

ВИКТОР ШКОРИЋ

ФОТО-АЛБУМ КАО БАРШУНАСТА ПРИЧА: ЈЕДНО ЧИТАЊЕ КИШОВИХ „РАНИХ ЈАДА”

Фото-албуми полако губе битку пред дигиталним добом: нестаје потреба за израђивањем фотографија (осим када оне имају емотивну или промотивну вредност), губи се потреба за селекцијом, чиме често долази до банализације у фотографији и њене злоупотребе. Фотографија више није успомена, запис о једном релевантном тренутку живота, већ количник догађајности и времена; рећи за фотографију да она има улогу да кондензује сећање, да оно што је лично, па чак и интимно, остави у аманет породичном и, можда накнадно, историјском, сада се чини немогућним: фотографије доводе до блазираности у сликама, у утисцима, па и до губитка чула за отмено и свечано. Зато са благим смешком, у ком сабирам топлину коју осећам према ономе што нестаје, гледам на ред својих породичних албума; зато сам увек спреман да завирим у туђе *залоге прошлости и будућности*, не из потребе за задирањем у туђу приватност колико да бих видео те подухвате чувања сећања, породичне митологије и случајни осећај дашка духа времена; и зато овај текст о једном писцу којег сматрам пријатељем из прошлости (не, ни у једном тренутку живота нисам му био савременик), црно-белом фотографијом из које еманира нека необјашњива светлост. Романтичар, кажу ми пријатељи. Ја их ретко негирам.

Албум као именица потиче од латинске речи *albus*, бео, од облика за средњи род. Белина речи семантички упућује на чистоту и свечаност, али је такође повезана и са празнином и неисписаношћу хартије. У XVII веку у Немачкој тај облик, *album*, уместо у придевском значењу почео се користити као именица. Бележнице које су научници користили, у којима су најпре били потписи колега – *album amicorum* (албум пријатеља) – а потом и личнији

записи о свом окружењу, својим пријатељима, култури, уметности, па и о себи, опет нас упућују на присност коју албум поседује за појединца. Један вид утицаја албума на уметност и живот код нас можемо утврдити постојањем тзв. *грађанских њесмарица*. Појава фотографије револуционаризовала је представу о албуму, али када се сетимо свечаног облачења, држања и озбиљности припадника грађанске класе на црно-белим фотографијама, не можемо порећи да ореол блискости, интимности и овековечености још еманира у сазвезжју које ће албум обухватити. До када тај однос према албуму опстојава, није ми сада намера да утврдим. Са сигурношћу пак могу рећи да га је било и у времену Кишовог детињства, како током Другог светског рата, тако и у оном поратном, у временима која су обухваћена у *Породичном циркусу*; у овом случају, конкретно, у *Раним јадима*.

* * *

Албум као поетика? Или би можда прецизније било рећи *њоејшика у виду албума*?

Без жеље да намећем мишљење, ослоњен првенствено на свој доживљај, сматрам да је прича „Из баршунастог албума” из *Раних јада* једна од Кишових најуспелијих прозних остварења. Умало нисам написао „у овом колажу” – али „колаж” је управо погрешна реч, поетички неприкладна, јер седам „прича” из којих се овај албум састоји јесу *фотографије*, фотографије страдања, патње, борбе, потраге, таштине и *меланхоличног наговешћаја*. Међутим, ако накратко оставимо строгу садржинску димензију текста и преуземо апаратуру поетике, долазимо до закључка да је „Из баршунастог албума” Кишова *њоејшика у малом*.¹ У ових седам песничких слика, поређаних и изложених читаоцу као седам фотографија једног албума, Киш је изложио своје *ојсесивне теме*, приказао савршенство неговања форме, лиричност свога језика и истакао кључне фигуре свог породичног циклуса – оца, мајке и детета схваћеног као трагаоца, бродоломника који истражује своје порекло на основу докумената и књига. „Гола-голцата понижавајућа истина”², како

¹ Чини се да је Данило Киш заиста држао до поетског оличавања сопствене поетике у виду приче о уметнику и уметности и да није страховао да би пречесто „огољавање књижевног поступка” довело до губитка ефектности његових прича. У овом тренутку на ум ми падају прича „Енциклопедија мртвих”, поједини сегменти *Пешчаника* и *Гробнице за Бориса Давидовича*, као одрази те *њоејшике у малом*. Зар то нису управо пишчеве замке које је он вешто поставио у свом тексту за оне виспредије, као што је Киш рекао у једном свом интервјуу?

² Данило Киш, *Рани јади – Сабрана дела Данила Киша*, књ. 3, прир. Мирјана Миоциновић „Просвета”, Београд 2007, 73.

каже Киш у самом тексту (и одмах додаје у загради: „ствар коју сам, барем у књижевности, и до дана данашњег сачувао”³) тј. елемент фактичности, садржана је у самом наслову приче: албум је материјализација прошлости, сећања, он даје веродостојност и, што је у овом случају битније, легитимитет приповедању. У исто време Киш „омекшава” потенцијални диктум представâ као чињеница̂ тиме што успомене и сећања призива *из баршунасто̂г албума*, из једне мемле далеких доживљаја и искустава према коме онај који их се сећа увелико има чврсто изграђен емотиван однос. Баршунасто(ст) за циљ има да оправда дечју перспективу, да изазове емпатију која не прелази у патетику и да призове лиричност. А лиричност и документарност јесу неке од главних одлика Кишове поетике када је у питању проза.

Одабрао сам, овим поводом, трећу фотографију из приче „Из баршунастог албума”, првенствено јер је она Кишова *параболо* о уметнику,⁴ тачније о себи и свом стваралаштву,⁵ о својој поетици. Међутим, иако ћу остале фотографије радо оставити неким другим, будућим, потенцијалним истраживачима, нећу прећи ћутке преко њих. Прва фотографија, вест о очевом нестанку, сажетак је очеве ексцентричне личности,⁶ доминантне у том периоду Кишова стваралаштва (1965–1972). У другој, повести о ископавању ружа, Киш је поново истакао пепео као своју кључну метафору, а пролазност као једну од својих главних тема, остварујући тиме још једну интертекстуалну везу са Библијом и библијским Проповедником.⁷ Налазак и чување очевих докумената и сопствених књига, предмет

³ Исто.

⁴ Многи Кишови јунаци су нека врста уметника, они који заиста могу да носе то име, или се одају оним што чине, или својим светоназором. Поред мајке из ове приче, уметник је Лаутан који пише *Мансарду*, „сатиричну поему”, Ђ. М. који слика флоралне елементе док му сарком расте у утроби, Ученик коме уз помоћ Мајстора успева да оствари „привид Пуноће” у свом роману, А. А. Дармолатов и Мендел Осипович, песници, и Б. Д. Новски, који сања о бомби „величине ораха, али разорне експлозивне снаге”.

⁵ Јован Делић Кишову последњу, „зrelu”, фазу назива и „новелистичком” фазом и у њу сврстава *Гробницу за Бориса Давидовича* и *Енциклопедију мртвих*. Ипак, чини ми се да би и збирка прича *Рани јади* могла да се сврста у ту фазу, јер је већ у њој Киш изградио свој приповедачки проседе и стил; они, сем тематиком, у мало чему одступају од прича из каснијег периода. Наравно, јасно нам је да би се тада нарушила хомогеност средње фазе, фазе *Породично̂г циркуса*.

⁶ „Зацело беше наслутио значење опаке игре у коју га беху увукли, и кад су га ставили на леву страну, међу жене и децу, међу болесне и неспособне за рад – (јер он је био све то истовремено...)” Д. Киш, *Рани јади – Сабрана дела*, 66.

⁷ *Vanitas vanitatum, omnia vanitas*. Киш је истицао да је Библија била велика Планета у његовом Књижевном Универзуму, а њена специфичност јесте што је она једина књига међу писцима. „Таштина над таштинама, све је таштина”, егзистенцијални је дрхтај који Киша, између осталих, доводи у везу са америчким писцем Томасом Вулфом (видети: *Погледај дом свој, анђеле и Нема њоврајка*).

четврте слике, упућују на Кишов полазак у потрагу за својим пореклом, а самим тим и идентитетом; и та потрага ће се продубити у седмој, последњој фотографији, фотографији мајчиних „дуња”, тј. перина, које је породица Сам/Киш вукла за собом, у својим сеобама и потуцањима, продужавајући своју луталачку, неукорењену породичну историју; те перине мајци су симбол детињства њене деце. Пета и шеста фотографија приказују ђачку књижицу, њене попуњене и празне рубрике, напомене и потврде долазака и изостанка; искидана и пожутела, та књижица је својим административним, просветарским језиком „гола-голцата понижавајућа истина” *раних јада* њеног власника: његовог сиромаштва, бездомности и распарчаности његове породице. На трећој фотографији, она која је у ратним и логорским временима постала стожер породице – мајка.

По неким митовима Орфеј је био песник који је осмислио прву песничку метафору, златну кишу за Зевса. Чин писања упоредио је са чином ткања, а текст са ткивом; та веза текста и ткања сачувана је чак и у латинском језику, где су исти корени и за писани текст – *text*, и за ткање – *textrinum*. Управо чином *џкања* мајка са породичне фотографије из приче „Из баршунастог албума” покушава да материјално обезбеди породицу, да своју децу „повуче са њива”⁸ и, како Андреас сам каже, „да нам врати наше грађанско достојанство”.⁹ Њен покушај самосталног конструисања машине за плетење изјаловиће се јер није успела да нађе одговарајуће делове. Ипак, рекао бих да је Киш – или *fatum*, ако верујемо у истинитост ове фотографије – учинивши мајчин покушај „модернизације” неуспелим, и рачунајући на фабулу која се у наставку пред нама *исцрпеда*, хтео да говори о чину уметничког стваралаштва као о строго људској потреби која се не може заменити машинама и помоћним механизмима. Мајчина рука сама се прилагођава захтевном раду, постајући једино потребно и могуће оруђе у изради цемпера и других одевних предмета.

Киш за тајну мајчиног стваралаштва каже: „Тајна мајчине вештине била је проста – она се никад није понављала (...) прихватала [је] наруџбину без примедбе, али је на задату тему правила нову варијацију, само наизглед сличну узору, па је, мењајући рукопис и шару, стварала један сасвим нов стил, само наизглед сличан претходном, тек толико да се по њему препозна рука мајстора, његов лични печат, непоновљив.”¹⁰ Ево, у овом једном кратком

⁸ Д. Киш, *Рани јади – Сабрана дела*, 69.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, 69–70.

пасусу речено је све што је потребно о схватању оригиналности у модерној књижевности: то је оригиналност на задату тему, али особеног стила, нарочита варијација у коју је утиснут печат непоновљивости. Дело мора да буде уникат. Ако се померимо десно и лево од *Раних јада*, видећемо да је Киш заиста поштовао ово начело: његов експеримент са француским новим романом његова је пародија и превазилажење; борхесовски проседе допуњен је у виду противкњиге *Гробницом...*, која је истовремено и нов приступ теми концентрационих логора; *Пешчаник* је одјек Џојсовог *Улиса*, али не и слепо подражавање. Укратко, као сваки мајчин џемпер, свака Кишова књига је уникат, али са препознатљивом *џексијуром* која одаје мајстора: не постоји књига код нас слична *Мансарди*, *Пешчанику* или *Енциклопедији мртвих*.

Андијева мајка је мајстор у изради џемпера, а непоновљивост њеног *рукописа* је приближава уметнику. Ипак, Киш пише о обесхрабрујућој способности других, мање талентованих и перфидних, да подражавају тај рукопис и да га превазиђу у механицистичкој техници, остављајући тако дело *без душе* и *љубави стварања*. Мајка мења свој рукопис намерно га чинећи непривлачним и неправилним, али – безуспешно: способност копирања је јача. Ова врста такмичења у везилачкој уметности подсећа на стари грчки мит о Атини и Арахни и њиховом „мегдану”. Арахна, сматрана најбољом везиљом старог света, изазвала је и саму Атину да везу. Иако Арахна није могла да победи богињу у савршенству израде (јер све што је боговско јесте савршено), она заправо *јесће бољи уметник* јер одступа од хладног, вечног савршенства; она, Арахна, не подлеже конвенцијама стваралаштва, већ својом иновативношћу успева да се супротстави вишој, јачој сили. Метафорично гледано, Арахна је дух авангарде који се супротставља класицизму Атине. А зар тај везиљски мегдан Арахне и Атине није случај и са Маријом, Андијевом мајком, с тим што овде није реч о супротстављању божанском него просто моћнијој гомили, такорећи суптилна пародија старог мита? Напоследку, мајка-Арахна покушава са последњим, очајничким, потезом: „Увидевши да су шарлатани у стању да опонашају виртуозност мајстора, она је прибегла једноставности, голотињи стила и израза, не пропуштајући при том да у тај ’глат’ уплете неку тајанствену шару, мистичну ружу надахнућа и печат мајстора.”¹¹ Киш је, заправо, овом реченицом предвидео генезу свог прозног стваралаштва и мајсторства у краткој прозној форми, почев од очигледних *џикања* генијалности до намерних ишчашења и сведености израза. Када се отвори књига *Раних*

¹¹ Исто, 70.

јада, зар не препознајемо управо ту *џолоџињу сџила* и израза дечје перспективе и представе о свету, пред чијом нејасношћу дете заостаје, зачуђено, али се, опет, својом радозналешћу, баца у тај вртлог немира и јада? И у исто време зар то нису први пупољци *мисџичне руже надахнућа* (понекад већ увелико у цвату)? Померимо руку са *Раних јада*, шест књига удесно, узмемо и отворимо *Енциклопедију мрџвих* и дивимо се зрелом мирису мистичних ружа надахнућа, још једноставнијих, још сведенијих, још нежнијих. Сетим се онда, када узмем последњу Кишову за живота издату књигу, Андрићевог „Разговора са Гојом” и његових речи о лепоти: „Храмове и палате у свој својој величини и лепоти, у ствари су само догоревање и доцветавање онога што је никло или плануло у простоти и пустињи. У простоти је клица будућности, а у *лејоџи* и *сјају нејреварљиви знак ојадања и смрџи*.”¹² (А зар ни код Андрића Гоју његова тетка Анунцијата из Фуенте де Тодоса не учи уметничком стваралаштву кроз везиљску вештину?¹³)

Сматрам да је највећу тајну мајчиног (свог) стваралаштва Киш рекао ипак узгредно, говорећи о творевинама успешних имитатора. Те веште имитације биле су по техници израде дорасле оригиналу, довољно успеле да онемогуће да се уочи „сва беда тих лажних творевина *без џанане искреносџи џравоџ надахнућа и џравоџ доживљаја*”.¹⁴ На овом месту, и само овде, позваћу се на самог Киша, и на његово схватање технике и ентузијазма у стваралаштву. У питању је извод из интервјуа „Удео чуда и труда” (из 1985. године), у чијој основи и наслову се налази цитат Марине Цветајеве, да је свака књига резултат чуда и труда. „Мислим да је та формула Марине Цветајеве применљива не само на моје књиге, него за сваку књижевну творевину, јер је кратка, јасна и прегнантно исказана. У свакој књижевној творевини има удела нешто што друкчије не можемо да досегнемо, оно што ни сами не знамо, што на други начин не може да постоји. Зато се ја не бојим да говорим о својим књигама за разлику од многих који се плаше да ће тиме нарушити тајну и снагу прозног текста, да ће покварити чаролију прозног ткива. Не, јер ма колико тумачили, остаје нека чињеница, неки елемент необјашњен и необјашњив и за мене самога. То је оно што Цветајева назива чудом.”¹⁵ Непотребно је ишта више рећи, сем да ме радује што се и у овом тексту појављује реч

¹² *Исџорија и леџенде: есеји, оџледи и чланци – Сабрана дјела Иве Андрића*, „Свјетлост”, Сарајево 1976, 13 (курзив – В. Ш.).

¹³ „Збијај, збијај то боље! Што га жалиш? Збијај то јаче!”

¹⁴ Д. Киш, *Рани јади – Сабрана дела*, 70 (курзив – В. Ш.).

¹⁵ Данило Киш, *Живој, лиџераџура – Сабрана дела Данила Киша*, књ. 14, прир. Мирјана Миоциновић, „Просвета”, Београд 2007, 175–176.

„ткиво” за означавање прозног текста и арахнинског дара уметника. Албум поетике, уз преосталих шест слика, сада је попуњен.

* * *

Још једна, последња напомена, „плаћање сталија и контра-сталија”, Данилу Кишу, и себи. Једна снажна и потресна прича, као што је она „Из баршунастог албума”, показала се као изврсна за писање о Кишовој поетици, како на плану садржаја, тако и кроз визуру технике стварања. И колико год се дивили овој *йоейици* у *малом* – а невелик је број писаца којима је успевало да на тако сажетом простору и тако занимљивим сижеом предочи своју поезију – не можемо структуралне елементе да посматрамо строго поетички; јер, тиме губимо из вида многе лепоте и ситне финесе, нежне преливе и сенке на овим *фотографијама*. Зато, читајући ову фотографију, неће ми промаћи прича о грчу сиромаштва, прича о људској зависти која се из дивљења рађа, прича о борби за своју уметност (као и за своју кору хлеба), прича о мајчинској пожртваности за своју децу, прича о раним јадима.