

АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ

УВЕК О КИШУ, А САДА ЈОШ И О
ПИТАЊУ ЉУБАВИ „У ЈЕСЕН ГОДИНЕ 7464.
(ПО ВИЗАНТИЈСКОМ РАЧУНАЊУ ВРЕМЕНА)”,
НА КРАЈУ НЕШТО О НИЧЕУ И ОРФИЗМУ

für eine liebe masterfräulein in dem Jahr 7524.

Увек о Кишу, а ако треба, онда и опет, опет, опет. О Кишу увек треба да буде реч.

Само никада припросто и недостојно, никада опадање, пизма и јед. Критика, колико год оштра, или занесена, колико највише сме да буде, али нитковлук, пасјалук, беда читања и срамно гађење, то никада. Боља је чак и неумерена и непаметна похвала Кишу него вајно откриће његовог „шћепанизма”. Зар се може хвалити „шћепанистички” суноврат не само критичког мишљења него ума који хоће да нешто протумачи?

Упркос политичким инвективама најнижег реда, у недавном „опетовању” о Кишу ипак је мало рехабилитован тон, то је ипак мало пристојније од првобитног „шћепанизма”. Тешко је поверовати да је то ситно побољшање последица прошле расправе, али у овом новом насртају на Киша, такође политикантском и калкулантском, постоји некакав напор да се расправља. Додуше врло мало о књижевности, и увек о књижевности са политикантским потребама, уз изванредна открића која превазилазе сваку памет, па чак и ону најгору, међу којима се нашло и то да је Александар Јерков „шћепанистичком” логиком повезан са – нећете веровати – Соњом Бисерко. Или она са њим, али знам поуздано да је то дотичном Јеркову једнако одвратно. Небојша Васовић, који би хтео да буде песник и да тумачи Киша, тако се још једном спустио

прениско: иако се трудио да буде, ваљда, ироничан, испао је баш прави *бисерко*.

Писати цинично о Кишу – што да не, или подругљиво – опет добро, али при томе увек трагати за рационалном и разумном аргументацијом: уколико се дође до тешких закључака и поразних судова, то је могуће и о томе се може расправљати. Препуштање патолошком бесу, какво је Васовићево *ошкриће* „шћепанизма”, добило је наставак у „опетовању” које је макар мало пристојније, али је и даље врло тешко успоставити дијалог јер циљеви „опетовања” нису књижевни, критички и херменеутички него политикантски. Још увек је превише квазиимперијалног беса у том „опетовању” и понекој чудној похвали која му је упућена, али и дијалог са црним ђаволом би вредео ако би допринео, мада неће, читању и разумевању. Био бих спреман и на такав дијалог када је о Кишу реч.

Могућно је мрзети Киша и све што је урадио, зашто то не би било могуће, или га потцењивати, јако, рецимо због Томаса Мана – такво сам потцењивање слушао четврт века, чак нисам на њега ни одговарао. Тај стручњак за Мана заиста није волео Кишову прозу. Добро. Није га волео ни мој некадашњи професор, чији сам једно време био асистент, али се онда једног лета после дужег и врло стрпљивог дијалога преломио и Киша, који му се, причало се, посебно замерио једном шалом у Клубу књижевника, унео у програм Српске књижевности XX века. Има и тога. Ја у томе видим његову врлину, чак и неку своју малу заслугу, као што рачунам у своје заслуге и то да сам толике године остао стрпљив када ни његов наследник није видео место *Гробници за Бориса Давидовића* у том програму, као што уосталом није видео место ни позном Црњанском и Андрићу, или српској драми. Свих тих година сам Киша (годинама и српску драму) предавао на различите начине, ко је желео могао је да прочита и *Гробницу* – нико није морао, иако је она за мене толико важна, доста је што су студенти могли да бирају. Читаоци, међу њима и слободни студенти, читали су *Гробницу* са страшћу и задовољством, а двојица мојих студената и доцније најдражих пријатеља су на Кишу докторирали, објавили сјајне књиге и данас су редовни професори српске књижевности. Живот није нетрпељивост и нетолеранција. Када дође време, следећа генерација ће слободно, дакле без академске присиле, писати и мислити о Кишу и ја врло спокојно чекам њихов суд.

Увек је најважније читати књижевна дела. Једном речју – кажи ми шта си прочитао у некој књизи па ћу ти рећи ко си. И са извесном одлучношћу, без жеље за провоцирањем или да узвратим на провокације, успутне или директне, записаћу овде за *Лейојис*

Матхице српске и господина Владушића понешто о Кишовом делу. При томе нећу да прођем немо ни поред удара на Киша и на све оне тумаче који су писали о његовом делу са уважавањем, али не бих да ову прилику сведем на расправу за коју ће бити времена и места. Најнедостojнији „удар” на Киша уосталом није дошао од творца „шћепанизма” и највећег поштоваоца таквог писања о Кишу, него од једног писца који је био близак Кишов пријатељ. Мирко Ковач тако пише о Кишу да ту од правог пријатељства и елементарне пристojности није остало ништа. Отуда песник и критичар који је смислио „шћепанизам” и „опетовање”, те они који га из све снаге подржавају и награђују, делују можда и благо спрам овог несхватљивог менталног инцидента.

Расправа о Кишовом месту у јавном животу и деловању, која није безначајна и која погађа Кишову сартровску заблуду, о околностима рецепције његових дела и маркетингу који га је пратио, или о легендаризацији Кишовог лика, мени се све то чини инфериорним у односу на читање и тумачење самих књижевних дела. Увек бих радије расправљао о њима. Уколико су она безначајна, Киш ће одумрети и ишчезнути сам од себе. Уколико су, међутим, то изванредна дела, као што ја мислим да јесу, онда је јалова сва пизма због Кишовог успеха, потпуно је узалудан сваки напор мржње чак и када би за њу постојао некакав повод. Када Толстој одбацује Шекспира, или Набоков Достојевског, то може да делује и симпатично, колико год да је нетачно. Премда, треба бити, макар и из највеће даљине гледано, макар сасвим, сасвим мало налик на Толстоја или Набокова па се тако залетати и грешити у ономе у чему не грешити чак ни неки слабији студент. Када насртљивац на Киша не само што није налик великим светским писцима него док чита Јеркова хоће да чита нешто такво какво је Соња Бисерко, то није чак ни смешно. Ту човек само уздахне са жаљењем, и треба имати пуно стрпљења и за своје пријатеље па их не питати како су се винули до сазнања да такво мишљење заслужује награду. Да неко повеже, рецимо, неког члана жирија који је наградио „опетовање” и тако подржао „шћепанизам” са, рецимо, Наташом Кандић, ја бих осетио само жаљење за онога ко је у стању да тако слабо мисли. Чланови жирија су, међутим, у „бисерима” видели неку критичку врлину?! Скроз чудно, чак и чудније од већехментних иступа највећег поштоваоца „шћепанизма”.

За разлику од негативног читања, које у најгорој верзији води до „шћепанизма”, могућно је позитивно, *ениџузијасичко* читање (грчки *ἐνθουσιασμός*, од *ἐν θεός*, што се овде узима, независно од неких историјских аберација, као име за читање које је надахнуто књижевношћу, њеним присуством). Негативно и позитивно

читање и тумачење могло би се ставити једно поред другог и оставити да свако ко жели провери које је важније за књижевно дело, које богати једну културу. Али ту не би било осиноности и охолости, а нарочито не би било шутирања у цеваницу, како је то један заинтересовани у овом спору често препоручивао, у шта спадају и сви шћепанистички бисери. Слагати опадања и одвратне увреде које нигде нису допустиве па не треба ни овде да буду, попут „полиглотских губица” и сличних испада, напосто није ништа. Онај ко цени такво писање и мишљење, или прелази преко свих његових недостатака, недостојности и очигледних простаклука – до чега је њему стало? О томе би чланови жирија који је наградио „опетовање” и највећи поштовалац „шћепанизма” требало да размисле.

Лейхойс, међутим, настоји да попуни једну велику празнину и ублажи једну велику nelaгоду у којој није проблем само „млако” обележавање Кишове тужне годишњице. Права nelaгода је што Кишову поетичку улогу до данас нико није преузео. Разлог за то није у Кишовим недостацима него у поетичкој слабости писаца који су после епохе коју је он обележио морали да крену у неком другом смеру. Почетак овог новог века, међутим, није обележен поетичким потирањем Кишове поетике, као што је то правило у историји књижевности, већ слабљењем културне основе, расапом симболичких моћи па и политикантством. Напади на Киша који имају политикантски призвук доприносе тој регресији и деградацији.

Киш је, можда, могао још увек да буде са нама – осамдесет година живота колико би сада имао није толико много. Он, међутим, није дочекао ни педесет пет, колико ја имам сада. Умро је млађи од мене данас, то је прилично потресно и отрежњујуће сазнање. И док се спремам за праву старост и са превише ведрога цинизма гледам и на прошлост и на будућност, ни у шта се не уздам осим у то да постоје велика књижевна дела и да она и њихово читање имају смисла и сврхе у људском животу. Тиме, наравно, помало браним себе и живот који сам водио и какав имам намеру да водим, колико будем могао да га наставим на исти начин. Упркос томе, не успевам да се надам како ће у годинама које следе бити онолико и онаквих великих дела каквих је било у прошлом веку.

Наслов овом тексту који пишем направио сам од два цитата са самог почетка Кишове *Мансарде*, један је дат курзивом, други под наводницима. Наслов је дакле ту, он одређује нешто што је Киш хтео да истакне у *Мансарди*. Проблем љубави, то је оно чему је Киш посветио први део свог романа, а важна је и културолошка назнака која идентификује његово рано опредељење о којем наши преголеми мислиоци задојени мржњом не умеју и не смеју да мисле. То су два аспекта који су ми овде важни, први као увод у

расправу са самим собом, други јер би могао да помогне онима који увек имају недоумица о Кишовој афилијацији и акултурацији. (У другој прилици сам показао да он, када је упитан *шиа ради српски йисац данас*, нема потребу да се дистанцира, из чега следи да себе тада види као српског писца.) Кишово „византијско рачунање” времена, сва снага тог погледа у историју и иронија која га прати, српској књижевности и култури могли би нешто да значе. И на томе би се могла показати и разлика између српске, па онда и традицијски византијске културне историје и афилијације, и политикантских надрисрбљанских захтева.

Иако имам наслов, још увек у овом часу не знам тачно све што ћу написати, можда то нећу знати ни на крају овог текста; знам само да то мора бити нешто од онога о чему иначе не говорим. Једном сам већ писао, ко зна колико пута говорио, о одсуству љубави и невољи српске прозе, чак и са описом љубавног чина, некмоли са фигурацијом праве, велике љубави. Од Андрића и Црњанског до Лалића и Давича, та је фигурација тонула у реалност приказаног света и онда се, заједно са преокретом шездесетих, наметао неки физикализам који никоме ко уме да ужива није стран, али у књижевности напосто нема праву чулну обојеност и не значи ништа нарочито – гротескни гигантизам мушког уда код Булатовића и Павића и сексуална достигнућа у њиховој прози опседнутој таквим еротизмом наличје су страшног узвика из *Романа о Лондону* о коитусу и свету који се у њега претворио и којим он влада. С друге стране стоји напор од Албахаријевог женског анђела до анђела у прози Горана Петровића, односно одласка у један други, читалачки и књижевни свет у којем су могући љубав и поуке о љубави, смрти и уметности. То је могуће управо на линији фигурације анђела, која у српској књижевности траје од самог њеног зачетка, било да погледамо ка средњовековљу или новим почецима, све до Тасићевог *Ойшпроцијаноџ дара*. То су неке од основа за нацрт неке будуће студије о фигурацији чисте љубави у савременој српској прози.

Успомене надиру са свих страна, међу њима је једна да сам некада давно из Париза, право са штанда Сеја на Сајму књига, у Београд довукао капиталну студију о чистој љубави од антике до Лакана. Књига је била на француском, није ме то спречавало, хтео сам да ми је неко прочита. Данас се више не сећам коме сам је дао, чудим се и томе и самоме себи и свему. Живот одузима све па и успомене. Давно још, пре толико времена, почео сам да пишем о анђелима који су населили српску књижевност, не само од средњег века до *Досијија* него и од Атанасија Стојковића до наших дана. Хоће ли, и када, да то кажем контрапатетично, доживети *милосиј*

уобличења текст који је други део расправе о српској књижевној имагинацији, чији је први део о времену и миленијумској имагинацији у српској прози у једној раној верзији одавно објављен, ко то зна. Испред мене има много мање година рада него што их је остало иза мене. Критике код нас ишчезавају као да их није ни било ако их политика и околности не претворе у легенду. Остају само мњења, најчешће ни она. Све ће прекрити заборав, без обзира на сирановску вољу да је борба вредна само када је узалудна. Могло би се рећи, само много скромније и тише, нек се пише, опет и увек, пише, пише, иако је рука која држи цепаницу одавно замахнула.

Ускоро ће бити четредесет година од *Гробнице за Бориса Давидовича*, књиге у којој је љубав тако темељно осујећена не само политичким приликама и насиљем над појединцем већ нечим дубљим од орвеловског и кестлеровског наслеђа. Наоко нема разлога да револуција не упозна љубав чак и ако је истовремено издаја човека, али *Гробница* је допустила да љубав буде само скривена. Већ у првој од њених заједничких повести насиље и политичка потреба замењују љубав и бришу је из отуђеног света.

Велики је то тренутак за српску књижевност био када се појавила *Гробница*. Био је то и важан тренутак и у мом животу, пресудан. Чини ми се да од тог сусрета нисам изгубио ни најситнији делић – од излога у којем сам је видео, од цене која ми је била превисока, од омота који ми се уопште није свидео али је био атрактиван, од утиска док отварам књигу која мирише на штампарију и читам је још у ходу, опијен Борхесом који је захваљујући *Маџишаријама* већ запосео моју премладу, страшно занесену читалачку душу. Био сам зачудо спреман за њу. Још осећам наративно убрзање, тај утисак страшне брзине Кишове прозе о којем чини ми се да никада нисам ништа написао, а не сећам се овог часа да ли је о томе писано, заправо ми се чини да баш и није. Ето страшне теме: разлике стилских и наративних поступака ретардације и контракције, с једне стране, дакле поетике убрзавања и успоравања, и *убрзане ѿоеџике* од Киша до Павића. У том њиховом убрзању, у *убрзаној ѿоеџици*, цела једна изражајна и моделативна могућност, најављивана од антике до средине прошлог века, одједном је искоришћена. То је велики тренутак у историји српске књижевности. Треба написати студију *убрзана ѿоеџика краја века*.

Прво издање Кишове књиге је нестало негде у младости. Та књига је остала у неким женским рукама, данас више и не знам чијим. Све се у животу заборавља. Не жалим за белешкама на маргинама и за рукама које их нису вратиле. Жалим понекад за једном Ленком, заиста се тако звала иако нисам био ни месец дана старији

од ње, која је на великом одмору хтела да говоримо о књижевности и као хероина једног романа који се није догодио долазила, са дивним осмехом, праћена подругљивим ђачким чуђењем. Гимназија је тек почела, ја сам горео од књижевности, од Киша и Пекића, од Велека и Ворена, од Томашевског и Кајзера, од студија Кољевића и Константиновића, највише од Ингардена, био сам пун себе таквог и нисам имао себе, био сам чудан млади човек. Нисам разумео *Заратустру*, још нисам волео *Процес*, Фројд је био лагана лектира а Кјеркегор чудна и загонетна. Сваког дана читао сам по једну књигу, тако је изгледала првобитна акумулација и трајала је две године, пре него што бих заспао уписао бих у свој дневник још једну целу књигу коју сам тог дана прочитао. Ни дана без књиге, ни дана без страсти. Док сам уопште схватио Ленку, колико год да је била лепа, умилна, дивна – ми смо као и све мушке будале јурцали за неким другачијим цурама, цурама из краја а не из школе – један део сјаја у њеним очима се угасио. Колико сам само био неспреман за велику ђачку љубав. Можда би то била права романа, или се само надам да је могла да буде, можда ласкам прошлости које нема јер је није ни било. Није ми жао што Ленка никада неће прочитати ове редове, не само зато што не мислим да они нешто посебно вреде већ зато што све оно што оде у прошлост као да пропада у дубоки бунар из којег се, ево ни у мојој парафрази, никада ништа неће вратити. (Нашао сам једну рукавицу у Тибингену, на живици, у Улици принцезе од Виртемберга, и знао да нећу наћи другу, ни руке које су биле у њима. Ту сам упознао принцезу Надју из Тулуза и ко мисли да у тој плавој крви не постоји нека посебна драж вара се. Оне су посебне, понекад.) Неће се вратити ни једна Лана којој сам можда умео нешто да кажем о Кјеркегору после првог малог предавања – био сам, у гимназији, и не желим да ми то опросте, већ заљубљен до ушију у књижевност, није било места у души за обичне дане и догађаје и тек ме је једна Сања, која је и данас једнако лепа и коју после нећу видети пуних тридесет година, романтично помирила са школом: због ње сам схватио да није пука измишљотина кад у романима пише да светлосни зрак у којем се причини њен лик може да скамени младу душу која воли и хоће да воли, или да се у грудима осети како се цело биће дели на пола, да срце може да стане или да би, јер ти се привиђа нечија коса, могао да грлиш гране и румено лишће које пада са њих. Све што у романима пише више је од истине. Тако се гимназија завршила, већ сам писао критику и знао шта ћу да будем јер је само то имало смисла за мене. Био сам чудан клинац, гимназија је тек почела а већ сам био заљубљен само у књижевност и остао сам заљубљен толике године, па и данас, на прагу старости,

joш увек је превише волим. Зато ћу опет о књижевности, и опет, и опет, и опет, и опет и не чудите се: опет о књижевности. Него о чему другом? О ситним успоменама које сви имамо и вредне су само зато што су наше сопствене? Кога је брига што се још некад сетим таквих тренутака и неких лелујавих ликова, као да ме прогони жеља да тамо где нема мастер-наратива, колико сам се само тиме бавио, осване неки диван лик који бих данас назвао, рецимо, мастерфрајла. Изроним сам пред собом као јунак сопственог романа живота, са страница својих сећања које бледе и ништа не вреде ни мени самоме, ни некоме ко ми је више него драг, говорим реплике којих у том роману и има и нема, већ онако како све што вреди и вредело је и постоји и не постоји. Откуд би критичари имали право на то, већ чујем онај строги хор који се још у античкој комедији претворио у нешто друго. Жабе, птице, облаци, жене које заустављају ратове, или зец Црњанског, може додуше и жаба, врабац Андрићев, Павићев хрт и Пекићева куца, свакако и твор, наравно Кишов, већ су ту у једном низу до којег ми је стало, ту су и све идеалне, не само оне мртве драге којих у српској књижевности нема. Откуд критичару право да мисли, стварно да мисли а не да се „бави“ тумачењем, да осећа, а не да се досећа, откуд му право на овај низ који је само на први поглед ирационалан, а вреди макар колико и чувени Фукоов цитат, или дуга шетња улицама Бордоа реконструисаним тако да се на њима данас не види траг Кишовог погледа, којег нема ни у кафани изнад Сорбоне у којој је откупио песму од уличног песника, ни у стационару, данас техничком факултету, на који сам се узалуд пео да видим како се са њега Кишовим очима могло погледати на Париз у то давно време, онда када сам се родио. Одакле ми право на све то? Наравно да га немам. Ја га узимам између Хегела и Ничеа, између Хајдегера и Витгенштајна, између Дериде и Фукоа, сваки је критичар који ишта вреди самозванац, нас ништа није ни позвало у књижевност ни овластило да о њој пишемо, судимо, тумачимо. Ја сам несумњиво самозванац и без икаквог оклевања стављам све моје самозванство на тај тас на којем сам гомилао речи о Кишу: Киш је велики писац и све ситно опадање јер ни он није савршен човек је само демонстрација слабог карактера онога који то чини, а свако ко се радује „доказу“ да неки велики писац није у свему и у сваком погледу митски велики човек – а није ниједан – промашио је и смисао и сврху тумачења књижевности. Ону коју сам за себе нашао једног лета, након што је изашла *Гробница*, када сам као млади монах, оставши сам јер су родитељи најзад некуд отпутовали, цео август писао о њој, постио, уздржавао се од спавања и људи, припадао књижевности, волео и волео да волим, и уз једну малу ђачку

награду за тај текст био срећан: нашао сам своју судбину. Мене су Киш и Пекић родили за овај живот који живим – шта би човек могао да тражи више од тога, они су у сваком и најситнијем часу мог постојања. Кога је брига што сам тако нашао себе? Наравно да није никога. Зашто ово пишем? Свакако не зато што не знам шта о свему овоме мислим свих ових година, а нарочито не зато што имам потребу да се било коме исповедим. Можда једино зато што волим неколико млађих колега и годинама се трудим да им дам све што имам и добро се осећам док то чиним, и што заваравам себе да би такав запис могао нешто да каже некој младој души која буде хтела, а још не зна ни да хоће и шта хоће, у врло тешким временима која ми се привиђају, у којима ће све бити могуће само не искрено се предати својим љубавима, нарочито не за српску књижевност и културу, у којој можда неће ни бити таквих дела која човеку промене живот него нека ситна продукција, комерцијализам и политиканство. Још можда гајим илузију, професорску, да бих могао да је мало охрабрим и да јој се јавим из овог лимба, срећан упркос свему и жељан да је сретнем кад још више остарим, и да је тако матор, немоћан, бивши човек, видим док ужива у књижевности и настоји да очува нешто што је некада било толико важно у свој својој безначајности. Могу ли том младом бићу ови патетични, сентиментални, у крајњој линији и невешти редови нешто да значе? Ја нисам писац, никада нисам ни мислио да бих то могао да будем иначе бих одавно писао, и немам намеру да зато што знам понешто о књижевности и имам какву-такву технику, или ме хоће речи, правим од себе писца. Али хоћу да пишем неку врсту критичке прозе коју сам смислио пре више од тридесет година па лажем себе да имам право на њу и да ови испади успомена и записи о њима нису сасвим неумесни, свакако нису приватни иако су савршено лични.

Цео живот сам волео то што су писали Киш и Пекић неком ужасном и лепом љубављу и без њих и ње нисам могао. После су дошли Андрић и Црњански, који су и већи од њих. Андрић се за мене открио у најдубљој страсти тек када сам писао докторат – ми смо сви више волели Црњанског, као што се и данас млађи читаоци посвећени књижевности чешће окрећу прво ка њему па ка Андрићу. Било је и после књижевних љубави, и разочарања, али те чудесне страсти које човек осети у правом тренутку и које обоје цео његов живот и испуне цело његово биће, то остаје јединствено и непоновљиво. То је аура аутентичности и неки књижевни завичај без којег се не сме и не може никуда. И зато не могу и врло, врло нећу без тога. И зато ми је Васовић са или без ове свите коју није заслужио, надам се ни она њега, тужан и јадан лик, лик једне

ситне мржње која не би ваљала ничему чак ни да има величину која се некима привиђа. Усамљеност, па шта? Ко није усамљен, и ко још сме зато да мрзи, нарочито ако је неспособан да воли?

Дакле, између љубави и страсти, па макар плаћали цену за њу, и пизме, мржње, не-воље, зар треба бирати? Читати с љубављу, чистом љубављу, тумачити из љубави, бавити се оним што највише волиш и што ти највише значи – шта друго? И то без идеологије љубави, од Сократа и Светог Павла до Алтисера и Бадјуа, Хане Арент и Кристеве. Дакле не из идеологије љубави већ баш из саме љубави. Јер, шта воли онај ко мрзи? И, опет без хришћанског претеривања, може ли уопште да воли онај ко мрзи, а нарочито – онај ко воли да мрзи? Волети да волиш, чак и када љубав копни, или нестаје, када је нема и кад ју је тешко задржати, кад си стар и она мења облике и допустивости, кад је тешко ипак волети онако како у вољењу мора бити – као да смо сад у простору у којем се рађа Лаканово *мало а* – дакле далеко од сваке идеологије која поправља утисак о правој природи човека, далеко од моралне свезе доброте и људског бића, волети да волиш јер је у том вољењу већ више љубави но што је свет може поднети, волети да волиш а не да мрзиш – има људи којима се све то не може објаснити јер би се њихови мргодни и намргођени животи распали и не би имало шта да их држи на овом свету на којем им је, чак и када су врло интелигентни и са огромном страшћу штите сваки свој интерес, ипак најважније да имају довољно простора за мржњу, да волећи да мрзе и омрзну нађу за себе разлог и правило службе. То није тек патологија да воле само себе, или највише себе, то је нешто горе: све су њихове љубави осенчене мржњом за којом чезну. У свим тешкоћама које испоручује и којима запречује да се човек сусретне са својим бољим могућностима у њиховој остварености, свет нуди нешто много боље, премда ретко и тешко припрема да све буде боље него што мора да буде, а у томе настаје све оно најважније које укида само морање, нуди једну благост која није ни питома беспомоћност, ни изложеност кобима и туђој недостојности, једну снагу љубави која је мушка и мужевна у оном старинском а не у родном смислу и у којој је довољно бити човек па да будеш и витез и да не жалиш туђу прорачунатост својом немоћи. Волети књижевност је нарпосто добро, а добро је и волети да волиш.

Вече је и чини ми се као да у ваздуху осећам узалудност на коју нисам навикао, иако она упорно нараста у овом друштву чије смо жртве више него оно наш продукт. Откако је изашла *Гробница* врло ретко или скоро никада нисам осећао узалудност. Можда не бих ни вечерас имао овај утисак да не морам да испуним двоструко обећање. Обећања и страшна воља да ако их дате онда морате

да их испуните увек скупо коштају. Ово ће вечерас стајати још и више, о овом се не може писати без имало бола и без задавања бола, иако ни једно ни друго нити желим нити ми је потребно. Ни успомене које су ми важне и које су се сплеле у овом часу, све ми ово уопште не треба, а бојим се да не треба никоме, ни онемо ко можда ово и прочита. Волео бих, иако је то глуп парадокс, да кажем бежи, драги читаоче или читатељко, од овог текста док је још време, иако бих да у њему остане траг тог дечака који се заљубио у српску књижевност, живео за њу и због ње... Волео бих да у овом тексту буде траг те среће од које ме дели четири деценије иако то вероватно није могуће, волео бих да напишем нешто што се не може написати и чега овде неће ни бити, и самим тим, када сам већ прекорачио границе једног дискурса, а то сам учио врло давно, ево где ми се он свети тако што више не допушта да се затворим и заштитим од тог продора онога што је битно у оно што о томе не може да сведочи: *Гробница*.

Обично се мисли да се најлакше и најрадије говори о ономе што је најдраже и најближе. Није тако. О томе се најбоље ћути. Ја добро чувам и своје и туђе тајне. Киш, додуше, није тајна, никада нисам крио да сам његово дело онда када је то било најважније читао као да ми од тога живот зависи и таман када би се књижевни укус тако променио да више нико неће да чита Киша, не бих одустао. Ја волим, страсно и заувек, књижевно дело Данила Киша. А волим и њега иако је умео да буде тако дивно непријатан и тежак, иако га нисам довољно познавао нити му био близак по годинама да би све што је потребно да некога упознаш било могуће, иако је отишао са овог света таман када сам престао да будем младић, иако нам је остао дужан још неко ремек-дело и још година, деценија књижевног живота на који је тако моћно утицао, а он је тако брзо и нагло дао све што је имао. Имао је дакле и недостатке, као и сви велики писци, па шта? Зашто би их ико радије опростио Црњанском него Кишу?

Не верујем у знање које заборави на онога ко зна и тумачење представља као да није део и ситуације у којој се тумач налази и целине живота, његовог и свих људи који су у том часу ту негде, повезани много више и боље него овим сумњивим друштвеним мрежама. Како написати текст у којем се каже да је читање *Гробнице за Бориса Давидовича* променило живот, а читање Кишових дела га испуњавало, како се то каже у самом тумачењу ако не *ениџузијасџички*? То не искључује скептичку проверу, па чак и ону радикалну акцију, *невољу* тумачења од Диогена до Ничеа колико и од Горгије до Слотердајка, то може у случају историјског преокрета поретка уметничких вредности или радикалних промена

друштвених прилика да буде изузетно компликовано, али у свему томе је битна, пресудна добра воља: без ње, како изгледају Андрић и Попа?

Како би то што ми се догодило када сам са *Гробницом* ушао у свет књижевности и тумачења могло да се понови? Успомена на те тренутке и тај занос и данас је довољно јака да ми је више стало до ње него до свих полукњига у којима сам упорно, деценијама, често манијачки трагао за делима која ће бити нова ремек-дела српске књижевности. Доста писаца и међу њима већина мојих књижевних пријатеља ми никада неће опростити то што нису написали таква ремек-дела. Тешко им је да признају себи своју немоћ, лакше је мислити да нисам хтео да прогласим њихова дела за ремек-дела. Да данас опет могу само на један тренутак да се вратим у то стање у којем сам био када се пре четрдесет година појавила *Гробница*! Чини ми се да бих све дао само да је то могуће, само за тренутак те бенјаминовске аутентичности и непоновљивости, и те ватре која греје зимогрожљивост сваког живота.

Петар Пијановић, мој професор књижевности у Десетој београдској гимназији, имао је тада двадесет осам година – мени је изгледао као матор човек. Данас бих рекао да је био клинац. Ја сам имао шеснаест. Нисам постојао. Ако данас постојим, тешко би у то и много достојнији тумач него некакав „шћепанист” могао да сумња више или страсније, ако сам ипак професор књижевности, онда је то због Киша, Пекића и Пијановића. Када бисмо са ведрим цинизмом видели себе онако како се живот, обичан живот у свакодневици, никада не сагледа, видели бисмо како је све саткано од пролазности и илузија, да све, баш све пропада и нестаје осим великих дела. Велика књижевна дела рађају велике љубави. Са њима, са великим делима и великим љубавима, ако је човек за њих способан, живот ипак добије неку боју. Не добије богзна какав друштвени и историјски смисао, напротив, колико год се човек трудио чак ни оног смисла за самог себе никада нема довољно, али да нема великих дела и великих љубави човек попут мене не би знао шта са собом. Мени су потребна велика књижевна дела, а она су постала јако ретка.

Велике љубави надилазе све и свакога и трају заувек, чак и ако би их неки животни удес прекинуо, осујетио, баш као што је смрт, обична али не и банална смрт од болести којом ју је призивао, Киша одузела будућности која се пред њим још увек отварала. Смрт коју је познао и дочекао са празним погледом у празан екран, на који је пре тога ставио оно што он хоће – судбину јеврејских логорашица у социјализму, голооточку судбину, да се откупи за своју недовршеност – празан екран, екранска парадигма, катодни

зрак дереализације, све је то митски ритуал растанка, који је Киш изградио као нико пре њега и отишао из Јерусалима у Београд да опојан легне у православни гроб, макар испраћен уз недостојан епископски коментар. Ни у гробу му се не да да буде све што је био. Велики српски, југословенски, европски и светски писац Данило Киш кретао се стазом која је била зацртана до највиших резултата, после којих уважавање прераста у скоро апсолутно одобравање. То је стаза какву је само Андрић прешао у потпуности. Мање се зна да су на њој били Попа и Тишма, помало и Павић, и нико више. Уместо тог успона, ко зна да ли би он негде стао или био заустављен, Киш је тријумфовао у српској књижевности. Од средине седамдесетих до средине осамдесетих тај процес је довршен и поткрај живота он је постао неприкосновена мера поетике. Сви су хтели да пишу као Киш, чак и његови огорчени опоненти. А слабо се разуме да је после тријумфа Кишове поетике природно да се јави и противреформација. Она се, међутим, није јавила стваралачки, као низ великих дела писаних на другачијим поетичким основама. (Такве основе могле су да буду везане за, рецимо, тзв. слаби наратив, или дефикционализацију различиту од Кишове. Такву разлику у односу на њега граде, рецимо, Ваљаревић и Матијевић, али они нису имали амбицију да поставе неку нову поетику него да уз књижевност преживе сами себе и оно што се зове живот. Можда је ту улогу требало да има Албахари, да га тихо потисне, али он за то није имао довољно снаге ни решености, види се то из параболо о учитељу и ученику, нарочито не кад је прешао у хиперпродукцију наратива, у *џродукционизам*. Албахарију припада неславна улога да се са њим намеће, речено с обзиром на Бенјамина, питање *уметничког дела у доба шехничке џродукције нараштва*, на чијем једном крају је блог, а на другом американизована обавеза писца да пише.) Зато је цео распон од „фабуле библиотеке” у *Гробници*, па и свега што је до ње довело, до тзв. реализоване метафоре читања у *Сийничарници* „*Код срећне руке*” Горана Петровића и Тасићевог енциклопедизма у *Киши и харџији*, једна заокружена и велика књижевна епоха. Каква ће бити она која следи после ње и у којој се мало шта тако јасно издваја и намеће (а Гаталичин *Велики рай* је више на страни Киша, Пекића и Павића него што се удаљио од њих и од постмодерности, као што је и Маловићев *Луђајући Бокељ* још увек довољно *ахациверошки* док постмодернизантно *мисли на српском* и узвикује, амбивалентно, али узвикује име Павићево, чак и моје, мој драги Никола), то у овом часу још не знамо. Хоће ли она бити макар налик великој епохи српске књижевности, када су ремек-дела настајала једно за другим, то нам нико није обећао и богови књижевности који су нас тако

обилато награђивали у двадесетом веку, да се поиграем речима Колаковског и Паскала, ништа нам нису дужни. Нико нам није обећао да ћемо бити срећни и живети лепе животе, нико нам не дугује да имамо овако велику књижевност какву смо имали. Чак и да има некога на тим пустима небесима, где замишљамо некакве силе које би могле да укроте слепи ланац судбине и несрећа које погађају све који немају мудрости и који живе овако како углавном сви живимо, опет би отуд, где око празних престола дувају брехтовски ледени ветрови, могао да се разлеже вапај од овог историјског бола који је скоро неподношљив. Бол пропасти онога што је српско је неиздржљив, у њему бол због губитка велике књижевности, а то нам тек прети, није највећи али је посебно тежак, чак и гадан. Гадан бол, то је категорија будућности.

Романтичарско наслеђе постоји и оно се види у наслеђу идеје бола која настаје у прејакој вољи да се због љубави оде даље и од ње саме. Правог љубавника то раздире и док је са оним кога безмерно љуби. Човеку мањих моћи да љуби ни највећи замах и залет нису ништа бољи и већи од обичности коју због себе и собом у све уноси. Наслеђе прекомерног заноса романтизам није створио него истакао у први план, он је нужни састојак величине још од антике и рађања људског духа. То је и веће и вредније и важније од сваке конкретности и тегобности са којом се живе обични дани и гледа шта ситан свет чини. Романтичарски губитак није обичан губитак нечега што човек има, већ онога што не може да има. То што мали народ обично никако не може да има – књижевност и културу која је већа од њега – ми смо имали и врло тешко, у великом историјском напору и стваралачком труду стекли. Киш је део те велике културе која је шира од наших оквира, то је она култура у коју су се сливали и културни производи окружења, других традиција и етницитета, то је чиста врлина. Штета је што та апсорпциона моћ није била и много већа, а нарочито је велика штета што интегративне моћи српске културе нису надвладале дезинтегративне моћи историјских, етничких, верских расцепа. Хоризонт Кишовог дела је европски хоризонт српске књижевне културе, са њим се има нешто што је важно.

Читање књижевних дела Данила Киша, а посебно њихово тумачење и одређивање њиховог места у књижевности, култури, друштву, општој и државној историји, историји свести и историји моћи, није ослобођено ненормалног а често сасвим подлог притиска који се генерише из различитих, углавном недостојних разлога и дубоког неразумевања да не постоји та врста ексклузије по којој оно што је европско није и не може бити српско. Њен други део је уверење да ако је нешто српско онда нипошто не може бити и

европско. То је погрешна логика дисјункције – мањинска логика и ускогрудост да уместо бриге зашто нису и колико могу да буду српски писци Чарлс Симић и Мило Дор треба „раскринкати” Киша као недовољно српског, а ако је употребио југословенско име онда зато на њега треба гледати и са историјском омразом која је равна том поразу у југословенству. Фрустрација југословенством није сасвим неразумљива премда је неодржива, неправична, и потпуно произвољно дистрибуирана, али то јесте место историјске катастрофе па је и трансфер несреће увек могућ. Тај трансфер не оправдава да се на притајени начин прославља сопствени пораз нити чини смисленим да се за све што није успело обесно приговара свему што јесте успело.

За тај притисак, међутим, заслуге немају само наше бедне прилике и завист или пуко зло, није то баш без икакве Кишове заслуге. Киш је „крив” само утолико што је изазивао, хтео, био оштар, тражио да се строго суди. Праведно је зато оштро приступати и њему. Киш је хтео да дарне у језгро јада од којег никад ништа и не бива него зло, гадост и подлост, па га не треба жалити, он је срећан што је тако и што ни данас у том леглу пропасти не могу да га се, како се то народски каже, ману и да га оставе на миру. И не треба да га оставе на миру, није ни он њих. Киш је велик, није у свему у праву, иако у свом великом хтењу јесте, док је потпуно у праву у ономе што је најбитније – у великом књижевном стваралаштву. Велико књижевно дело надмаша свог аутора и његове ситне људске мане и заблуде, нервозе и комплексе који су тако моћно бојили једну од најживописнијих фигура наше књижевности двадесетог века. Киш је уз Костића и Винавера један од најконтроверзнијих писаца. Упркос томе Киш ни издалека није омражен као Давичо и Марко Ристић – напротив. Њега читаоци и воле и цене, али је у једном тренутку његов поетички тријумф постао толики и тако потпун да је то морало понеког да иритира. У њему смо добили више него што смо у стању да примимо. Са Кишом смо, као са великим европским и светским српским писцима који му претходе од Доситеја и Његоша до Андрића и Црњанског, добили баш оно што никада не можемо другачије да (по)имамо: хоризонт светскоисторијског сагледавања света и времена. Осим у неким ратовима и страдању, ми тај хоризонт досежемо једино у књижевности. На том хоризонту види се свака па и најмања грешка, и зато свака Кишова несигурност или омашка делују као да прекривају цео свет и виде се онако како се крупни недостаци и капиталне неспособности малих и безначајнијих аутора никада не примећују. Уз то, култура у којој је за многе менталне пробисвете Доситеј распло а Вук шверцер икона, у тој култури је правично да сви такви

посумњају у Данила Киша и омрзну га. Није никакав проблем да се у њега сумња и његово дело преиспитује, проблем је уколико се то чини на погрешан или недоличан начин, а посебно је одвратно ругати се траумама ратног сирочета и избеглице у којем су се различите културе и несреће сударале и давале противречне резултате. Чак и да није тако, сваки човек има апсолутно право на различите акултурације, вишеструке идентитете и њихова преливања или трансформације – пуна је српска књижевност тога и у томе је њена врлина.

Киш се, једном речју, ни данас не чита нормално, као што се читају велика дела великих писаца, него са неким грчем у којем они који воле његово дело као да увек морају да доказују очигледно. У том запињању и претеривању се по свој прилици и гршило, као што сви који мисле да ће речима поправити свет одувек греше. Можда је било претераног истицања, али какву је штету то изазвало? Упркос томе оних који не воле Киша има мање од оних који не трпе Павића. Колико би било оних који не трпе Андрића, само да су се ствари другачије одиграле и да овај велики писац и човек није знао до танчина како ће се све ствари одвијати у сваком часу његовог живота, посебно онда када склопи очи? Упркос томе ни о Андрићу ни о Павићу нису написане такве бласфемije какве су написане о Кишу. Кордић и Јасмина Ахметагић су у сваком погледу претерали, нарочито она, то јесу опадачки стилови и прати их такво и толико одсуство способности теоријског мишљења да се човек чуди – то како госпођица Ахметагић разуме Лиотара и још понеког и понешто досеже оно што би духовит полемичар написао као пародију тумачења постмодернизма – али ту нема такве воље за понижавајућом увредом каква све време прати Киша, док је Ненинов „стари лисац” нешто сасвим друго – књига једног топлог сентимента и једног жаљења која потпуно мења смисао приговора. То је у коначном исходу књига за Павића. О Кишу је речено нешто сасвим друго, у распону недостојног јавног и кулоарског приговарања, од Радомира Смиљанића до Небојше Васовића.

Има у српској култури увек простих и примитивних људи, има и ускогрудог надрисрбљанизма – један његов облик је био питање зашто Кишови јунаци нису Срби – који нити хоће нити може да сагледа цело српство и његово место у Европи и свету, има и људи образованих и паметних које разједа неки само њима знани јед, пизматичних уместо харизматичних, има свега и свачега, има доста оних који гледајући из негативне и сужене перспективе не могу да виде колико и зашто је важно не остати узан и да је вредности важније прибирати, сакупљати него се иживљавати над сваком ситницом. Акумулација вредности и апсорпциона моћ

културе – из те генералне воље за богаћењем културе следи и јасан основни херменеутички став када почне тумачење: став прибирања, расветљавања и утврђивања вредности.

Много примера се може дати за разлику између позитивног, акумулативног, сабирајућег, *ениџузијасџичкоџ* читања и негативног става који може имати најшири домен, али увек има сасвим ограничене резултате. На самом почетку *Мансарде*, дакле док се конституише основни рецепцијски сигнал како читати ту прозу која почиње нагло и бурно, јављају се изузетно важне недоумице. Оне нису само жанровског карактера – шта је то *саџирична џоема*, како стоји у поднаслову и наговештава отворени, менипејски карактер овог кратког романа. (Ова одредба је ишчезла из тако важног издања какво су постхумна и посебно приређена Кишова *Сабрана дела*, што радикално оштеђује читање овог дела; такав је то био случај и када је у најпрестижнијој српској едицији из Десничиних *Прољећа Ивана Галеба* нестао поднаслов *Иџре џрољећа и смрџи*. И то је знак колико је смисао овог одређења остао недовољно презентан – поднаслови који су ишчезавали нестајали су на издањима о којима су се старали професори књижевности.) Рецимо да су то поетички проблеми који обухватају целину дела, но проблема има довољно и на нивоу појединачних исказа. Недоумице су везане и за утврђивање најосновнијег смисла исказа у којем „плачу у ноћи невидљиви возови” док се „рожнато лишће хвата ноктима за замрзло, тврдо тле”, којим почиње *Мансарда*. Остављајући по страни колико је ово јак песнички сигнал и какве све интертекстуалне релације он успоставља, остављајући по страни могућност да се ова фигура тешког хватања ноктима за тле види као јак наговештај обескорењености, растемељености, или нужно доведе у везу са максимама које су ноктима урезиване у зидове на мансарди, а то следи само мало даље, неопходно је установити какав се читалачки став одмах мора заузети да би се читала оваква проза. Довољно је и без Женетовог паратекста, Лотманог размишљања о сигналној функцији почетка и краја, лингвопоетичким тумачењима наративних „шифтера” или само типова почетака као код Лоца или Адамса, дакле остављајући по страни класичне теорије али и оне неklasичније, од Лакана и Лиотара до Рансијера и Бадјуа, увидети да је за читање кишовског текста потребно нешто више од пуког референцијалног поља стварности какву познајемо и прозе која успоставља миметичке везе са њом.

У том случају постаје јасније да један врло мало вероватан догађај који се одмах затим описује – да пси ноћу грицкају коштице дивљих шљива које „су стезале њихове гласне жице попут стипсе” – мора имати неки другачији смисао него што је „откриће” како

пси заварavaju глад шљивама. Може се или тврдити да је реч о трансферу – глад главног јунака је пројектована на слику тих паса, то је психолошко објашњење; или је реч о транспозицији – они који једу дивље шљиве и не могу да говоре јер им се гласне жице стежу као од стипсе заправо су они којима се глас у грлу стегао и још не лају и не нападају али су ту. У пренесеном смислу то су пси који стоје по страни и прате, иако још не нападају. Киш би излазећи на књижевну сцену тако видео симболичан положај свог јунака у којем је лако препознати ауторски лик. Јунак или аутор окружен псима – да ли је то зачетак неких доцније обликованих слика?

Колико је заиста оправдано запитати се да ли је оно што се доцније трансформише у причу „Пси и књиге” већ овде зачето, колико од тог опорог укуса у грлу има у оној nelaгодности коју ће Киш тек да дочара у овој причи? Да ли је овде зачетак оне воље која је пред избијање главног спора добавивала – *йси лају а каравани пролазе*, како је Киш тада записао? То је претежак и сасвим неизван задатак на рубу спекулације: док чита почетак *Мансарде* читалац не зна шта ће Киш написати у наредној деценији, не зна чак ни шта све пише до краја *Мансарде*. У идеалном првобитном читању нема анахронизама и не зна се шта следи у самом делу или доцнијем пишевом опусу, али када се ове везе накнадно успоставе може се у тексту пронаћи и оно што првобитно није могло да се види. Да се почетак *Мансарде* може посебно тумачити није нужно због доцнијих симболичких слојева у Кишовом делу, већ пре свега зато што оно што пише на самом почетку *Мансарде* представља неку врсту загонетке и захтева да се некако схвати. На почетку *Мансарде* постоји посебна симболичка пројекција и важно је да ли ће читалац и тумач на њу гледати позитивно или негативно. Позитивно разматрање иде ка томе да на почетку види отварање посебно широког симболичког хоризонта дела, да види песничку слободу и потребу за креирањем посебне визије, те доцније тражи место такве фигурације у целом пишевом делу, књижевној епохи и култури. Негативно гледање би овакав почетак одбацило као кишовску бесмилицу.

Тумачење које би повезало разнородне ствари у целом опусу није бесмислено, оно јесте недоказиво, оно може олако да барата категоријама опуса, оно је далеко од критике какву ће тих година предложити Барт и Фуко, премда њихова интервенција још више отвара поље текстуалности и заправо захтева још више слободе и одговорности у тумачењу. Тумачења која тек долазе, она нису слободна да би била произвољна већ се морају борити за то да имају смисла, она нису филолошки наметнута и обавезна али су могућна.

Ако су убедљива, она су допринос тумачења. Уколико нису убедљива и заснована на самом тексту, онако како је то и Де Ман наглашавао подсећајући на свог професора и његове часове, још док се говорило о *ојџорима* *теорији*, а сад је време које је с разлогом названо *после теорије*, дакле уколико нису скрупулозно изведена и интерпретативно утемељена, она су пуки промашај. Исто толико колико је промашај елементарно неразумевање да се све не своди на пукe чињенице и релације изведене из свакодневног искуства, да није све ограничено у пољу само једне културне пројекције, нарочито када је она редуктивна или примитивна. Богатство тумачења није мање уколико се таква тумачења не могу поуздано доказати, битно је да су заснована и да се не могу ни оповргнути.

Шта је циљ тумачења које прати или чак и производи симболичку пуноћу дела? Да представи Киша као визионара који је унапред знао или слутио шта ће се догодити, да ће бити паса који лају и да ће се сударити са светом какав је предочен у „Псима и књигама”? То је близу мистификација о визионарским моћима и осећању за сопствену судбину какво се често проноси. Цео правац оваквог тумачења је беспотребан ако служи мистификацији, док је врло користан и потребан уколико показује како се шири семантичко поље. Дакле, покушај да се тај чопор паса у необичном поетском амбијенту види као симболично проширење, о чему се може написати десетина страница, не служи мистификацији него утврђивању уметничких вредности и смисаоног богатства. За то је, међутим, потребна добра воља тумачења.

Добра воља утиче на читање, разумевање и тумачење и она се од Канта до Гадамера и Дерида одмах мора установити: ње или има или нема и од тога све зависи. Позитивно читање и тумачење, чак и уколико је негде претерано или почива на великом домишљању, није нелегитимно све док се може потврдити наводима из текста, везати за текст и док доприноси увећању семантичког или неког другог капацитета исказа који се тумаче. Идући тим правцем тумачења, већ у следећем кораку поставило би се питање Кишове имагинације: зверке и биљке су, колико и необичност амбијента или догађаја, реминисценција или поетизама, супстанцијални део Кишове имагинације. Њихово нагомилавање, исто толико колико и инсистирање на интертекстуалним везама и нагомилавању ствари, имена, назива књига, сентенци, цела та поетика придодавања, гомилања, навођења, сабирања и прикупљања, поетика критична за Бекета и Перека, све је то важна одлика Кишове прозе. Што више се силе сабирања показују као одлика његове поетике, она снажније подржава тумачење које увећава, доприноси, нагомилава значења и појачава амбиваленције. Што је већа неизвесност

херменеутичког резултата, што је већи улог тумачења, то је узбудљивији сусрет са делом. Анимални репертоар, рецимо, какав постоји у *Мансарди* само у *Ламенју* Црњанског игра тако важну улогу, док структурни амбигвитет који настаје због промена плана приповедања и претапање идентитета у *Мансарди* представљају поетичко наслеђе *Дневника о Чарнојевићу*. Семантичко, симболичко, поетичко, књижевноисторијско проширивање поља тумачења почива на снази добре воље: уколико ње нема, сви ови резултати који су уметничка достигнућа деловаће зловољном тумачу као претеривања, неоправдана и погрешна, он ће се делу ругати и потцењивати га и тамо где би морао да га највише уважава.

Негативно тумачење одмах мора да пређе у изругивање. На пример овакво: рожнати листови, нека то буде песничка слобода да листови имају структуру нокта, али пси који једу опоре дивље шљиве и крцкају коштице, при чему „незналица” Киш још не каже *коштинце* него – *семенке*, е па тога у Србији нема, не бива то. То можда изгладнели чифутски пси негде тако грицкају, док за сточарске псе по мађарским пустама и ловачке керове у Црној Гори и нема шљива, нема тамо шљивика к’о по Србији, то је дакле све скупа нека Кишова будалаштина. Не мора да се запне с тим да српско псето не глође и не крцка дивље шљиве, пас је пас и нема потребе за његовим локализовањем ове врсте, било је тога довољно у Кишовом књижевном животу, но и без тог нивоа глупости пси који једу дивље шљиве и грицкају коштице за зловољно тумачење значе само будалаштину, повод за исмевање што Киш никада неће моћи да буде прави надрикрбијански сељак. Да се по Србији пуној шљива, њива, буна међу народима, како је писао Давичо, налазе такви дивљи плодови и да их гризу гладни пси иако су опори, то је само велика незналица могла да замисли, зато је ту негативно тумачење да то раскринка – онако како несрећни „шћепанизам” систематски разоткрива Киша самозванца и полуписца. Киша треба одбацити као преваранта, слабог писца који се толико драо да је велик и важан да су сви други осим „шћепаниста” поверовали и почели заједно са њим да завијају, тога ћемо се најзад ослободити када га будемо читали са зловољом, а она је добила надрикрбљански карактер који је претвара у нешто горе од неразумевања. Када се доследно примени, она као у горњем примеру који сам додао да се покаже како је то лако конструисати и чему увек води зломисленост и злоупотреба тумачења, одмах Киша раскринка као незналицу, неписмењака, преваранта и самозванца. И од таквог Киша ћемо најзад бити спасени, а наша деца у школама и на универзитетима поштеђена, чим раскринкамо то лукаво Јеврејче, свраку која нам је подметнута.

Киш, тај јеврејски фићфирић и цетињски ђачић, чак ни то не зна да пси неће јести дивље, опоре шљиве. Онамо ће писати неку потресну прозицу о дечаку и псу у *Раним јадима*, а пас му се зове Динго, па ако то није украо од Киплинга да није можда путовао до Аустралије? Поруга ове врсте могла би да привуче неког получитаоца који по сваку цену настоји да остане и искусан полусељак, а тога код нас увек има напретек. С друге стране је могућност да се претеривање о псима који једу шљиве види као фигурација глади која се само мало даље и јавља уз јунака којем су глад и питање љубави пресудни. Глад је звезда на небу тог сиромаштва, док је не замени љубав. Нису пси ту ни да би се већ овде нужно отворило питање које тек доцније обликују „Пси и књиге”, семантички потенцијал ове фигурације не мора да се проширује на нивоу целог опуса, нити је реч о павловљевском познавању исхране паса, коју Киш такође другде помиње, већ се на почетку *Мансарде* обликује слика глади и уводи један поетизовани дискурс који не мора да буде, као што неће ни бити, окован миметизмом.

Полусељачком читању брзо би се могло придружити и полупаметно, у којем се уочава како су на самом почетку Кишовог романа прво светла, фарови аутомобила, упаљена и обасјавају псе који се склањају када их виде. Уколико се не склоне биће прегажени. То је свакако велика, много велика перцепција, оно *ἰρὴνροσῖο αχα*, горе светла, и ево како би могла Киша да напада полупаметно квазитумачење: ако се већ у неком наредном пасусу открије како приповедач каже да мотор аутомобила није био упаљен, па је аутомобил псе изненадио, ако се дословце каже да су се кола која су прегазила пса „спустила низ улицу без светла”, то значи да Киш не зна шта пише и полупаметан читалац и тумач могао би дакле да већ овде склопи књигу. Нит Киш зна псе и шљиву која моћно рађа у Србији и када је дивљака, нит пази шта пише па на истој страници тврди две супротне ствари – да су светла била упаљена и да су била угашена. Није то као код Бекета где се може самоме себи противречити, нити паралогија од Царе до Јонеска, то је нешто друго: он пише а не уме чак ни да прочита шта је написао. Дакле трућа. Ето вам га сада писац и готово, гуд бај Киш, ћао Мали, збогом импостеру, преваранту, полупишче, мађаронско-јеврејско-белосветска подметачино, извикани морални шампиончићу са србљанском љагом на души, одраћемо ти кожу једним покретом као твору и ишчупати утробу да никада више не испливаш.

Ништа лакше него у тешкој зловољи, мрзовољи, мизантропији, у огрезлости неком пизмом која се може схватити индивидуалнопсихолошки али не и прихватити у херменеутици, одбацити писца. Скоро сваком би се могло овако ругати и ружити га, а ако

се једном налази на све могуће начине било каква мана, а другоме не види ни она која је очигледна, онда то више није само индивидуална психологија читања, мање од *психологије знања*, него нешто друго, што може бити само херменеутичка патологија, иако је најчешће и нека идеологија.

Тај аветињски ауто који је прегазио псе вози неки чудан човек у кожуху, који се наднео над псе понављајући да је то што их је згазио и како леже, *чудно*. Реч је одлучујућа јер ће је поновити фигура љубави само неку страницу касније, то и јесте смисао овог почетка, да читалац одмах уђе у свет у којем је све чудно. Ко је он? Да није неки Гвозденов потомак, или макар гуњ који Гвозден скине пред стрељање, чудним путевима од романа *Далеко је сунце* стигао до незнанца који носи кожух док пали кола на низбрдици јер му не ради акумулатор или анласер? Да ли је погрешна контрастивна контекстуализација у историји српске књижевности? Да ли треба говорити о дијаболичном изасланику у тим *аветињским колима*, како приповедач за њих каже, па се онда наслеђе разних авети може даље развијати? Кожух који је пристигао из деветнаестог века био би знак за самог фолклорног врага који је уплео своје прсте у Кишово приповедање.

Може се, дакле, Кишова проза читати и у најмање очекиваном правцу у којем иде веза романа који је отворио претходну деценију српске књижевности и романа који је отворио шездесете, може се претерати у домаштавању па кад је већ речено да је ауто био *аветињски* призвати све авети светске књижевности, али и не мора. Непознати возач је могао носити кожух јер су се по селима носили кожуси, али ниједан сеоски кожух не одређује цео хоризонт тумачења него и он може у њега да стане. Иако је ово пример за претеривање у проширивању поља тумачења, од историје авети до Гвозденовог гуња, које је тешко оправдати потребама тумачења самог текста, то није сасвим нелегитимно, за разлику од ускогрудог миметизма и зловоље са којима би полусељак и полуинтелектуалац, дакле сељанин и интелегент, читали врхунску књижевну прозу. Хвалити их у томе, нарочито када то чини озбиљан свет, људи које ценим, за неке сматрам да смо целог живота пријатељи, или другови, или одлични знанци, или бивши пријатељи и противници који би требало да умеју да уважавају врлине оног другог и који ваљда неће спасти на то да размењују ругобне изразе него ће се ако треба на живот и смрт надметати у разумевању књижевности, то се мени чини потпуно погрешним па бих чак и зачетнику „шћепанизма”, којег сам некада давно познавао, без икаквог зазора поставио тежи задатак: да провери самога себе, могао би да покуша да све оно што је мислио да разуме поново прочита и протумачи,

али без омразе и пизме, са позитивним претпоставкама херменеутике која у доброј вољи богати разумевање књижевног дела. Кишова помало манијакална опседнутост и осећање прогоњености, тако лако разумљиви у животу једног избеглице и ратног сирочета (ја то знам и из сопствене породице), нису мера његовог дела и културне медијације. Када би са вољом да види књижевне вредности читао било које Кишово дело, можда би главни „шћепанист” опет окренуо ћурак наопако, дакле обукао га онако како га треба носити и почео да пише о Кишу сасвим другачије странице? За то је потребна велика храброст. Имају ли је он и његов главни поштовалац? Ако су икада чезнули за озбиљним изазовом, ето им прилике.

Човек може и сме да коригује своје тумачење, пре него ишта друго морао би све време да води дијалог са самим собом. То сам на другом месту истакао као важно начело постхерменеутике – само/оспорување. Дакле један процес сталног превирања и вечне неизвесности, која почиње као овај мали пример на претходним страницама, дакле као стална провера сопственог читања у тексту, али исто тако и провера сопствених ставова и судова. Гест нашег најстаријег часописа и његовог најмлађег уредника да направе темат о Кишу, као што је био и темат о Павићу, нешто говоре, а отвореност дијалога оставља и простор за корекције, аутокорекцију и критику. *Лејџојису* сам захвалан за подстицај да пишем о Кишу, а то онда значи да не пређем немо преко неких појава макар самим тим довео и *Лејџојис* у неприлику да, дајући ми реч, мора ту реч и да трпи. Да ово доведем до врхунца, нећу оклевати да кажем како се у броју посвећеном Павићу, у којем је и један мој реминисцентни текст, на погрешном месту нашла прича недавно преминулог Миленка Пајића, који се великом писцу, у прилици када мислим да то није требало чинити, углавном примитивно руга. Мимо питања колико је наш мучени Миленко био бесан јер га је Павић заиста потпуно занемаривао и није хтео да му посвети готово ни делић свог времена, немоли да чита његове многобројне књиге па још и рукописе које му је овај нудио, а сви који смо познавали Миленка, драгог и благог човека, знамо и то да је мало ко могао да буде тако и толико неподношљиво досадан као он; мимо идеје да ли је гротескно приказани Павићев лик у Пајићевој причи заснован на једној приземној спрдњи која је одиста једном давно терана са великим писцем, а заправо јесте; без жеље да мртвом Пајићу кажем како је тако пишући, а и сам је пре павићевац него опонент, убио самога себе, а шта му је то требало и да није дошло до најгорег исхода – дакле без обзира на све то, у коначном исходу опет је све само питање књижевне вредности. Пајићева

спрдња, посебан жанр у српској култури, није богзна каква прича, али није ни сасвим рђава. Место на којем се нашла је по мом мишљењу погрешно, али може се терати спрдња и са великим писцима. Има и другачијих покушаја, рецимо то како се у последње време пише о Андрићу и Црњанском у књижевним и назовикњижевним делима, и није то све баш потпуно промашено, али ту има ипак превише мало праве књижевности. Једно су Винаверове пародије или *музе ветрова* Мије Раичевића, а друго су недуховитост и злоба. Писце треба критиковати, а ко уме нека им се ако баш жели и руга, али са смислом за књижевност.

Када Киш у роману *Псалам 44* свог јунака, доктора који врши експерименте у логору, назове Ниче, он потпуно промашује и осуђује свој роман на неку врсту пароксијалности. Директни и недуховити удари младог писца, нарочито када покушава да цитира Заратустру или коментарише *Übermensch*-а, сасвим су промашени. Ни налик оном дивном детаљу из *Дневника о Чарнојевићу* који показује како се читао Ниче у то време, о чему је и Тодор Манојловић лепо посведочио. Киш не само да ту није показао неко боље разумевање Ничеа, уосталом још није код нас било добре савремене литературе о њему, а ни ново читање Ничеа, које је обележило шездесете године нарочито у Француској, још није почело, већ демонстрира шта је главни проблем провинцијализма и механизма гласине коју је целог живота одбацивао. Није било ни Грлићевог раног увода у Ничеа, па опет то слабо оправдава Киша који у овој ствари не само да преузима један стереотип о фашистичкој и аријевској инспирацији Ничеом већ слабо обликује књижевни лик. Није у њему најгоре то што се зове Ниче, него што није у стању да Ничеу буде макар по нечему налик, да буде дорастао изазову великог филозофа, у искривљеном огледалу гротеске, у иронији и цинизму, у било чему. Није било ни довољно знања, нити је имагинација дошла до изражаја. Кишов Ниче је један од најслабије обликованих ликова у савременој српској прози.

Међутим, иако је и сам критиковао ово своје дело и помало га отписао, иако се одувек сматрало да је оно можда његов најслабији књижевни продукт, док сам ових дана поново читао *Псалам*, да проверим колико да се грубо изразим о Кишовом Ничеу, неким логорским сликама и неуверљивом бекству преко логорских жица, рађању бебе у логору и срећном случају спасења који чак и да је докуметаран није убедљив, то је још Аристотел знао, морао сам да се изненадим колико ми је овај роман данас упркос свему бољи него пре двадесетак година, када сам га последњи пут прочитао целог. Сада ми је било много очигледније колико су неки ликови и аспекти Кишове доцније прозе овде већ наговештени, да је укрштање

наративних гласова ефектније а сумња у саму причу боље зачета него што сам раније мислио. Делови овог романа могу се врло чврсто поетички повезати са доцније написаним Кишовим најбољим страницама. Висока предвидљивост стилског израза ограничава сваки домет ове књиге, али лик оца, расправа о другости, изузетно ретко обликовање менструације, родна трансгресија приповедања, трактати о различитости и о богу, слика веома разумског бога уз коју одмах иде израз „помолимсја”, расколи верских култура, па и невероватан детаљ у којем као да Киш хоће да разјари до краја надрисрбљисте пишући „рафиновани атавизам” (а не рафинирани, што они не би допустили тек тако), све то и напослетку толико тихих сличности са делима *Башића*, *Њево* и *Пешчаник* чине да овај роман има боље место у Кишовом опусу но што се то обично мисли. Он је значајан у Кишовом, како сам га једном назвао, *двојочейном* уласку у српску књижевност, иако у сваком погледу заостаје по вредностима за *Мансардом* и слабији је од свих довршених Кишових дела.

Сама удвојеност, два један за други слепљена романа, даје за право поетичкој слутњи да Киш мора да уноси неки расцеп, пукотину, удвојеност заувек. Није он само Србин и Јеврејин, мађарски и црногорски, дакле два пута двоструког идентитета у најранијој младости, и није само јеврејски Србин и југословенски пофранцужени Европљанин у целом свом делу, њега у свим доменима поетике прати једно велико и тешко двојачење – оно је поетичка размера *оквира* и *Њукојине* о којима сам на другом месту одавно писао. Он је и нападнути нападач, и прогоњени самопрогонитељ, он је једна дубоко шизматична фигура наше савремене културе и у томе је његова велика патња и нека чудна неодољивост, он јесте фасцинантан, тежак, ненадокнадив.

То двојачење је наравно захватило *Мансарду* одмах и да ли је очигледније у расколу Јарца-Мудријаша или *Фабулана* и *Лауџана*, или Магдалене и Еуридике? Или је привидно понављање Там-Тама још боља слика ове *Њукојине* која је испливала на површину, а најбоље у оном опису „санскритског писма” у којем се једначе консонанти у један знак, и вокали, дакле у идеални знак писма-идентитета (санскрт јунак хоће да учи у важном тренутку када се реконституише после Еуридике/блуднице). Киш у оном јадном Ничеу свему томе још није био дорастао, али се сада у сатиричној и сатиурској поеми, у дитирамбу и игри ствари доводе на своје право место, и то можда није све. Хипертрофирани дијалогичитет Марије-Магдалене у роману у којем се напушта писање љубавног романа, да би то постао роман о роману добија сасвим другачије размере. Хришћанска папистичка забуна која спаја две

Марије, црквено присвајање моћи и развлашћивање жена које богу не могу да приступе другачије него преко мужа свога, а курве и блуднице у њима свакад пребивају још од Еве и њеног сагрешења и једина им је нада Богомајка, а не и оне које су Христу пришле у непосредности очитовања вере, све то се не мора радикално и родно поставити као мера недостојности тзв. мушке историје, али Кишова интервенција и у том амбијенту, узимајући у обзир и његово обликовање маскулиних предрасуда, има поетичку сврху и смисао. Трагајући за изворима двојачења Киш је християнизовао дискурс који од дионизијастичког дијалога и велике, прећутане Ничеове тешкоће са Орфејем, стигао до корена идентитетских препознавања. Проблем је, на пример, *беззрешно зачеће* о којем се говори на почетку *Мансарде*, али није ништа већи сам по себи од фигурације Рта добре наде (и чудног крака који можда води до Миљковића) и других. Религија није мера сама по себи, Кишова проза обилује расколима, али шта значи у раној Кишовој прози дилема „Натчовек или Свечовек” – она коју су наши авангардисти већ поделили са Николајем Велимировићем? Да није Киш тако рано желео да дâ прилог за канонизацију будућег свеца, и то усред расправе у којој суматраистички одједи далеких острва и Африке уочи Самита несврстаних сигурно не значе „шћепанистички” прилог политичкој климатизацији? Зашто би то било мање од „кабалистичког броја девет”, нарочито ако је на почетку следећег поглавља „јесен године 7464. (по византијском рачунању времена) била маглопита и влажна”. Како се у том амбијенту који се ослонио и на византију, интегралистички, тако да се антика и хришћанство, јеврејство и византинизам допуњују, држи Орфеј? Кишов Орфеус је изашао на позорницу можда и само зато што је он симбол лирике, али када се појавио уз дионизијске трагове и фигуре, проблем је могао да нарасте од контингенције до савршене симболичке наградње и једног од најважнијих, а скоро сасвим непознатих проширења тумачења Ничеове филозофије које, колико знам, није истражено довољно ни у непрегледној литератури о Ничеу.

Е, о томе већ дуго, предуго не могу да донесем свој коначни суд и не бих га ни овде нудио као коначни тест уметничке снаге једног књижевног дела да то не дугујем господину Владушићу као *йошлач* и меру једне истине која за мене има заветни карактер: ако није све не мора да буде ни ништа. Ја напросто не знам и не могу да знам да ли се ово сме интерпретирати одлучно у корист величине књижевне имагинације, или је реч само о једној изванредној контингенцији. Да ли је могуће да писац који у претходном роману толико не познаје Ничеа да прави онакву карикатуру од свог јунака, у следећем делу које штампа у истом часу – дакле могао је

критички да преиспита своју ранију фигурацију и да јунаку макар алтернира име ако не и да га преобликује – може то одједном тако да превазиђе? Може ли он да понесе кредит за нешто што још увек нисам нашао у пребогатој литератури о Ничеу, коју никада нећу ни издалека довољно добро познавати, а то је прећутани Ничеов аристофанизам, о којем ћу на другом месту рећи макар нешто врло мало, и питање Орфеја. Откуд би Киш, после свог сасвим бледог доктора Ничеа, могао да покаже такву дубину обликовања проблема пред којим би морали да застану најбољи тумачи Ничеа друге половине двадесетог века?

Не само што је *Псалам* макар и свом својом невештином и слабостима дао основу да се Кишова проза ослони на дијалог са ничеанским виђењем антике, већ је увођење дијалога између ироничног обликовања Јарца-Мудријаша и Орфеуса, њихове трансформације и замене улога, стално измицање идентитета, дискретно отварање у Кишовој раној прози једне од највећих лакуна у западном мишењу после Ничеа. Тако се *Псалам* помало рехабилитује, али помало, док *Мансарда* израста као један од најбољих кратких романа српске књижевности, као *Дневник о Чарнојевићу* или *Проклећа авлија*.

Данас свако зна за Ничеову конструкцију опозиције између Диониса и Аполона, премда је она била савршено тешка и једва разумљива деветнаестом веку који се гасио и остала је далеко од старе филологије. Ничеов опис је овладао нашом имагинацијом и ми данас спремно и увежбано рачунамо са том опозицијом као таквом, иако је она дубоко противречна већ у самом позоришту, у којем не постоји опозиција аполонијског и дионизијског у драми, већ трагичког и комичког. Од ње је Ниче и кренуо, али онда га је онај продор ужаса обичног живота, који му се код Еурипида већ чинио неподношљивим губитком трагичког од онога часа када гледалац, дакле сам човек, изађе на позорницу, заправо вратио трагичном надвладавању сазнања: трагичка уметност нам је неопходна, али ако смо је изгубили још у антици, онда нам ни у уметности нема спаса. Зато би Ниче да пише поново дитирамбе, премда они ни издалека не спасавају као његова филозофска проза.

Но где се то Дионис бори са Аполоном? У конституцији новог култа, не, па чак ни у самом оргијању. Ниче не види да се Дионис обрачунао са нечим другим, а не са аполонијским сазнањем – са лириком, са Орфејем. Орфејев култ је укинут, а Орфеј растргнут, јер га је заменио други, моћнији бог пражњења и прославе обесне радости која води до дионизија, дакле баханалија, бахантских оргија. Дионисов култ је растеловио Орфеја, свео га на главу која пева: и од тада кроз целу историју нама недостаје орфичко тело

зреле, лирске мужевности. Лирика која је могла да кроти дивље звери није могла да изнесе на површину постојања нити да украти оно дивље у човеку, за то су потребне оргије а не лирске свечаности. Орфичке песме, песме сунца, одгурнуте су на страну у корист једне другачије лирике и на сцени је остало аполонијско сазнање, не и орфичка лирика, а спрам њега дионизијско трагичко сазнање. У *Мансарди* је спрам Јарца-Мудријаша, огољеног до цинизма и сведеног на Игора који ужива у блудничењу и разгледницама на којима су његова љубавница и Еуридика, док је Игор такође претворен у писца у двострукој супституцији ликова аутора и јунака, стоји Орфеј који не може да поднесе двојство блуднице и светице у реалности, и зато уместо проблема љубави и писања љубавног романа чува енциклопедију романескних облика, каталога поступака и перековског пописивања, напоскон роман о роману. *Мансарда* је на тај начин усмерена ка постмодернистичкој метафикцији, ауторереференцијалности и то чини пре текста Ихаба Хасана о раскомаданом и постмодернистички трансфигурисаном Орфеју. Како се то сме интерпретирати?

Ала Татаренко у својој студији о постмодернизму мисли да је ово почетак постмодерне у српској прози и тако би да коригује књижевноисторијску слику коју сам својевремено предложио. Она би да се време распознавања постмодерног доба, дакле, помери за три године, свакако не мислећи како нисам имао на уму целину Кишовог опуса када сам сматрао да је прекретница 1965. у којој се сустичу три важна романа, у истој едицији, три пријатеља који се нису раздвајали, а такви су догађаји увек важни у историји књижевности, важнији за периодизацију од најраније поетичке најаве. Ала Татаренко утолико мислим да није у праву и не узима у обзир целину смисла мог књижевноисторијског аргумента, а он је потребан још више с обзиром на то да се постмодерно доба није одмах наметнуло као доминантно, и да зато ваља бити стрпљив и опрезан, утолико пре што сама *Мансарда* ни издалека нема књижевноисторијску тежину довољну за преокрет. Дилема модернистичко/постмодернистичко траје још целу деценију, кулминира у полемикама о *Гробници* и разрешава се у корист постмодерних стратегија у *Енциклопедији мртвих* и *Хазарском речнику* осамдесетих. Будући да сам писао о Кишовој *Мансарди* и као о метафикционалној претечи писања романа „Пешчаник” у *Пешчанику*, јасно је да сам узео у обзир ту поетичку дијалектику, али историја књижевности мора да тражи више од првих наговештаја. *Мансарда* сама, још слепљена за *Псалам* који апсолутно није постмодеран, тешко да може да буде довољна за књижевноисторијски преокрет, упркос Кишовом поетичком преокрету. Преокрет је ипак појава

целе једне групе аутора и неколико публикација и тај ситан добитак од три године изгубио би слику овог моментума, а он је у историјама књижевности важан. (И последња глава *Друге књиџе Сеоба*, како је то одлично показано у њеној најбољој интерпретацији, свакако претходи, утемељује и чини нужном све оно што следи у опусу Црњанског, па и аутофикционализацију из прве главе *Романа о Лондону*. Можда би могао да се замисли аргумент о књижевноисторијском смислу коинциденције појаве позних романа Црњанског и раних дела Данила Киша, но мени се то чини претераним. Увек бих оклевао да тврдим како постмодернитет треба тражити сваки пут у још ранијим најавама, јер онда нема заустављања све до *Одисеје*. Данас бих свакако много више пажње посветио тумачењу *Хијерборејаца*, као што сам већ на други начин то учинио са *Ембахадама*, премда не бих могао да тврдим како једно од два најзапостављенија ремек-дела српске књижевности – то је уз *Хијерборејце* Растков *Дан шестии* – треба да буде корен постмодерног доба. Црњански и његово виђење *хијермодернизма* имају другачију основну позицију, иако ремек-дела великих писаца – позна проза Црњанског и Андрића – најављују преокрете и поетички их превазилазе. У књижевноисторијском истраживању треба сачувати и дистанцу, али о свим овим питањима вреди водити дијалог.)

Питање Орфеја, које ме мучи већ толике године, можда је још важније за одређивање књижевноисторијске динамике него питање ауторегуларности и интертекстуалних пастишизација у *Мансарди*. Али да ли је, када су несрећни Ниче из *Псалама* и ничеанска фигурација из *Мансарде* овако слепљени корицама дошли на свет као сијамски близанци, дозвољено фигуру Орфеја одлучно интерпретирати у постмодерном кључу, и још више, тражити да се она овде појави као тако далекосежно проширење разумевања Ничеа какво се у том часу, почетком шездесетих, по свој прилици не може наћи ни код најбољих тумача Ничеове филозофије? Ја волим Киша, али то не значи да се све мора тумачити њему у прилог: или лик Ничеа из претходног романа ограничава поље смисаоног продубљења дионизијске филозофије, или је Киш овде начинио преокрет који би могао да има тежину и у свету филозофије, по којој би се онда Киша смело ставити у врх светске мисли. Можда управо бежећи од свог докторчића, Киш, толико склон надкомпензацији или боље речено осуђен на њу, одлази толико далеко колико ни сам није могао да буде аутопоетички свестан? Да ли је овде на делу велики књижевни мислилац, или је то претеран суд док траје обликовање младалачких узбуђења у којима ноћи проведене са курвицама, револт и грубости не допуштају да

се овај роман младалачке осећајности и њеног преобликовања доврши у једној „чврстој”, „мужевној” форми „зреле” аутореференцијалне фикције која тек поткопавајући саму себе, а не слабошћу сентименталног хтења, поново задобија другачију при-родносћ и ослобађа се модернистичке маскулиности као такве?

Дакле, већ четврт века нисам сигуран да ли се овакво проширење смисла Орфеја може херменеутички *доказати* у *Мансарди*, нарочито због лика Ничеа у роману *Псалам*. Када Киш или олако или генијално препише цео валпургијски дијалог из *Чаробног брега*, што стручњака за Мана, мог учитеља и пријатеља, нервира исто или још више него неуредан Пекићев цитат из превода *Заратустре*, да ли је то прилог оваквом разумевању или, чак и због утицаја који пријатељи имају на нас, отежавајућа околност која ме спречава? Волети Киша не значи брзоплето и лакомислено одмах веровати како је све што је урадио плод генијалности, али ја сам чврсто убеђен да је боље видети како Киш овде у лику Орфеја постиже битно проширење дијалога са Ничеом и радикалну интервенцију која има дубоко филозофски карактер, него све претварати у „шћепанизме” и поруге. И премда немам решење, ни после четврт века, за ову дилему, имам само/оспорувајуће и де/конститутивно виђење смисла дијалога у којем се, надам се, може без задњих примисли отворити свака дилема, па и самога себе доводити у питање, али увек гледати шта је од тога корист српске књижевности.

За мене је питање љубави постављено у јесен године 7464. године по византијском рачунању времена поетички изазов првога реда, у њему се и без византијске обраде античких повести, перифрастичких по својој природи, може начинити велики поетички лук до онога што је за српску књижевност најбитније. При томе је важна и снага успомена, мени, једна прошла младост, па и то што сам још увек жив, двадесет година након што сам изблиза видео лице смрти. Тумачење књижевности, изазов хрменеутике и осећајности, имагинације и знања, све је то сплетено у једно чудо у којем промиче живот, професорски, у којем се пазим да не склизнем из академске дисциплине у приватност, али желим да сачувам личну обојеност онога што радим и до чега ми је стало, као да ћу само у томе самоме себи још једном рећи све је добро, још смо ту. Још је ту, за мене, Киш, његове књиге и читања, још мислим да је од сваког мастер-наратива боља књижевна имагинација. На почетку *Гробнице* се уместо лица љубави угледа – лице издајника, као да је Киш ту хтео да отвори дијалог са Андрићем и оним трагањем за лицем лепоте у Андрићевом последњем, недоконченом роману. Ја данас лице љубави, у шали, зовем мастерфрајла

и привиђа ми се ренесансних платана. Онај ко види лице издајника тај убија, онај ко види лице љубави је на страни живота.

Док пишем, на телевизији на неком чудном каналу на којем је неко, можда и ја, застао гледајући какве се сваковрсне глупости приказују, можда је Киш тако нешто гледао одлазећи у *смерџ*, иде нека слаба, приземна екранизација романа *Манон Леско*. Фатална љубав, чудо њене чистоте у блудници и њена моћ у племићу и теологу, раскол стереотипа и унутрашњи парадокс који обећава ослобађање. Куртизана, или курва у неком обичном детронизованом и изванаристократском смислу – има и тога код Киша. Његова два романа којима је ушао у српску књижевност, премда је пре тога написао антологијски „Излет у Париз”, управо се могу разликовати у односу према идиосинкразији брачне љубави и једном дубљем открићу које је за Кишову прозу остало сувише поразно. У првом је реч о позном производу апсолутизације љубави у немогућим, логорским околностима. Како је та љубав доцније ишчезла из његове ка логорима окренуте прозе, то је већ посебно питање, у којем се психологија и поетика језиво сучељавају. У другом је љубав нешто друго, немогућа, орфичка, и истовремено тако јадно предрасудна као да је Киш хтео да жигосе целу генерацију и њене историјске заблуде. Након што је већ једном љубав гледао у кројцеровском грчењу меса, у којем курварлук никада није стварно дионизијска светковина, више се на то није поетички враћао, док су му *лауџа* и *ожилџи* и даље остали пред очима. Велики лук Кишовог дела – од *лауџана* до потоње *Лауџе* – није случајни прстен у који је ухваћен Кишов орфизам, то је разлог да се над њим и после толико година мора озбиљно замислити. Из перспективе целог опуса, његовог лаутанизма и дефабуланизма, Кишу се може приписати и нешто што вероватно није могло у часу када је изашла *Мансарда*. Велики писци постижу и више од онога што хоће, али мали тумачи не виде ни оно основно, а немоли оно што би могло да има светске размере.