанак са играчицом Лавинијом – његовом Терпсихором. За разлику од јунака *Гробнице*, револуционара који носе у себи уметничке потенције, Термен је уметник, приморан да служи револуцији. Док Новски целог живота трага за тајном бомбе величине ораха, изумитељ терменвокса покушава да се окрене уметности, док од њега траже инструменат за управљање масама. У *Киши и харџији* има више примера уметничке освете историји, која потискује или убија уметнике у Кишовим јунацима: плес у Сиракузи који обара владу тирана, прича о Француској револуцији као резултату тровања наркотичким супстанцама („...цела држава на есиду, није ни чудо што су сјebали режим”), па и пројекат блокаде скупштине фекалијама (идеја којом се јунак заноси као уметник ђубретар, никако као учесник политичког живота). Музика се нуди као излаз из историјског ћорсокака, из изолације у којој се нашла земља („били смо део неког ритма, могли смо...”). „Разбаштињени наследници Европе” желе да следе тај ритам, а не политичке паролe, да устоличе као доминантан говор тела, музику – универзални превавилонски језик, који искључује неспоразуме. Свако од јунака романа упушта се у потрагу за комуникацијом, и заједнички напори рађају плес Клио и Терпсихоре. Пројекат је успео – и онда се Тања (Клио!) повлачи да би постала његов летописац. Њено је место – место фусноте, она је фактор настанка, чињеница, не и стални учесник. Историја, дакле, учествује у стварању уметности, али је њена права улога – документарисање достигнућа сестре Терпсихоре. Остављање трага за будуће витезове сметларског реда чини њену порцеланску утеху. Киш је назвао *Гробницу* књигом без утехе – овде је има, мада је и она крхка.

У једном од последњих интервјуа, аутор *Енциклопедије мртвих* каже „Писац зна, или бар слути, да све што чини није баш тако бесмислено као што се другима чини”. Тасићеви јунаци остварују свој донкихотски пројекат – попут бројних Кишових сањара – са надом остављања трага, са вером у варљиву бесмртност коју нуди прича. У рома-

ну где ђубриште функционише као принцип (поплава података, гомилање излишног знања које није фикционализовано), један од принципа кишовске поетике добија нову нијансу. У времену Интернет-комуникација рађа се поетика *спат*-а, када поред жељених информација добијате пуно оних које нисте тражили, а које вас сустижу. Роман В. Тасића наставља Кишово трагање за енциклопедијом – ово је пре музичка енциклопедија са подацима о скривеним стимулаторима којима је (не тако ретко) бивала обележена уметност XX века, што даје наркотицима разне врсте право да уђу у такву књигу. Ерудитски дискурс Тасићевог романа често није довољно естетизован – што му замерају критичари – али он представља у својој суштини корак даље у кишовској есејизацији приповедања. Док се код Киша описни пасажии јављају као везивно ткиво приче, код Тасића већи део текста чине умети који успоравају радњу. Али, пред нама је нова, модерна верзија књижевног обликовања слике света и још један покушај његовог стварања, насупрот диктату *звери-века*.

У *Киши и харџији* налазимо, дакле, и иронични лиризам (односно лирску иронију) и поетику документа (најверодостојнији и најсудбоноснији међу њима је приватни – писмо Тањине баке). Пред читаоцем је (пост)постмодерна књига са енциклопедичним ознакама, примерена идеји избегавања општепознатог (ни Кишов Новски није ушао у енциклопедије), али и идеји пружања ерудитског знања, које обележава дух једне епохе. Ради се о новом књижевном обрачуну са историјом и њеним императивом: код Киша је то исписивање трагичних биографија актера историје које та крмача прождире, код Тасића – повест ђубретара једног времена које је целу генерацију покушало да баца на отпад. Адекватан опис нових „необичних људи” захтева промене у приповедном поступку: радикалније мењање регистра у оквиру једне књиге, спој личног ја-приповедања са објективизованим, чак десубјективизованим ерудитским знањем, проширење стилске слободе да би се постигла аутентичност, искреност приче која израња између енциклопедијски хладних фрагмената. Кишов обрачун са историјом који се огледа такође у давању повлашћеног места онима које она није забележила, настављен је овде окренутошћу према маргиналном или маргинализованом, а још више – иронијом према „учитељици живота”. Теза о уметности која ствара реалност постаје овде порцеланска утеха, довођење свега у везу јавља се као суматраизам (пут те идеје води од дела М. Црњанског преко Кишове *Мансарге*). Тањина прича се затвара. Заправо, поставља се питање: шта је после приче „Један...”? „Десет”? – то јест враћање на почетак? Или „Нула” – крај приче, силазак са „мансарде”, са звезда, у живот? Насупрот Кишу, Тасић сугерише враћање одбегле Плејаде, повратак звездама, јер се и писмоман пише за оне који ће пребирати по космичком сметлишту.

Шта доноси такав наставак Кишове приповедне традиције? С. Владушић сматра да ова књига „отвара могућност неким будућим српским писцима да се бар за неко време ослободе императива историчности”, „да осмисле и тематизују ’дух’ епохе у настајању”. Можда. Али већ сада можемо устврдити да се ради о традицији која се развија у новим условима као један од могућих путева књижевности и чији успех (потврђен признањима која је добио Тасићев роман) доказује да Киш није „мртав писац” и да се час његове поетике успешно наставља.

Текст је прочитан на 42. Београдском међународном сусрету писаца (7. 9 –12. 9. 2005).