

---

# DVIJE UPORIŠNE TAČKE DANILA KIŠA

**Lidija Vukčević**

In her paper Lidija Vukčević tells about a not so familiar story of Danilo Kiš called „A and B“ from his manuscript legacy. The content is analyzed in terms of lingual-stylistic and philosophical perspective. She also analyzes it in the light of historical and metaphysical aspects. She lays down a thesis that the individual contains the universal and that the author in his „dual“ story „A and B“ managed to connect the chthonic and divine principle through exceptional means of literal shaping.

Tekst „A i B“ iz zbirke „Lauta i ožiljci“ je možda najkraći beletristički prozni tekst koji je Danilo Kiš napisao.

Nađen je u piščevoj zaostavštini, pisan na tri daktilopisne stranice, po svemu sudeći, već pripremljen za objavljivanje. Priređivačica, redaktorica ovoga izdanja za „Feral Tribun“ 1994, neupitnom sigurnošću zamjećuje da se tekst može datirati u 1986. godinu, godinu „otkrivanja bolesti“.

Ostavljamo povjesničarima književnosti točno situiranje nastanka ove proze i zasad se zadržavamo na konstataciji kako je velika tema ovoga teksta – onostranost – dio „starog“ repertoara Danila Kiša, od prvih do zadnjih ostvarenja.

Za ovu prozu je neobično da je koncipirana kontrastnom simetrijom – dvama tekstovima koji su i antipodni, i koji se ujedno, gotovo istodobno, dijalektički isključuju, dakle: „omogućavaju“.

Prvi tekst, naslovljen jednostavno „A“, prividno je izravna negacija drugoga, teksta „B“. Stoga drugi tekst čini jedinstvo suprotnosti s prvim, kao njegova apsolutna, obrnuta refleksija, u nekoj, uvjetno rečeno, inverznoj poetici. Svaki od tekstova ima svoj podnaslov zabilježen u zagradi i na engleskom jeziku: A (Magical place), B (The worst rathol I visted?). Podnaslovi sugeriraju prepoznatljivu autorsku perspektivu, ironičnu i intimističnu, iz poznatu iz Kiševe „memoarističke“ proze, *melangea* fikcije i faktičnosti.

Već u prvim recima A dijela novele – usuđujemo se nazvati tako ova dva kratka zapisa – zamjetljiva je danteovska perspektiva gledanja, vođena „poetikom odozgo“, za ono što je na prostoru konačnog i zemaljskog. Narativna deskripcija započinje *in medias res*, rečenicom na francuskom jeziku koja vjerojatno dolazi iz nekog starijeg itinerera Mediteranom: opisuje nam gdje se nalazi Kotor, napominje Zetsku regiju u kraljevini Jugoslaviji, nazive toponima, Kotorski zaljev, Jadransko more. U svoju nas „A“ priču Danilo Kiš uvodi naizgled stilski neutralnim, objektivističkim tekstom.

Ipak, iz takvog uvoda izrasta lirska dikcija koja se nameće svojim imperativima, a aludira na infantilnu perspektivu gledanja:

„Iz Kotora treba krenuti oko pet sati...“

Dan treba da je vedar...“

Treba zastati i čekati...“

Onda treba obuhvatiti pogledom more, planine, nebo“

Zatim nebo, planine, more...“

Prepoznatljiva kiševska liričnost koja teži apersonalnosti, da bi je, paradoksalno, polučila; u svom znaku sadrži i ton oprastanja i zazivanja žuđenog pejzaža, kao potonjeg utočišta, i ujedno nam daje na znanje kako je taj prostor već bio osvojen od pripovjedača ali i od njegova oca:

„I treba da znate pouzdano da je vaš otac išao ovim putem, autobusom ili taksijem, koji je iznajmio u Kotoru, i da ste uvereni da je posmatrao ovaj isti prizor...“.

Kiš, koji je maniru književne stilizacije učio na flaubertovskom modelu pripovijedanja, u svom izrazu, dopuštamo to sebi reći, dosegao sličnu prefinjenost fraze, ovdje svjesno sedam puta (nećemo sada o opsesiji brojevima i njihovoj simbolici) u osam rečenica ponavlja istu imperativnu sintagmu TREBA DA, koja odjekuje kao svojevrсни memento. Tom jednostavnom, apodiktikom ekspresijom, kojom, rekosmo, dotiče i mistiku brojeva, Danilo Kiš navodi specifičan inventar božanskog prostora i divinske perspektive.

Zanimljivost je ovoga fragmenta da nije kazivan u trećem narativnom licu – uobičajenom za pripovjedača – već je ispisan u drugom licu množine: TREBA DA ZNATE, ili čak samo trećim licem jednine, koje je neutralno koliko i ne-osobno. Ove činjenice prozne fakture prepoznamo i kao pokušaj pripovjedača da iščezne i bude nevidljiv, a time i neuhvatljiv pa stoga možda i neodgovoran, neobavezan, nekompetentan za činjenice koje iznosi.

Na djelu je pripovjedač koji više sugerira nego svjedoči, narator koji se nastoji udaljiti od prisnog, tako intimnog sadržaja pripovjednog teksta. Ipak ne sumnja ni časka u njegov poredak, metafore, usporedbe, epitete. Sučeljeni u poetici nabranja, nizanja, kontraponiranja, trivijalnog i divinskog „objekti“ ponavljaju jednu raniju iz „Ranih jada“ kiševsku poetiku niske, brojnice. Sada dosežu iznova sveta mjesta djetinjstva i očinstva, u ironijskim obratima i smjesi ljudskog i božanskog reda vrijednosti.

Danilo Kiš je u svoju deskriptivnu brojnicu uključio sve tipove senzacija: vizualne, olfaktivne, taktilne, auditivne. Tako čitatelja priprema i ujedno izlaže osjećaju vječnosti:

„...a golemi vitraži gore svetlošću požara“.

Autorska fraza, formirana kao minimalna sekvencija, najavljuje zadnju ili predzadnju ekspresiju, jer odmah iza nje slijedi znakoviti tekst „Post scriptuma“, što sugerira da:

„...treba sve drugo zaboraviti i posmatrati iz te božanske perspektive susret elemenata; vazduha, zemlje, vode..“

Ni najmanje nije upitna Kiševa težnja da se upre o antičke elemente, o počela i da donekle nasljeđuje heraklitovske fragmente, koji su i sami enigmatični jer stoje na granici poetskog amblema i filozofske refleksije. Uz to, podsjetimo se, bile su ideal Nietzscheu u pisanju poetsko-filozofskog djela „Tako je govorio Zaratustra“.

Svojevrsna natčovječanska perspektiva prisutna je u Kiševu tekstu, usprkos svjesnoj težnji pisca da svede svoju deskripciju do jednostavnosti poimanja djeteta, do bistrine i jasnoće percepcije.

Time, u neku ruku Kiš zaziva i zoru čovječanstva, vrijeme kad su elementi bili iskonski, izvorni, a ideje jasne, naizgled daleke od svakog povijesnog nanosa ili remećenja.

I zaista, osim očinske figure, tekst nema svoju vremensku perspektivu pa je u izvjesnom smislu ahistoričan, jer teži potpunoj alegoriji. Zanimljivo je da kiševskom popisu antičkih elemenata nedostaje vatra, ona koja daje nesmisao i smisao protjecanju. Smatramo kako to nije ni najmanje slučajan, već svjestan pre-vid: vatra je onaj esencijalni element od kojeg je sačinjen tekst Kiševe novele, ona je izgaranje lirske poeme koja smjenom teza i antiteza sklanja vrijeme u bezvrijeme, iluzorno u stvarno, zbiljsko u nadnaravno.

Autorov „Post scriptum“ ima zadaću objašnjenja prethodnoga teksta metodom naizgled hladne, objektivne, znanstvene, deskriptivne eksplikacije. Sadržajno pak, „Post scriptum“ ukazuje na nemogućnost fotografske bilješke „magičnog mjesta“ i njegove metafizičke senzacije jer bi smisao mogao postati „saznanje

večnosti“ a to je već neki oblik transcendencije koji bi zalazio u domenu konfesionalnih, proročkih, religijskih uvida.

Tekst novele zapravo vrlo minuciozno u maniri najboljeg simbolističkog Naratora najavljuje tragiku autorova oca, a s njime i tragiku svih Židova stradalih u Auschwitzu.

Uz napomenu iz „Post scriptuma“ koja je vrlo značajna, rekli bismo bezmjerna, jer je ovom tematu Danilo Kiš posvetio ne jedan roman, ne samo jednu pripovijetku, već najbolji dio svojeg opusa, javlja se i jedna, ne manje ambiciozna najava eruditskog sadržaja. On naime, u istoj rečenici u kojoj zaziva svog oca, priziva i oca modernog židovstva, S. Freuda, i njegov slavni san o trima Parkama.

Identifikacija s vlastitim ocem – identitetom koji uvijek izmiče ali se i nastavlja gestama pisanja i situiranjem sjećanja u prostor univerzalnog, u topografiju pejzaža koji je zbiljski, konkretan ali i stoga, jedinstven i neponovljiv, pa pripada onim vrstama intimnih pejzaža koji sublimiraju svako moguće iskustvo, kao što iscjeljuju od svakog iskustva, jednakost s prizvanim prisnim likom vlastitog djetinjstva, upućuju ne samo na zadnje utočište očevo, na nebo – ono cinično nebo u kojem su izgorjeli toliki Drugačiji – već i na ono mitizirano nebo bokokotorskog zaljeva koje je bilo i ocu i njegovu nasljedniku, autoru, simbol izgubljenog zavičaja i vremena.

Uz snažnu ekspresiju koja apostrofira ljepotu jasnog ljetnog dana i uz svu mistiku njegove fenomenologije, slijedi značajno, oceansko čuvstvo, donekle slično osjećaju vječnosti, što je, treba li reći, tako blizu čuvstvu onostranosti. Nije li opisani pejzaž prava scena, bogom dano poprište za zadnji prizor, za mjesto izabrane smrti?

I je li baš u ovom dijelu kratke proze, prvom dijelu A, sačuvan ključ čitave zbirke „Lauta i ožiljci“, gdje je glazbeni instrument najava kantilene sjećanja kojima će pripovjedač privesti čitatelja posljednjim znanjima o neizrecivom? I je li prostor nad

Bokom, na staroj cetinjskoj cesti u obliku serpentina (čitaj i etimologiju ove riječi), samo jedan od preslika antičkih teatar – poprišta tragedije – koji još uvijek kao opomena stoje na mnogim prostorima Atike?

Čini nam se da u jednoj drugoj priči zbirke „Lauta i ožiljci“, nalazimo ključ za novelu „A i B“. Na jednom mjestu u pripovijesti „Apatrid“, autor kaže:

„... i naučio ga da razaznaje lirsko od ironičnog, kao i njihove tanane odnose – umetnost retka jednako kod pisaca kao i kod čitalaca.“

Stoga su nam dragocjeniji ovakvi kraći novelistički tekstovi u kojima se lirsko i ironijsko maestralno izmjenjuju. Danilo Kiš svoj prijelaz na drugi dio novele, onaj naslovljen „B“, uspostavlja naglo. Podnaslov mu na engleskom sluti Najgoru jazbinu. Nije li to difamacija ideje o domu, pa potom i svakom utočištu?

Vratimo se tekstu. Taj drugi dio novele ima također dva dijela, dva fragmenta: „Spolja“ i „Iznutra“. Drugi dio, „Iznutra“, tri puta je duži dio tekst od fragmenta „Spolja“. Pred nama se odigrava vrlo naturalistički koncipirana deskripcija izbe i njene bijede.

Ipak iz opisa, paradoksalno, započinje isijavati blistanje njegova značenja-iznimna milost sirotinjske nastambe. Već u prvoj dijelu, „Iznutra“, u opisu boje zidova, javlja se imaginativni ton djeteta, zapažanje koje je namjerno infantilizirano.

Prikazuju se pukotine „nalik na krljušti ribe“, ili „na izbleđela platna starih majstora“. Time ovaj *milieu* iznova aludira i na danteovske krugove pakla koji izazivaju gađenje, odvratnost, jezu, ali i na simbolističku znatiželju za bijedu, marginalno, fantastično.

I u ovom se fragmentu sluti autorska težnja za uspostavom reda, najprije u vlastitim sjećanjima, potom u potrazi za domom, ambicija da se uspostavi izgubljeno.

Tek u zadnjem, trećem fragmentu cjeline „Iznutra“, pojavljuje se dijaloško kazivanje, u funkciji dramske intonacije i poentiranja teksta. Slijedi u odgovoru autorskog Ja koje nakon ironijskih opaski o mjestu na kojem će stajati ploča s natpisom:

„OVDE JE ŽIVEO JUGOSLOVENSKI KNJIŽEVNIK D. K. od 1942. do 1947“, kazuje:

„Srećom, kuća je predviđena za rušenje“.

Neumoljiva dikcija dekonstrukcije vanjskog okreće se ka unutarnjem: demistifikacija i demitizacija kao neka vrsta osebujne aurizacije, posvećenja teksta tekstom (prisjetimo se Kiševih esejističkih radova koji govore o palimpsestu ili se poigravaju riječima *Sein* i *Design*).

Napomena zadnjeg P. S. u kojoj stoji samo:

„Tekstovi A i B vezani su tajanstvenim vezama“, novi je pokušaj, rekli bismo, njihove re-mistifikacije ali i vidljiva aluzija na hebrejsku mistiku.

Jasnije nam je da je tajanstvenost o kojoj autor govori, u zadnjoj obavijesti teksta, neka vrsta oneobičavanja, očuđenja: pokušaj da se trivijalnost vanjskog bitka transcendiraju njegovim metafizičkim znakom. Tekst se pomiče prema fantastičnoj perspektivi koja je sadržana u akauzalnosti i alogičnosti „događaja“.

Prvi tekst, premda zaziva povijesno u nekom smislu je ahistoričan, bezvremenski, totalan iako – ili baš stoga – što naznačava, naslućuje stravičnu činjenicu, očev odlazak u konc-logor. Ipak, svoju osobnu muku Danilo Kiš preuzima kao fenomen za univerzalno zlo koje je nadindividualno.

Drugi tekst nosi historijski okvir najprije na subjektivnoj ravni evokacije djetinjeg obitavališta i osuvremenjen je aktualizacijom opsesivne srednjoevropske židovske priče o domu. U Kiševu slučaju je ta priča i mediteranska. Ujedno, na djelu je

jedan zastrašujuće proročki autorski glas o vremenu koje se ponavlja, o istodobnoj konstrukciji „doma“ i njegovoj re-konstrukciji, o jednostavnosti i siromaštvu, predmetima bijede i izvlačenje iz sjena osoba koje nastanjuju davno sjećanje:

„ ...oni se jedva vide.. glasovi im dopiru kroz dim kao kroz vodu..“

Ako je prvi tekst „putopisne“ naravi, drugi je memoarske. Narativno-deskriptivna struktura, arhitektura niza, iznova ispituje literarnim sredstvima pogrome iz 40-ih godina XX stoljeća, progone i tragedije, njihove konzekvencije i epilogе.

Književno pismo Danila Kiša zbog svoje stilske jednostavnosti i strogoće djeluje nezahtjevno, naizgled lako stvorene poetike što izvire iz koncepta francuske škole i stalnog ugledanja na klasike pripovijedanja. Potom redukcija teksta, poetika autocenzure, kojoj je sam autor pribjegavao, sve je podređeno nakani da se pisanje svodi i sažima do perfekcionizma.

Sagledamo li, pak, ovu kratku priču iz perspektive njenih etičkih i estetskih fenomena i realizacija, njenih pitanja i njenih odgovora, zapažamo kako se oni izmjenjuju naglim epifanijama: jedan oblik objave nadmašuje onaj prethodni ili pak najavljuje sljedeći.

Oba su teksta, i „A“ i „B“ duboko osobni, a istovremeno, oba su teksta univerzalno kodirana. Također, oba su vrlo dotjerana, otesana od svih jezičkih i stilskih viškova. Postižu čistu strukturu. No i tu se pojavljuje jedan paradoks: stilski minimalizam postiže estetski i etički maksimum, strogoća izraza otvara mnoštvo znakova.

Prvim tekstom, „A“, epifanijskim osvjetljavanjem koje je fotografski neuhvatljivo književnik transponira osjećaj vječnosti i oceansko čuvstvo.

Drugim govori o poražavajućem osjećaju privremenosti, konačnosti. U krhkoj materiji jezika – pisca koji sluti svoj



epilog – Danilo Kiš uskrisuje proživljeno siromaštvo, bijedu, kao univerzalni fenomen mnogih osoba koje bešumno, bezglasno, tiho, nejasno, prođu kroz uzaludnu historijsku scenu. Stilski organizira svoje tekstove tako da ih stavlja u „kontrapunktni“, muzički odnos, ali istovremeno liriziranim izrazom podaruje im neobičnu, gotovo sakralnu rasvjetu, navodeći prema sjećanju predmete, inventar prostih, jednostavnih, skromnih objekata u izbi siromaha.

Tako „dom“ postaje surogat doma, a osjećaj privremenosti i nesigurnosti jedina izvjesnost.

Prvi se dio teksta pojavljuje kao emfaza, poetizacija Puta – stvarni i simbolički putevi se sprepliću, a drugi, „B“ dio teksta, postaje lamentacija, rezignacija, rušenje uspomena.

I prvi i drugi tekst obujmljuju prostor, tjelesnost, stvarnost i stranost.

U prvom je tekstu poetika inventara uznošenje, u drugome raznošenje.

Stoga prvi dio teksta shvaćamo kao konstruktivistički, zakašnjeli avangardno-ekspresionistički zapis voljenog krajolika, drugi, pak, aludira hiperrealističke naznake dovršavanja, dekonstrukcije. Unutranjim poetičkim nalogom ovaj nas potonji zapis vodi i do magije tvarnog, zemaljskog, ktonskog principa, i donekle bi se mogao usporediti s tzv. magičnim realizmom u novoj književnosti druge polovice XX stoljeća.

I fantazijsko-fantastični aspekti obaju tekstova pojavljuju se nakon njihove usporedne analize. Tajanstvena veza među njima upućuje na ambleme vremena: prvi sluti nebesa i njihovu svjetlost kao krov čovjeka i čovječanstva, drugi upućuje na „gorki talog iskustva“, na rastakanje svakog sjećanja, na difuznu, decentriranu, distopijsku, akronijsku, neuhvatljivu sliku našeg doba.

Čini nam se da je svojim tekstom iz rukopisne zaostavštine Danilo Kiš još jednom dotakao ne samo bolna mjesta vlastite sudbine i sudbine naroda, jezika i književnosti kojima je pripadao –

---

ne zaboravimo, bio je prvi svjetski prepoznat pisac u krugu jugoslavenskih književnosti – već i sudbinu čitavoga čovječanstva. Ustvari, ova kratka priča na ogledan način prikazuje bitno: budilnik iz slike B koji autoru-naratoru nedostaje, da bi popis ništavnosti bio potpun i da bi probudio makar načas osjećaj konformizma u svojim čitateljima i kritičarima, nije li dobar poticaj za analogiju sa zrikavcima iz inicijalnog dijela, A?

Uz dužno prisjećanje na jak autobiografski signal koji nam Danilo Kiš odašilje ovim tekstom pitamo se: nije li ova dvojna kratka priča, slutnjom vlastitoga kraja ujedno i opomena i onima koji dolaze poslije – da ne predaju zaboravu fantaziju doma i zavičaja, makar kako oni skromni i naizgled ništavni bili.

Napomena: Citati prema posthumnom izdanju Danilo Kiš: „Lauta i ožiljci“, *Feral tribune*, 1994.