



МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК  
Покренут 1953.

MATICA SERBICA  
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE  
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, др ЈОВАН ДЕЛИЋ,  
др САЊА БОШКОВИЋ ДАНОЈЛИЋ, др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН,  
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,  
др ЖАНА ЛЕВШИНА, др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ДЕЈВИД НОРИС,  
др ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,  
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ,  
др САША ШМУЉА

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ СЕДМА (2019), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

## САДРЖАЈ

### *Студије и чланци*

|  |      |
|--|------|
| Др Ранко Д. Козић, <i>Сликарски концепт, драмско и симболичко у ѓрчком роману или шта је то класично у поменутом жанру?</i> . . . . .          | 757  |
| Др Владимир М. Вујошевић, <i>Готика као књижевни садржај</i> . . . . .   | 789  |
| Др Ведран М. Цвијановић, <i>Хаман и Хердер: расправа о пореклу језика</i> . . . . .  | 803  |
| Др Зорица П. Хаџић, <i>Илија Вучевић и српска омладина у Сеѓедину (1861–1863)</i> . . . . .  | 827  |
| Др Нада Н. Савковић, <i>Алекса Шанѓић и драмска уметност</i> . . . . .   | 845  |
| Гордана Тодорић, <i>Песма и певање у драмском тексту – случај Александра Појовића</i> . . . . .  | 863  |
| Др Златко М. Грушановић, <i>Типологија хероја у српској драми деведесетих година ХХ века – Генерал Милан Неђић Синице Ковачевића</i> . . . . . | 883  |
| Др Ивана Т. Иконић, <i>Хумористички прилози Јелене Гердец у листу Бубањ</i> . . . . .  | 901  |
| Др Ставрѓла Маврогени, <i>Последњи Грци у Земуну у делу Исидоре Секулић</i> . . . . .  | 931  |
| Др Ивана В. Ђурић Пауновић, <i>Преводилачка читања књижевнег текста: превод романа Парови Цона Ајдајка на српски језик</i> . . . . .           | 943  |
| Мср Бојан М. Марковић, <i>Меланхолично биће оштора у прози Данила Кица и Владана Деснице</i> . . . . .   | 957  |
| Мср Миломир М. Гавриловић, <i>Одlike енциклопедијског књижевнег модуса у делу Данила Кица</i> . . . . .  | 973  |
| Мср Милан Б. Громовић, <i>Византијска духовност у поеѓији Милорада Павића</i> . . . . .  | 995  |
| Др Снежана С. Башчаревић, <i>Структура саѓиричних текстова Петра Пајића</i> . . . . .  | 1013 |
| Др Горан П. Коруновић, <i>Шта ѓлаци лирски субјект: uncanny у поеѓији Милуѓина Пеѓровића и Новице Тадића</i> . . . . .                         | 1023 |

*Испраживања*

Мр Дејан Милорадов, *Грађа за медицински речник* . . . . . 1043

*Поводи*

*Историја америчке књижевности*

Др Зорица Бечановић Николић, *Књижевноисторијски њодухвај* . . . . . 1119

Др Марија Ч. Летић: *Дуго чекана синџеза* . . . . . 1125

Др Весна Братић, *Приказ Историје америчке књижевности* . . . . . 1128

Др Владимир Вујошевић, *Разговори о књиџама и људима* . . . . . 1137

*Оцене и прикази*

Др Горан М. Максимовић, *Пред рејрезентативним књиџама на-  
џисаним о Њеџоџевом дјелу* . . . . . 1141

Мср Ивана Р. Мијић Немет, *Вештџица у мџиу, џтрадицији и историји* . . . . . 1146

Мср Соња С. Ђорић, *Маџавуљева Бока* . . . . . 1149

Др Јелена С. Панић Мараш, *(Пре)обликовање дискурса* . . . . . 1152

Др Снежана Милинковић, *У часи Арџура Кроније* . . . . . 1156

Др Вера М. Васић, *Како џисати, читати и џриказати књиџу био-  
џрафскоџ жанра научноџ функционалноџ сџила* . . . . . 1159

*In memoriam*

Др Александар Милановић, *Проф. др Живојин Сџанојчић* . . . . . 1161

Регистар . . . . . 1167

Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . . 1207

Contents . . . . . 1213

Мср Миломир М. Гавриловић

## ОДЛИКЕ ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКОГ КЊИЖЕВНОГ МОДУСА У ДЕЛУ ДАНИЛА КИША

Полазећи од теоријских ставова Нортропа Фраја, Игала Калвина и Стефана Ерколина, у раду су изложене и анализирани особениости енциклопедијског модуса на примеру романа *Башица, њејео* и *Пешчаник* и приповетке *Енциклопедија Мртвих* Данила Киша. Тумаче се енциклопедијске тенденције поменутих дела оспољене кроз приповедни поступак, жанровску експерименталну форму или пажљиво изабрани мотив – који могу да представљају синегдоху за означавање тоталитета изабраног опсега искуства. Најзначајнија одлика енциклопедијских књижевних дела јесте потреба да се одређени искуствени и семантички контекст очува, са намером да се досегне (привидни) тоталитет његовог испољавања што директно кореспондира са поетичким и тематским усмерењима Кишове прозе, у којој су искуство и сам човек коме оно припада у сталној опасности пред потирућим механизмима историје и заборава.

*Кључне речи:* тоталитет, искуство, енциклопедијски модус, Вавилонски синдром.

**1. Почетне теоријске поставке.** Енциклопедијски модус<sup>1</sup> у књижевности не представља у потпуности ни само мотивски, ни искључиво жанровски модел, већ превасходно подразумева покушај да се у књижевном делу оствари енциклопедијска организација слике света. Таква слика света је представљена или изабраном књижевном формом, најчешће епом или романом, или пажљиво изабраним мотивом, и, према Нортропу Фрају, садржи могућност да прикаже целину човековог искуства, односно, тоталност песничке визије слике света и човековог положаја у њему (в. ФРАЈ 2007: 71–79). Тоталитет је значајна одлика енциклопедијских књижевних подухвата и подразумева намеру да се кроз књижевно дело изрази целина човековог

<sup>1</sup> Термин „енциклопедијски модус” је преузет из текста Стефана Ерколина „Енциклопедијски модус у модерничкој и постмодерничкој прози” (ERCOLINO 2016: 128–140).

знања, искуства и емоције у оквиру једне области или више њих, или, у коначној истанци, у оквиру свих искуствених оквира. Или, будући да је само досезање тоталитета људског искуства недостижан подухват, да се представи барем тежња за достизањем траженог тоталитета. Канадски теоретичар *Библију* одређује уједно и почетним<sup>2</sup> и најуспешнијим енциклопедијским књижевним подухватом. *Светло њисмо*, према Фрају, представља својеврсну наративну синтезу, јединствену архетипску структуру, односно, дивовски циклус који се тематски протеже од стварања света до апокалипсе (в. ФРАЈ 2007: 380–383). *Библијом* је, дакле, представљен тоталитет слике света коју она, превасходно као религијски, али и као књижевни текст, тежи да представи. Фрај указује и на друга књижевна дела која представљају надоградњу енциклопедијске парадигме засноване на потреби да се прикаже тоталитет искуства, као што су средњовековни грађански епови чији се енциклопедијски опсег остварује у приказивању сваколикних појавних репрезентата света, уједно уз обимне податке и сазнања којим је приказано и тумачено тадашње друштво; или хришћански средњовековни епови који су концентрисани на приказ цикличне свеукупности библијске слике света самерене са духом времена у којем настају. Свако доба и свака етапа у развоју књижевности теже за стварањем централног енциклопедијског облика који се често остварује у виду националног епа (в. ФРАЈ: 43–84).

Како је још Хегел приметио, уместо епа, роман постаје централни жанровски облик, те, на жанровском нивоу, он мора преузети и учитану енциклопедијску тенденцију епа. Међутим, роман се отима од такве матрице, због тога што се, за разлику од епа, његово искуство од цивилизацијске, синтетичке, интегралне усмерава ка индивидуалној, фрагментарној, проблемској визури, и стога се енциклопедијска тенденција остварена у роману успоставља или на нивоу приповедне стратегије и експеримента форме или преко вешто одабраног мотива, довољно прегнантно да представља синегдоху тоталитета искуства. Оба начина обликовања енциклопедијског искуственог опсега су присутна у делу Данила Киша, и то не само у његовим романима. У *Пецчанику* је, захваљујући савитљивом експерименту форме, остварена наративна стратегија dostatна да изнесе покушај да се тоталитет искуства досегне, док роман *Башиџа, њејео* и приповетка *Енциклопедија мртвих* садрже прегнантне мотиве који такође омогућују да се изабрани искуствени тоталитет представи. Свакако, у Кишовим прозним делима обликује се илузија тоталитета, одређена и децидном потребом за успостављањем изабраног тоталитета и сазнањем да се он не може досегнути, осим кроз привид.

<sup>2</sup> Митологија, као скуп наратива који прикупља митску свест и искуство једне заједнице, (али и, будући да је митска мисао, на шта је Клод Леви Строс често упућивао, синхрона и универзална, једне фазе културног и идејног развоја човека), представља замишљени тоталитет досегнутог и потребног знања једног ступња друштеног и религијског развоја људске цивилизације, и због тога се мора сматрати првобитном енциклопедијском творевином.

Итало Калвино, пак, сматра да се модерни роман остварује у виду енциклопедије у форми романа и то „као метод сазнања и, пре свега, као мрежа повезивања разних збивања, особа и ствари на свету” (KALVINO 1989: 115). Мрежа многих искуствених и сазнајних односа, која се уланчава у непредвидиве низове, претпоставља модел романа оствареног попут отворене, али недовршене енциклопедије која сабира знања и информације. Тај тип романа је супротан и концепцији класичне енциклопедије, која претпоставља одређени и филтрирани скуп знања, и Фрајевом енциклопедијском моделу у којем се тежи ка успостављању структурног приказа тоталитета искуства. Калвино сматра да „данас више није замислива свеукупност, сем ако је потенцијална, претпостављена, вишеструка” (KALVINO 1989: 126). Енциклопедијска тежња, према италијанском романописцу, садржи и покушај да се обухвате сва сазнања, који је у самом почетку одређен као илузоран, што доводи до тога да, кроз тежњу да књижевно дело „обухвати све могуће” (KALVINO 1989: 127), само дело не успева „да себи наметне облик и да добије оквира и остаје недовршено” (KALVINO 1989: 127). То суштински значи да је искуство модерног романа одређено неуспехом да се тоталитет искуства сабере и представи, али и упорном приповедном потребом да се ипак мапирају и саберу барем сегменти човековог искуства и сазнања, и то они који су одређени тематским, идејним, идеолошким, или каквим другим опсегом самог дела.<sup>3</sup> Самим тим, Калвинова концепција енциклопедијског романа представља својеврсни метакоментар Фрајевог модела (в. KALVINO: 111–134). Италијански књижевник сматра да је *Бувар и Пекише* Гистава Флобера *најенциклопедијскији* роман који је икада написан, управо због потребе, али и немогућности главних јунака да досегну сва могућа сазнања.

Ипак, енциклопедијска тенденција се не манифестује ексклузивно у роману. То је, пре свега, на шта и италијански теоретичар Стефано Еркалино указује, наджанровска категорија:

„[...] енциклопедизам [се] не може поистоветити са неким књижевним жанром, нити се неке може прописати. [...], пред нама се не налазе жанрови, него специфични *модалитет* репрезентације. Другим речима, имамо посла са *енциклопедијским модусом*, који можемо одредити као естетски и когнитивни став који се састоји из мање или више узвишене и тотализујуће наративне тензије у смеру синтетичке репрезентације стварности и хетерогених домена знања, [...]” (ERKOLINO 2016: 135).

Према томе, енциклопедијски *модалитет* *репрезентације* се остварује кроз многоструко перспектива остварених на идејном (*есетски* и *когнитивни став*), мотивском и струкурном нивоу текста који су одређени, (најчешће преко врсно изабраног мотива, често подразумевајући и одговарајућу

<sup>3</sup> Уп. са: „У мери у којој је могуће нагласити процес, динамику или парцијалност усвојеног гледишта (тотализација), а не предмет репрезентације (тоталност), остаје чињеница да је циљ било каквог енциклопедијског наратива да пружи најширу могућу синтетичку репрезентацију *идејалности* стварног” (ERKOLINO 2016: 129).



проповедну форму), потребом да се истакне или представи жељени, али тек илузорно дохваћени тоталитет (*узвищена и шифализујућа нарашћивна шензија*) – и то тоталитет искуства, односно, изабраног искуственог регистра (*синтеитичка репрезентација стварности и хетерогени домени знања*). Дакле, тоталитет искуства је немогуће досегнути у тексту, у коме се може остварити тек кроз илузију целине – модерну енциклопедијску књижевну форму не треба првенствено тражити само у тексту који покушава да искаже тоталитет искуства, уз убеђење да се тоталитет може досегнути, већ управо у тексту који читава вишу самосвест везану за проблем очувања искуства. Аутопоетичка самосвест таквог текста подразумева да се тоталитет искуства не може досегнути, али ипак поставља императив да се некакво искуство, у што ширем спектру испољавања, дакле у тоталитету оног искуства које се могло очувати и сакупити, ипак може похранити у (једном) тексту, односно, таква замисао је, иако свесна илузорности самог покушаја, заснована на потреби за синтетичким и систематичним односом према човековом искуству.<sup>4</sup> Кишови енциклопедијски прозни подухвати<sup>5</sup> управо подразумевају императив да се очува одређени искуствени обзор који прети да буде изгубљен – каткад га је потребно очувати у оној мери која подразумева жељу за тоталитетом неизгубљених искустава, или барем њиховим фрагментарним очувањем. Крајњи домет енциклопедијског модуса је управо дело које својим садржајем, кроз вешто изабрани мотив (*Башша, њејео, Енциклопедија мртвих*), или својом формом (*Пещчаник*) представља и синегдоху траженог искуственог тоталитета и метакоментар о (не)могућем очувању истог. Енциклопедијски књижевни текст се бави очувањем искуства у што већем обиму испољавања (све до потенцираног и жељеног, али и недостижног тоталитета), и уз самосвест да је искуство увек угрожено, и да се тек фрагментарно може очувати од нестанка.

**2. ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ** – СНЕВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА ВАВИЛОНА. Библиотека из Кишове приповетке *Енциклопедија мртвих* представља варијанту

<sup>4</sup> Уп. са: „Што је свет сложенији, већи су и напори да се он репрезентује и знање неопходно за покушај синтезе. Сасвим је могуће да писање енциклопедијске прозе никада неће нестати јер је оно удружено са дубоком и неутаживом потребом да се шири илузија могућности стварања поретка, а самим тим и контролисања хаоса егзистенције” (ERKOLINO 2016: 129).

<sup>5</sup> Киш у есеју *Сви бени мојих лектира*, пре свега, указује на своју опчињеност енциклопедијама и посредно сигнализира намеру да у сопствену прозу инкорпорира енциклопедијску репрезентативну тежњу: „Мој идеал је био, и остаје до дана данашњег књига која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још и као енциклопедија (Бодлерова, и не само његова омиљена лектира), што ће рећи: у наглом, у вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена славних људи сведени на меру нужности, [...], боговски измешана са именима биља, са њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња и пещчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима градова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности” (Киш 2012: 15–16).

Вавилонске куле, односно, Александријске библиотеке, самим тим и формални енциклопедијски облик.<sup>6</sup> У замишљеном савршеном вавилонском простору било би похрањено целокупно искуство људскога рода. Дакле, такав простор подразумева могућност сабраног тоталитета људског искуства. У чувеној Борхесовој приповеци, иронијски је представљена могућност да се у простору који похрањује тоталитет сазнања, уопште пронађе било каква корисна информација. Вавилонска библиотека, у истоименој приповеци аргентинског писца, садржи сваку могућу и замисливу информацију, међутим, једино случајност (или пак намера неке надређене истанце, попут наратора/писца, или *бога библиотеке*), одређује да ли је до смислених података могуће dospети. У Кишовој библиотеци, пак, подаци су доступни, подложни тумачењу, самим тим и сврховити.

У *Енциклопедији мртвих*, чији поднаслов директно указује на то да се у њој излаже *чињав живој* једне индивидуе, присутна су два наративна оквира, спољашњи и унутрашњи, који су, поступком уноса приче у причу, тесно испреплетени. Оквирном делу приче припада све што се наратору догађа пре и након сусрета са *Енциклопедијом*, укључујући и откриће да је сусрет био тек сан, чиме се успостављена структура приче у причи, на самом концу, унеколико и дестабилизује, јер се две поменуте наративне равни, (*прича* и *прича у причи*), преносе у простор ониричког. Ипак, унутрашњи оквир приче представља биографију ЋМ-а, оца главне јунакиње и наратора, и окупља обиље података које, листајући странице, открива сам наратор. У, условно, спољашњем оквиру приче, могу се уочити енциклопедијски елементи, пре свега присутни у концепцији саме *Енциклопедије* (библиотеке), док унутрашњи оквир, биографија ЋМ-а, представља пример који потврђује енциклопедијски модел.

Наратор указује на идејне поставке које су условиле стварање мистериозног простора у којем се обрео – јединствене библиотеке, *Енциклопедије мртвих*, у којој су сачуване биографије преминулих људи. Циљ сакупљања података о мртвима је да се забележи, објективно и непристрасно, „највише

---

<sup>6</sup> Мит о Вавилонској кули упућује ка језичком, самим тим, комуникативном и искуственом јединству људскога рода. Сан о остварењу вавилонске људске потребе у својој коначној истанци се исцрпљује у сабраном тоталитету искуства људског рода. Сличну матрицу прати и хуманистички бол због нестанка Александријске библиотеке, чија је основна мисија да буде простор у којем се акумулира знање након спаљивања преобликована у чежњу за акумулацијом знања и искустава. Вавилонска и александријска потреба човека, које се могу, у својој основној тежњи, свакако сматрати комплементарним, па и синонимским, представљају један од човекових основних хуманистичких светоназора, и увек су усмерене ка акумулирању и очувању знања, информација и искустава. Тоталитет људских искустава је коначни замишљени и жељени стадијум ове древне човекове духовне потребе. Кишово дело, у целини узев, усмерено је ка очувању искуства људи несталих у историјским немирима, и ка истицању вредности људских искустава која нестају са историјске позорнице – и у пуној је мери усклађена са тихом вавилонском и александријском чежњом човечанства.

о онима који су завршили свој земаљски пут и упутили се ка вечном трајању” (Киш 1990б: 54). Подаци се скупљају за тренутак васкрснућа, чиме се указује на то да је концепција библиотеке остварена у складу са онтолошком и метафизичком запитаношћу њених стваралаца, и да у њој сваки човек може пронаћи „не само своје ближње” већ „и своју заборављену прошлост” (Киш 1990б: 55), односно, омогућено му је да разреши потенцијалну егзистенцијалну и кризу идентитета. Мотивација за сакупљање биографија и сам рад библиотеке открива демократски одређену визију човечанства, коју наратор назива „*егалитаристичком* визијом света мртвих” (Киш 1990б: 56), која је условљена „намером да се исправи људска неправда и да се свим Божјим створењима да једнако место у историји” (Киш 1990б: 56).<sup>7</sup> Функција библиотеке је да представи биографије, али и огромну суму података и сазнања уз помоћ којих би могла да се конципира свеопшта ревизија већ успостављене и непотпуне (историјске) слике света.

Постоје и изузеци и ограничења у оквиру подухвата: егалитарни програм *Енциклопедије* условљен је тиме што се у њеним томовима не могу пронаћи биографије људи које су забележене по конвенционалним енциклопедијама, лексиконима и речницима. У њој се налазе биографски подаци о оним људима који нису заступљени ни у једној другој енциклопедијској форми, односно, биографије оних људи који нису оставили трага у званичној верзији историје. Библиотека је ограничена доступним подацима, будући да су биографије многих изгубљене у прошлости; пројекат обухвата период од 1789. године до тренутка када наратор ступи у библиотеку. Мрежа дискретних биографа минуциозно прикупља бројне податке о животу појединаца – односно, онолику суму података која ће се учинити целокупном, односно, тоталном. У складу са поднасловом приче, у биографијама је сабрано обиље „детала од којих је састављен људски живот” (Киш 1990б: 53). Концепција библиотеке је заснована на труду да се прикаже све оно што је одредило једну егзистенцију или, како то запрепашћено констатује наратор: „тамо је записано све! Све!” (Киш 1990б: 53). Представљен је људски живот, привидно, кроз тоталитет испољавања искуства, што условљава и то да се нараторова реакција при сусрету са таквим биографским приказом

---

<sup>7</sup> На овом месту Кишове приповетке је иронијска оштрица најбриткија јер, упркос истакнутом алтруистичком и егалитарном начелу, историја је ипак посведочила супротно, односно чињеницу да појединачни живот и појединачно искуство нису битни, већ да су значајна искуства појединаца која резонирају у колективном памћењу, чиме су истакнути само одређени појединци и искуства, а људски род репрезентован кроз изузетну мањину свог укупног искуственог испољавања. Ова реченица је свакако метакоментар који условљава етичку усмереност Кишове прозе, и његову *поетичку* намеру да сваком људском искуству, посебно оном које је угрожено наметима историје, идеологије, заборав или злочина, допусти вредност и репрезентативност. Такође, може се разумети и као метакоментар Борхесове *Вавилонске библиотеке*, у којој се испоставља да је човеково искуство немогуће пронаћи и појмити, па и метакоментар чувене Стаљинове реченице у којој је распон вредности између смрти појединца и милиона постављен на размеђу трагедије и статистике.

развије чак и до својеврсног патоса: „Ето, тако то раде мајстори *Енциклопедије*” (Киш 1990б: 69).

Поступак који користе *мајстори* подразумева да су све, па и најмање појединости из човековог живота наведене. *Енциклопедија мртвих* уједињује два поступка: „енциклопедијску лапидарност” и „библијску речитост” (Киш 1990б: 57), како их дефинише сам наратор. Подаци прикупљени уз инсистирање на тачности и свеукупности, испуњавају потребу „да се све забележи, све што чињаше љуски живот” (Киш 1990б: 59), при чему је филтер информација подређен потреби да се прикаже искуствени тоталитет једне егзистенције. На нивоу самог текста (једног од мноштва текстова у библиотеци у којој је основна јединица потпуна биографија једна особе), биографија ЂМ-а представља огромну, привидно свеукупну количину биографских података. Подаци су организовани тако да не представљају тек пуки каталог у којем се смењују животна дешавања. Текст је обликован са намером да не понуди само информације о догађају, већ и тумачење самог догађаја, чиме је наративна функционалност појединачне биографије у *Енциклопедији мртвих* уздигнута на ниво анализе. Човечји век се приказује у привидној потпуности испољавања, сама *Енциклопедија* је конципирана као *свезнадар*, док су аспекти живота једне особе (мисли, потребе, емоције, мотивације...), тумачени са циљем да се, у оквиру појединачне биографије, *разуме* један човек и његов живот. Централна максима *Енциклопедије мртвих*, како фиктивног простора и библиотеке у оквиру саме приче, тако и саме приповетке, јесте капсулирана у нараторовом сазнању, које је, наравно, мало који тумач ове приповетке изоставио да истакне као централно *поетичко* исходиште приповетке: „Никад се ништа не понавља у историји људских бића, све што се на први поглед чини да је исто, једва је слично. Сваки је човек звезда за себе. Све се догађа увек и никад, све се понавља бескрајно поновљиво” (Киш 1990б: 65).

Биографски поступак је одређен манипулацијом временских равни, заобилажењем хронолошког начела, и не само бележењем, већ и тумачењем човекових поступака, као и намера, емоција и жеља. Биографска јединица ЂМ-а не описује само просте биографске податке, већ и подробну историју његовог емотивног и психолошког испољавања, будући да намеравани приказ тоталитета постојања једне особе не може у потпуности бити достигнут без увида у унутрашњост човековог бића. Чин аутора *Енциклопедије* представља метакоментар њиховог подухвата (као и подухвата самог Данила Киша приликом састављања *Енциклопедије мртвих*) – живот се можда и не може у потпуности представити, осим текстом и књижевним чином. Односно, бар је могућа илузија таквог подухвата и такве *поетичке* намере.

Интегрална слика света представљена у *Енциклопедији мртвих* разумљива је због употребе поступка који се може означити као *шојалииетт фрагментарно*: огромна количина података присутна у замишљеној библиотеци се остварује као „величанствен споменик различитости”, који сведочи о идеји аутора библиотеке да је „свако људско створење светиња”

(Киш 1990б: 65), и да је искуство сваког човека непоновљиво, као што је и сваки догађај јединствен и различит. Званична концепција историје је доведена у питање тим истакнутим етичким ставом. *Енциклопедија* је одређена управо потребом да се убележи јединствена искуствена, емотивна и семантичка вредност сваког тренутка, јер, без обзира на сличности и аналогije које се могу испоставити, сви догађаји су, са становишта састављача, непоновљиви и неће се одиграти *никад, никад више*. Све што је оставило и најмањи траг у животу ТМ-а је забележено јер „не постоје у животу безначајне ствари и хијерархије догађаја” (Киш 1990б: 71). Историја за *Енциклопедију* јесте „сума људских судбина, свеукупност ефемерних збивања: „Ту је убележена свака активност, свака мисао, сваки делотворни дах, свака кота уписна у регистар” (Киш 1990б: 73). Званична историја коју бележе друге енциклопедије, са циљем да забележе најзначајније особе и догађаје, као и истакнуте, преломне историјске тренутке, самим тим је у директној супротности са перцепцијом историје *Енциклопедије* која верује у уникатну природу сваког човековог испољавања.

Тоталитет искуства, на нивоу текста, остварује се кроз (привидни) тоталитет приказа живота, самим тим и искуства, појединца. Међутим, тоталитет се остварује и на нивоу на којем је организована сама библиотека, кроз потрагу за искуственим вавилонским тоталитетом сазнања. Иако ограничена некомплетним историјским знањем, будући да се биографије заведене у *Енциклопедију* протежу, због недостатака података, тек до 1789. године. *Енциклопедија мртвих* је отворен пројекат, са намером да се у њу унесу биографије свих људи неуписаних у званичне, конвенционалне енциклопедије. Тај пројекат се, због јасних немогућности, у самој концепцији показује неостваривим или бар илузорним, међутим, сама намера подухвата упућује на то да је енциклопедијска форма ако не двоструко остварена, онда барем двоструко замишљена и (идеолошки и етички) формирана у овој Кишовој приповеци. Пре, свега, тоталитет се (привидно) остварује на нивоу једног текста, на нивоу прикупљених података о једној особи. Потом, тоталитет се, кроз замишљени модел, остварује на нивоу библиотеке. *Енциклопедија мртвих* је отворени пројекат који покушава да сакупи биографије свих људи које историја није забележила, и ако се то потенцијално прикупљено знање сагледа уз очуване податке конвенционалних библиотека и енциклопедија, које су сакупиле информације о личностима које су остале упамћене у историји – назире се искуствена сума података која подразумева да је (привидно) исписана свеукупна искуствена биографија људског рода, односно свих људи, и оних које је историја очувала од заборавља, и оних које није. Наравно, таква визура рачуна на комплетност конвенционалних извора знања. Међутим, назире се могућност сабирања огромне количине података која има потенцијал да забележи сваки људски живот који је постојао, у савршеном и недоследивом опсегу, и да омогући, у неком будућем, али замисливом тренутку цивилизацијског развоја, окупљање података који садрже све што

је човек икада рекао, записао или помислио – дакле, свако искуство сваког човека, што је, свакако, визија коначне и досегнуте човекове вавилонске тежње.

Иако се, свакако, у тексту не наслућује могућ крај и комплетно конституисање *Енциклопедије мртвих*, њена утемељена концепција претпоставља замисао да се у једном тренутку, на једном простору, могу забележити сви људски животи, и, самим тим, целокупно људско искуство. Дакле, универзум Кишове приповетке садржи прикривену визионарску перспективу која указује на то да се као врхунско исходиште приче наслућује археподухват људског рода, поновна изградња Вавилонске куле и Александријске библиотеке. Тежња да се разуме један човек, која одређује природу појединачне биографије, прераста у тежњу да се разумеју сви људи, што би представљало коначно идејно исходиште тумачене приповетке. У *Енциклопедији мртвих* је приказана, као фрагмент веће целине, једна једина јединица тог гаргантуанског процеса, која унеколико и упућује на размере целокупног пројекта. Остварена је *фрагментарности ѿојалноџ*, јер се кроз приказ једне биографије, наслућује један шири контекст, усмерен на сабирање целокупног људског искуства, све до самог сагледавања могућих обриса савршеног и комплетног вавилонског архива.<sup>8</sup>

Вредновање посебности сваког појединачног искуства и, на ширем плану, егзистенције сваког људског бића обликује и другачије схватање историје као процеса. Библиотека представља замишљену суму кенотафа свих оних који нису осигурали своје место у историји, и који, будући незабележени у архивима званичне историје, као да нису ни постојали. *Енциклопедија мртвих* представља кенотаф оних изгубљених и заборављених у историји. Та тематска линија се кроз Кишово дело протеже од *Псалма 44*, преко *Породичноџ циркуса*, до збирки прича *Гробница за Бориса Давидовича* и *Енциклопедија мртвих*. Широко прихваћена, званична концепција историје подразумева застрашујуће мноштво људи које је неповратно нестало у мраку минуваних времена, а чије искуство није похрањено у цивилизацијски обзор људског рода.<sup>9</sup> Формулација историјског и дијахронијског поретка предста-

<sup>8</sup> Уп. са: „Све се понавља осим људске индивидуалности. Али, крајњи смисао те индивидуалности је неразговетан. Поразан. Дошли смо ту само зато да нас једном више ту не би било. То је све. Смисао је, можда, у оном што остављамо онима који ће тек доћи. А тиме што им нешто остављамо уписујемо се у Књигу. Свет је Књига. Свако у њу прилаже своју појединачну причу, свој животни роман. И тако настаје свеопшта Енциклопедија. То је основна нит свих Кишових прича из књиге *Енциклопедија мртвих*, нарочито наглашена у истоименој, насловној причи. то да ће се кроз Књигу, све до Судњег дана, обнављати мисао на онога кога више нема, слаба је утеха. Али је ипак утеха” (Пантић 2002: 91–92).

<sup>9</sup> У интервјуу *Сви џени мојих лекџира*, Данило Киш прилаже, уједно цитирајући Жана Рикарду, етичко оправдање књижевничког позива: „Чему онда писање, питаће се неко, и ја покушавам овде, на брзину, по ко зна који пут, најкраће, такође помоћу цитата, да дам неког смисла тој нашој работи: ’Без присуства литературе смрт једног детета негде у свету не би имала већи значај од смрти неке животиње у кланици’ (Жан Рикарду). Литература

вљена у *Енциклопедији мртвих* директно разара уврежену слику света засновану на конвенционалној историјској поставци, посебно мењајући и уздижући човеков статус кроз чин аутора *Енциклопедије*: „још има на свету људи који бележе и вреднују сваки живот, сваку патњу, свако трајање” (Киш 1990б: 83). У овом ставу није тешко препознати Кишов аутопоетички коментар. Позната историја постаје недовољна, јер не упућује на целокупност, већ на најважније историјске тренутке, који су, за ауторе *Енциклопедије*, само екцеси у огромном историјском простору, који јесте непознаница, али којег аутори покушавају да испуне искуственим садржајем.

Дакле, енциклопедијска тенденција приповетке *Енциклопедија мртвих* остварена је кроз приказ апокрифне и алтернативне концепције историје и постојања, кроз назначену могућност досезања искуственог тоталитета човечанства, и кроз успостављање другачијег статуса појединца у оквиру историјског процеса. Киш библиотеку из анализираних приповетки конципира као простор у којем се, у фукоовском споју фантазијског и ерудитног,<sup>10</sup> могу наслутити одговори на метафизичка и егзистенцијална питања – сама библиотека, као и њена конципирана делатност, човеку пружају релевантна сазнања која упућују ка разумевању његовог егзистенцијалног и метафизичког статуса. Наратор приповетке *долази* до сазнања које је подсвесно тражено (сазнања везана за њеног оца), док уједно наслућује представљену механику историјских и егзистенцијалних поставки и односа. Потпуно другачија и уједно хуманија поставка односа појединаца – свет – историја у Кишовој приповеци крунисана је идејом о посебности сваког људског бића. Човеково

---

*даје смисао тој смрти, даје јој људску тежину, и тиме је ублажава, осмишљује и, у далекој перспективи, побеђује”* (Киш 2012: 16). Киш ствара, што се огледа у *Псалму 44, Породичном циркусу, Енциклопедији мртвих*, и посебно, у *Гробници за Бориса Давидовича*, имајући у виду поменути поетички став.

<sup>10</sup> Киш је, не би ли аргументовао своје ставове изнесене у гласовитој полемичкој књизи *Час анатомије*, уноси изводе из радова и дела неколиких писаца, филозофа или књижевних историчара. Мишел Фуко је аутор једног од тих тестова, који је преведен као „*Фантастичка библиотека*” (*Un 'fantastique' de bibliothèque*), (в. Киш 1978: 204–207). У том тексту је француски филозоф, кометаришући Флоберово *Искушење светиоџ Антонија*, указао на то да фантастично може да припада пре свега фактима, документима, егзактним и измерљивим сазнањима, те да стога имагинарно првенствено припада простору библиотеке. Библиотека, као ултимативни простор ерудиције, садржи толику количину података, докумената и факата, да се имагинарно развија управо у границама библиотеке, међу небројеним замишљеним књигама. Српски приповедач је сигурно имао ову Фукоову концепцију на уму док је писао *Енциклопедију мртвих*: простор Кишове библиотеке јесте заснован на конвенцијама фантастичног сневаног представљања и управо је у фантастичком обликовању библиотеке постављен тријумф ерудитне форме, докумената, података, факата који се представљају веродостојним. Библиотека и у Кишовом делу постаје место у којем се факти и фантазија, ерудитно и имагинарно моделују у двоглаву миметичку позорницу, и тек је на размеђи имагинарног и миметичког могуће замислити *Енциклопедију мртвих* као пројекат који усмерен на испуњење древног човековог вавилонског сна.

искуство, самим тим, и искуство човечанства, неумитно је угрожено,<sup>11</sup> а историја јесте разарајућа сила која људске судбине предаје заборау. Књижевност, на шта је Киш упорно, у есејима, романима, приповеткама и другим исписима указивао, делује управо у супротном смеру.<sup>12</sup>

3. *КОНДУКТЕР* КАО АПОКРИФНИ ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ СПИС. Концепција *Кондуктџера* Едуарда Сама, готово мистериозног списка који се појављује на неколиким местима у Кишовом *Породичном циркусу*, представља енциклопедијски замишљен покушај да се прикаже тоталитет просторног одређења света. *Ред возње ауџобускоџ, бродскоџ, железничкоџ и авионскоџ саобраћаја*, капитално и животно Едуардово дело, вишеструко је значајно за разумевање два средишња лика *Породичноџ циркуса*, Андреаса и Едуарда Сама. Пре свега, како се у *Раним јадима* и открива, *Кондуктџер* је део инвентара кофџера Едуарда Сама, целокупне његове заоставштине, преостале након његовог коначног одласка, која за Андреаса представља ризницу података о оцу кога никада није суштински упознао ни разумео. Потом, *Кондуктџер* представља истакнути документ преко којег млади Андреас упознаје значајне очеве идеје и размишљања. То му омогућава да назре нејасан очев портрет, у чему се огледа једна од основних тематских линија романа *Баџџџа, џеџеџе*. Попут *Великоџ завеџџања*, очевог писма сестри Олги, и сви други предмети из кофџера који Анди упорно задржава уз себе, не желећи да од себе отуђи једину могућност да назре обресе очевог карактера, представљају артефакте који су чудом или случајем преживели велики панонски потоп, и који омогућају покушај реконструкције једног времена и, што је значајније, једног човека (уп. ДЕЛИЋ 1997: 227–268).

<sup>11</sup> Уп. са: „Сам Џоџе је енциклопедијске амбиције *Уликса* сажео елоквентним и помало ироничним речима: '[...] да толико потпуно представи слику Даблина да се може реконструисати на основу мојих књига када би једног дана изненада био збрисан са земље.' Ово је енциклопедизам који се родио као одговор на тренутну и неизвесну претњу разарањем; енциклопедизам који се представља као последњи бедем пред апокалипсом. Енциклопедизам који циља да конструише велики *архив* у којем би се пред катастрофом сачувало знање и који би омогућио реконструкцију света после хипотетичке катаклизме. Према томе, писање енциклопедијског дела је не само могуће, него је то и *неужности*” (ERKOLINO 2016: 136). Кишова се библиотека управо испоставља једним таквим архивом, док је апокалиптична опасност апстрахована кроз механизме историјског заборава.

<sup>12</sup> Својеврсни прототип *Енциклоџеџије мрџџџих*, што је и забележено у *Post scriptum* збирке, представља подухват америчке мормонске цркве, која, у формату микрофилмова, прикупља информације о свим људима који су настањивали планету, са циљем да омогући сваком човеку да покрсти своје претке, спуштајући се, кроз документе, низ сопствено генеалогско стабло (в. KIS 1990б: 231–233). Киш бележи да је текст штампан у часопису *Дуџа*, 19–23. маја, 1981. године, готово упоредо са штампањем саме приповетке *Енеџџџеџија мрџџџих*, у *Књижевности*, мај–јун, 1981. Документарност овог извора још једном указује као се корен фантазијског и имагинарног (сиже Кишове приповетке), најпре проналази у документарном и ерудитном (документ који сведочи о подухвату америчких мормона).



Велелепно замишљени рукопис Едуарда Сама, *Ред вожње*, не представља само обични бедекер, већ спис амбициозног захвата и учитане метафизичке и онтолошке запитаности. Започет као дело са утилитарном и практичном улогом – да повеже удаљена места у једну јединствену мрежу и да човеку омогући лакше просторно измештање, *Кондуктјер* постаје дело које настаје из мојсијевског надахнућа као одговор судбинско питање: „Како отпутовати у Никарагву?” (Киш 1990а: 53), односно, како отићи на неко далеко, а човеку тешко доступно, или, пак, недоступно место на земљиним шару. Својом практичном функцијом *Ред вожње* претендује на тоталитет просторне повезаности светских дестинација, будући да су у *Кондуктјору* повезане све тачке на свету и сабрани „сви градови, сва копна и сва мора, сва небеса, сва поднебља, сви меридијани” (Киш 1990а: 49–50). Међутим, за свог творца, *Кондуктјер* представља много више од покушаја да се у оквиру једног дела саберу све светске локације и да се, макар на нивоу могућности, савета и упута, човеку обезбеди приступ свим земаљским тачкама. *Ред вожње* представља филозофско дело у настајању које трага за апокрифном верзијом слике света, чиме се дубински мења и основна тенденција списа: из почетне жеље да се у потпуности повежу све тачке једног простора, концепција дела се усмерава на конструисање нове, антропоцентричне слике света. Спис покушава да пружи одговор на просторну запитаност, како од тачке А стићи до тачке Б – али је његова примарна метафизичка тенденциозност истакнута кроз замисао да је човеку суђено да може да се слободно креће кроз земаљске меридијане, али да га концепција света, религијска устројеност и друштвена и политичка одређеност спутавају у томе. У тој истакнутој човековој спутаности, неснађености и дезоријентисаности у земаљским оквирима свакако се огледа посредни метакоментар изгубљене рајске слободе, али вавилонског пада, односно, цивилизацијског метежа. Основну метафизичку концепцију *Ред вожње* потврђују и неколика места из *Бацитје*, *пјейела*, где је *Кондуктјер* назван „апокрифном, сакралном библијом у којој се поновило чудо постања”, „архаичним и езотеричним Нови заветом”, у којем је „посејано семе новог братства и нове религије”, и, коначно, „исписаном теоријом једне универзалне револуције против Бога и свих његових ограничења” (Киш 1990а: 50).

Према Нортропу Фрају, свако дело које је енциклопедијског карактера, након *Библије*, која представља енциклопедијски археобразац, представља апокрифну верзију мита и историје, и суштински нову слику света, у оквиру које је смештен покушај оргиналног тумачења света и улоге човека у њему (в. ФРАЈ 2007: 380–383, 392–393). Самим тим, и *Кондуктјер* се указује списом управо такве провинијенције и онтолошке запитаности, као и прегнантног метафизичког опсега. Основна концепција *Ред вожње*, одређена намером да се светске даљине повежу и смање, прераста у метафизички револт и напор да се првобитне даљине, „одређене Божјом вољом и људским грехом” (Киш 1990а: 50), поново сведу на „људску меру” (Киш 1990а: 50). На овом месту се открива потреба Едуарда Сама да протумачи, чак и исправи

последнице људског пада након рушења Вавилонске куле, да укаже на то да се вавилонски сан, макар у виду концепта, односно, побуњеничког списка усмереног на промену егзистенцијалног и онтолошког положаја човека, може указати доступним.

Метафизички оквир *Реда возње* зазива ново, посве антропоцентрично поимање света и остварује се кроз тежњу да се исправе сви човечји грехови и да се све божје неправде пониште. Едуард Сам се издаје као прометејска фигура која не признаје законе по којима је организована јудео-хришћанска слика света, а сопствену визију света заснива на мноштву метода, приказаних подужим каталогом, које представљају псеудонаучни медијум преко којег је Едуард дошао до сопствене, донекле атеистичке, а свакако атропоцентричне, слике света. *Кондукѿер* је назван пророчком књигом, која није смештена у конкретно време и простор, чиме Едуардове идеје добијају универзални значај, иако нису у пуној мери дефинисане. Мотивација писања оваквог списка и његових револуционарно замишљених научних домета дубоко је укореењена у неколиким Едуардовим личним особинама. Пре свега, његовим тихим револтом против људи, света и религијских и друштвених намета – побуном, која је била мотивисана „неправдом коју су му нанели Бог и људи подједнако” (Киш 1990а: 59). Побуна, која је чешће манифестована кроз замишљеност, лутање природом и упорно самовање, а ређе кроз конкретне акције, једна је од ретких активности у којима је Едуард Сам проналази смисао, и која је његовој уметничко-неурастеничкој природи пружа одређену компензацију. Његов метафизички револт је подржан и другим особинама његовог лика и потребама његовог духа: егоизмом, пантеистичком визуром и премишљањем о вери које се креће од отвореног нихилизма, преко атеистичке тишине, до покушаја да се разумеју кабалистичке комбинације и друге тајне *Талмуда*. Нестална, али бриљантна интелигенција Едуарда Сама, покренута потребом да на одсутна метафизичка питања пружи адекватан одговор, налази свој коначни израз у *Кондукѿеру*.

Међутим, готово све представљене интелектуалне и метафизичке чежње и потребе ликова у Кишовом делу, и метафизичка заснованост *Кондукѿера* је прожета иронијским. У једном од ретких разговора оца и сина (Киш 1990а: 142–148), управо Едуард Сам ће дефинисати ограничења сопствене егзистенције. Андреасов отац сопствену судбину поистовећује са ликом несуређеног Прометеја и жртве, и прихвата да припада оним људима који су рођени да буду несрећни, самим тим су и жртве „небеске механике” (Киш 1990а: 151). Едуард себе одређује бунтовником „са посеченим крилима”, „малим кржљавим титанчићем” (Киш 1990а: 151), без снаге титана, којем је од величине и снаге преостала само голема доза осетљивости, немоћи и несавршености. Едуард језгровито сажима сопствени судбински пут када присваја припадност онима који „иду за својом звездом, за својом болесном сензибилношћу, ношени титанским плановима и намерама, па се разбијају као таласи о камене хриди обичности” (Киш 1990а: 151). Едуард Сам је ограничен двоструко, како сазнањем сопствених граница, тако и немогућношћу да се супростави

судбини која му је (само)одређена, коју је наметнуо сам себи. Кроз симболично препознавање у фигури *кржљавоџ ишијанчића*, Едуард дефинише сопствену животну позицију и унапред осуђени подухват. Самим тим, ироничном нијансом су обојени сви његови животни напори, као у старту онемогућени или унапред осуђени на неуспех, а доследно је иронијом одређена свака његова намера да надмаши сопствену судбину. *Кондукџер*, метафизички трактат којим се преобликује онтолошка слика света призилази из свести једног непотпуног генија, особе којој је одређено да започиње прометејске пројекте, али да их никада у потпуности не уобличи. Мада врховно дело Едуардове мисли и споменик његовог фрагилног сензибилитета и метафизичких трагања, писање *Кондукџера* представља немогући покушај егзистенцијалног и метафизичког остварења једне особе чији су људски оквири, иако благословљени тежњом за највишим могућностима, иронично ограничени немогућношћу и личном и интелектуалном неоствареношћу. Самим тим, готово судбински, и *Кондукџер* остаје незавршен, бледа сенка замишљеног списка, тек мрежа нејасних записа и скраћеница. Ипак, почетна тежња испољена при замишљању *Кондукџера*, исцрпљена је у намери да се да представи просторни тоталитет планете земље, у виду свезнадарског бедекера, чији садржај би требало да омогући повезивање свих тачака на земаљској кугли, и могућност да се коначно просторно освоје човеку недоступне даљине. Такође, *Кондукџер* јесте дело енциклопедијске замисли, као спис који предлаже ново, али и апокрифно метафизичко устројство света и човека у њему, и који експлицира основе потраживаних Едуардових метафизичких тежњи и потреба.

4. АРХЕОЛОШКИ ПОСТУПАК *ПЕШЧАНИКА*. Ако свако енциклопедијско дело након *Библије* заиста представља апокрифну верзију мита и историје, и приказ суштински другачије слике света, односно, покушај новог тумачења света и улоге човека у њему, таква тенденција одговара неколиким делима Данила Киша, првенствено *Породичном циркусу*, а пре свега се очитује у *Башији*, *Њејелу* и *Пешчанику*. У првом роману се појављује и већ истакнути *Кондукџер*, монументални спис Едуарда Сама, апокрифни и сакрални рукопис чији је опсег, кроз иронијску дистанцу, постављен у поредбу са библијским, због намере да оквире препознатљиве, али човеку недовољне слике света, сведе на прихватљиву, људску меру. Основну тематску линију *Пешчаника*, према Јовану Делићу, представља трагање за изгубљеним светом и несталим човеком (в. Делић 1997: 227–268). У роману, а најпре у фрагментима окупљеним под насловом *Белешке једноџ лудака*, представљене су мисли и идеје ЕС-а, на основу којих се реконструираше како његов унутрашњи уметнички и неурастенички пулс, тако и једна дубоко проживљена слика света. Приповедни поступак *Пешчаника* омогућава обликовање апокрифне слике света, а сам поступак је детаљно представио Јован Делић (Делић 1997: 227–268). Закључни прозни сегмент романа, насловљен *Писмо или садржај*, представља најзначајнију тачку романа, место од којег писац и започиње

писање и са којим читалац затвара књигу, као и место које открива непознанице неразрешене у дотадашњем тексту. Овај поступак, одређен као поступак обрнуте глосе на плану структуре (уп. Делић 1997: 228, Делић 1995: 115), на идејно-мотивском нивоу оправдава Кишову изјаву у којој *Пеџчаник* назива археолошким романом.<sup>13</sup> Очево писмо сестри Олги, попут неколиких других артефаката из очевог кофера, (који је у *Раним јадима* Анди носио непрестано са собом, не желећи да се отуђи преосталу очеву заоставштину), представља археолошку ископину на основу које је могућа реконструкција једног времена и једног живота. „Писмо је та пронађена ’људска кост’, изронила из морског дна последице повлачења копненог потопа; археолошка ископина на основу које се реконструише људска судбина (Делић 1977: 228–229). После великог потопа панонске равнице, заправо сведене метафоричке представе погрома Јевреја у Другом светском рату, појављује се писмо које представља драгоцен траг и сведочанство за реконструкцију.<sup>14</sup> Писмо, названо *Великим завештањем*,<sup>15</sup> попут хербаријума, кофера са документима, других писама, фотографија, списка, *Кондуктера* и других материјалних трагова заосталих за ЕС-ом, представља симболичну варијацију Нојеве барке која је, ако већ није могла спасити човека, спасла бар документе и сећање о њему (в. Делић 1997: 227–234).

Управо кроз анализу опесивне Кишове теме, смрти,<sup>16</sup> уочава се огроман семантички потенцијал *Великог завештања*: човек се не може изборити са

<sup>13</sup> „Речју антрополошки, [...], хтео сам да укажем на структуралну вишеслојност *Пеџчаника*, на геолошке и палеонтолошке слојеве који се у њему указују, на чињеницу, најзад, да је тај роман писан са извесном квазинаучном акривијом, на основу докумената, на основу истраживања старих рукописа и материјалне културе једног ’потонулог света’. [...] Предмети у *Пеџчанику* јесу, пак, ископине. Ето, то значи антрополошки. Тиме сам хтео да кажем да сам писао не само о једном ’јучерашњем свету’, него и о једном потонулом свету. Панонско море ту је само метафора, чини ми се далекосежна [...]. Покушао сам, дакле, [...], на основу једног писма, које као да је извађено са дна Панонског мора, да реконструишем читав један свет...” (Киш 2012: 55; уп. Делић 1995: 306–308).

<sup>14</sup> „Збио се Потоп који је односи Оца. Послије Потопа је изронило Очево писмо, ’људска кост’. Из потпуне таме се наново реконструише Отац и његов ’породични циркус’: развијају се појединост по појединост, епизода по епизода, лик по лик из Писма. Писмо даје на крају ’резиме’ цијелог романа и бацва накнадно свијетло на појединости које су читаоцу могле остати нејасне” (Делић 1997: 229, уп. Делић 1995: 115).

<sup>15</sup> Не изненађује Кишова директна метатекстуална референца истоимене чувене збирке Франсоа Вијона кроз насловљавање писма, будући да је тематика те књиге песама тесно везана за размишљања о смрти, протицању времена и пролазности живота, често уз активирање *ubi sunt* мотива, што, на тематско-мотивском плану, недвосмислено одговара централном тематском језгру *Пеџчаника* и Кишове прозе.

<sup>16</sup> Уп. са: „Смрт се, као једина стварна тема, као ауторитет и мера Кишовог приповедања, обршава на његове јунаке неизбежно, као једина могућност судбинског избора, [...]. Реч је о опесивној тачки, о тежишту Кишове уметности [...]” (Пантић 2002: 6–7); „Изузимајући лирске приче из *Раних јада*, [...], све или готово све потоње Кишове приче су приче о смрти. [...] То би могла бити могућа једначина Кишовог приповедања” (Пантић 2002: 150).

неумитношћу смрти, која је каткад убрзана историјским процесима над којима појединац нема никакав утицај, али ипак може да забележи малу (метафизичку) победу оставивши за собом материјални траг који може представљати доказ да је постојао на овом свету:

„Ако не што друго, остаће можда мој *материјални* хербаријум или моје белешке, или моја писма, а шта је то друго до та згуснута идеја која се материјализовала: материјализован живот, мала, тужна, ништавна људска победа над големим, вечним, божанским ништавилом. Или ће остати макар – ако у великом потоку потоне и све то – остаће моје лудило и мој сан, као бореална светлост и као далек ехо. Можда ће неко видети ту светлост, можда ће чути тај далеки ехо, сенку негдашњег звука, и схватиће значење те светлости, тог светлуцања. Можда ће то бити мој син, који ће једног дана издати на свет моје белешке и моје хербаријуме са панонским биљем (и то недовршено и несавршено, као и све људско). А све што надживи смрт, јесте једна мала ништавна победа над вечношћу – доказ људске величине и Јеховине милости. *Non omnis moriar*” (Киш 1990в: 336).

Цитирани пасус припада последњем прозном пасажу пре *Писма или садржаја*, завршног сегмента романа, и самим тим, својом позицијом је одређен као носилац коначне метафизичке опорукe и финалне онтолошке запитаности приповедачке свести из које су изведени наративни токови *Пешчаника*. „Смрт је повлашћена тема Кишове прозе, а *Пешчаник* је [...] она тачка прелаза са унутрашњих на спољашње разлоге умирања: искорачење из себе у историју, и дефинитивни одлазак у метафизику” (Пантић 2002: 50). Ефектно и вишезначно поређење *Пешчаника* са пукотином<sup>17</sup> може указивати на то да је у огромном талогу панонског потопа које је прикрило сећања и сазнања о једном времену, пронађена *људска косић*<sup>18</sup> која ће омогућити будућем археологу, понајпре Андреасу Саму,<sup>19</sup> да реконструише

<sup>17</sup> „Пешчаник је, чини ми се, савршен као *techne*, у њему нема пукотине; Пешчаник је цео једна пукотина, а та пукотина јесу ’тесна врата’ кроз која се улази у ту књигу, та пукотина је њена ’савршеност’, њена затвореност, њена неактуелност, њена хибридниост. И сама реч *пешчаник* у свим својим значењима јесте заправо метафора за пукотину, пешчаник као стена од песка јесте производ геолошких потреса и напуклина, пешчаник као клепсидра јесте пукотина кроз коју протиче песак-време, *Пешчаник* је слика једног напуклог времена, напуклих бића и њиховог напуклог творца. *Пешчаник је савршена љукојина!*” (Киш 2012: 30). Ову Кишову категоризацију семантичких потенцијала речи пешчаник, подробно је анализирао и Јован Делић, тумачећи Кишове аутопоетичке ставове (Делић 1995: 305–306).

<sup>18</sup> Уп. са: „Иако ће остати непослато, ’мртви рукопис у мртвом мору времена’, оно ће остати као могућно сведочанство за неку далеку будућност, као ’људска кост’ из које ће бити могућно реконструисати читав један живот, читав један свијет” (Делић 1997: 250–251).

<sup>19</sup> Тумачећи илустрацију пешчаника/лампе/удвојеног лица која се налази у *Прологу Пешчаника*, Јован Делић такође алудира на идеју да је Андреас Сам (удвојен кроз фигуру самог писца, Данила Киша), онај који ће реконструисати четири тока романа, на фону приложеног *Писма*: „Два идентична симетрична профила, као и два пламена петролејке, могу симболички сугерисати [...] и однос писца и јунака, Оца и Сина који се траже, раздвојени

једно прошло време, слику света и превасходно искуство ЕС-а. На тај начин ће бити остварена *ништивна победа* човечја, и, што је и основа климаве религиозне наде ЕС-а, указаће се као врхунски доказ божје милости, као једино што је човеку дозвољено да учини да би се изборио са ништавилком које доноси смрт. Човек нестаје, али један део њега ипак остаје присутан у свету, кроз материјални траг, и, коначно, кроз текст. То трајање је коначни, и можда и једини, пламен антрополошке наде у *Пешчанику*.

Дакле, *Писмо или садржај* открива значајне детаље и податке за разумевање *Пешчаника* на тематском, структурном, поетичком и идејном нивоу. Документ, пронађен након историјског хаоса, постаје основа за реконструкцију, поред личности ЕС-а, и једног времена (Другог светског рата) и једног простора (средње Европе, панонске равнице),<sup>20</sup> и омогућава интегралну слику света у којем је дошло до свеопштег погрома Јевреја, симболично названог Велики потоп, и интегралну представу целине искуства човека постављеног у те историјске оквире, који је, као и његово искуство, нестао са историјског обзора. Документ тиме представља полазну тачку, метонимијску раван са које се сагледава читава реконструкција. Без писма нема ни романа јер се сви наративни токови доводе у везу са завршним сегментом *Пешчаника*, односно закључни документ омогућава реконструкцију времена Великог постопа и искуства ЕС-а кроз четири различита наративна тока.

**5. ПЕШЧАНИК КАО ИЛУЗОРНА ФОРМА ТОТАЛИТЕТА ИСКУСТВА.** У *Пешчанику*, (шире узев, и у *Породичном циркусу*), не могу се, за разлику од приповетке *Енциклопедија мртвих*, живот или искуство једног човека представити кроз илузију целине искуства живота. Изабраним приповедним поступком фокус је усмерен на документ, односно, на контекст који се може рекреирати на основу Едуардовог писма сестри Олги. Илузија тоталитета искуства се открива при самом поступку реконструкције траженог искуственог контекста. *Пешчаник*, осим уводног *Пролога* или изводног *Писма или Садржаја*, садржи 65 фрагмената, односно, наративних целина, који су подељени у четири различита приповедна модуса (*Слике са њушовања*, *Белешке једног лудака*, *Истиражни њосиуак*, *Истиштивање сведока*), од којих сваки функцио-

---

временом, позајмљујући један другом душу: Отац сину Велико завештање, а Син Оцу 'реконструкцију', односно роман" (Делић 1997: 233).

<sup>20</sup> Како је и истакао Јован Делић (Делић 1997: 235), у првом прозном сегменту који припада *Сликама са њушовања*, и уопште првом сегменту романа након *Пролога*, забележена је мотивација за писање самог *Писма* у виду потребе да се од заборава историје и смрти очувају и један искуствени и емотивни, људски, али и други, шири, историјски контекст: „Без обзира на тренутну клонулост и сумњу, у њему се јави, на граници сазнања, слутња да можда тај мали исечак породичне историје, та кратка хроника, носи у себи снагу оних летописа који када изиђу на светлост дана, после дугог низа година, или чак миленија, постају сведочанство времена (и ту је неважно о ком је човеку била реч), попут фрагмената рукописа нађених у Мртвом мору или у развалинама храмова или на зидовима тамница" (Кић 1990в: 20–21).

нише према различитим наративним узусима, али и представља једну од могућих варијација реконструисане слике света.

Сваки од четири различито насловљена приповедна модуса романа приказује контекст изведен из *Писма или садржаја*, али представљен у складу са дистинктивним приповедним поступком одређеног модуса. *Белешке са њујоркања* карактерише хладан, деперсонализован поступак, близак фотографском приказу, и дескриптивном поступку француског новог романа. *Белешке једног лудака* представљају низ дневничких уноса који сабирају разне лудистичке и псеудофантазијске представе, религијске, ерудитне и цивилизацијске параболе, и друге исповести и маније свести обједињене дисперзивном визуром ЕС-а. *Исцртајни њосиујак* и *Исцртавање сведока* су приказани управо кроз дијалогски поступак испитивања, с том директном разликом што првопоменути модус одликује деперсонално исказивање учесника, за разлику од персонализованих исказа учесника дијалога у *Исцртавању сведока*.

Ипак, сваки од четири модуса подразумева двосмерни реконструкцијски проток информација: писмо, као документ, пружа податке на основу којих је подузет сваки од четири реконструкцијска поступка; такође, у оквиру сваког од модуса, постепено се реконструише контекст потребан за ситуирање самог писма у историјско време и догађаје у којима је учествовао састављач писма. Другим речима, роман представља реконструкцију писма, али и једног историјског времена, као и искуства појединца постављеног у његове непраштајуће оквире.

Дакле, ако је историјско кретање одредило судбину ЕС-а, и ако је писмо једини доступни документ, (или један од ретких), који може сведочити о њему и његовом животу – неопходно је пронаћи приповедну могућност да се рекреира искуство живота ЕС-а. Четири приповедна модуса су управо четири археолошка наративна тока, која обухватају његово искуство. Илузију тоталитета приказаног искуства представљају управо овако конципирана четири прозна проседа: градећи контекст, четири модуса комплентирају међусобно, испуњавајући историјски и искуствени контекст назначен документом. Додуше, илузија тоталитета искуства не припада директно човеку, већ посредно, будући да је заснована на документу и његовим ограничењима, као и на ограничењима подузетог поступка археолошке реконструкције искуства. У тој истанци, *Пешчаник* представља достатни метакоментар приповедачке потребе да се одређени искуствени контекст очува, управо преко пронађеног одговарајућег поступка – археолошке реконструкције документа, на основу које се, даље, реконструише искуство једног човека постављеног у оквиру панонског потопа средњоевропских Јевреја, при чему се, такође, читава и истакнуто историјско искуство тог времена. Дакле, сама реконструкција је нужно непотпуна, али упућује на илузију потпуности, која се може наслутити на основу приповедног мозаика представљеног са четири приповедна модуса романа. Искуство које припада човеку је изгубљено

у историјском процесу, али је ипак досегнуто реконструкцијом на основу документа, нужног подсетника на човекову судбину.

Ипак, археолошка реконструкција подузета на основу документа се указује адекватним поступком за представљање илузије тоталитета искуства једног човека уроњеног у историјски метеж. Таква приповедна намера је можда иницијално одређена недостатном у својој представљачкој амбицији, али је свакако етички оправдана. Самим тим што је угрожени искуствени контекст који припада човеку и историјском времену (привидно) очуван, поставља се питање хуманости. Свакако, не само човекове или оне која припада механизмима историје, већ оне хуманости која одређује писање као етички чин којим се искуство чува од заборавља. Ако је изгубљена илузија да је човеково искуство могуће очувати, Кишова књижевност гласно и директно сведочи о вредности очуваног искуства и поетичком императиву који условљава приповедну намеру да се оно очува. Тај чин је, према Данилу Кишу, апсолутно сврховит. У том смислу, док год књижевност делује као сила која одржава универзалне досега човековог искуства над наметима историјског времена, (или га, у било ком опсегу, чува од заборавља), можда је и лакше подношљива човекова потреба коју није могуће утажити нити испунити – потреба да досегне тоталитет искуства, или барем илузија да је интегралност људског искуства, које се константно расипа над понором историјског протока времена, могуће очувати.

**5. ЗАВРШНА ЗАПАЖАЊА.** Енциклопедијски модус у Кишовој прози, пратећи године објављивања његових дела, идејно се зачиње у *Кондукџору (...)* *саобраћаја* из романа *Башија, њејео*, у којем се енциклопедијски концепт којим је представљен тоталитет простора премеће у метафизичку и онтолошку потку изван које се назире ново устројство света. Енциклопедијска тенденција се реализује у *Пешчанику*, пре свега на нивоу форме, на основу које је обликован, у четири различита приповедна модуса, и кроз дивергентни приповедни и истоветни искуствени контекст, покушај да се досегне тоталитет искуства које се отима над усудом историје, а ипак чува у једном писму, фосилу минулог времена. У приповеци *Енциклопедија Мрџвих* представљена је развијена енциклопедијска форма, остварена у оној мери у којој најављује могућност остварења Вавилонског сна. Енциклопедијска тенденција се, самим тим, идејно легитимизује и заснива у *Породичном циркусу*, а у потпуности остварује у позном Кишовом стваралаштву: од зачетака енциклопедијског модуса у идејној основици *Кондукџера*, преко енциклопедијске форме и поетичке тенденције *Пешчаника*, све до финалне варијације Вавилонског модела енциклопедијске парадигме, оствареног у приповеци *Енциклопедија мрџвих*.

Енциклопедијска тежња за обједињавањем тоталитета људског искуства се, у Кишовој прози, одређена његовим монолитним (по)еџичким начелима, преобликује у потребу за истицањем вредности и неопходности човековог искуства, које се мора, ма у ком опсегу, очувати од неумољивих



механизама заборава и историјског хода. Та поетичка потреба је уједно одређена неупитном, упркос свим злочинима за које се човек упоказао кадрим, вером у човека. Ипак, могућност несталне, али неупитне метафизичке и онтолошке наде коју Киш никада није успео, а вероватно није ни желео, да потисне из свог дела, постојана је, пре свега, због присуства иронијског отклона, као достатног противтега. Човек у Кишовом делу је свакако изгубио рајску чистоту, можда чак и право да на њу полаже било какав сентимент, али је, без обзира на то што се његови подухвати и тежње увек сенче иронијским тоновима, а каткад и директном и бритком иронијском оштрином која обликује и индивидуални и колективни план, као и идејну равну дијахронијске прогресије и концепта историје, али и човековог друштва и хуманистичке мисли – истицање човекове потребе за очуваним искуством као етичким катализатором његовог деловања и трајања у историјском смислу ипак је одраз Кишове утемељене наде у онтолошку и метафизичку оправданост човековог постојања на овом свету. Самим тим, Кишова се иронија концепцијски и поетички премеће у чин вере који допушта да је човек ипак носилац и узлета духа и хуманости. Човеково искуство, очувано пред наметима заборава историје и идеолошког травестирања, залог је метафизичке наде и можда незнатне, али постојане, човекове онтолошке снаге да супростави механизмима заборава. Човека управо његово очувано искуство спречава да се препусти етичком суноврату, и паду у злочин и варварство, и у тој и имплицитној и експлицитној самосвести Кишовог књижевног дела заснована је, на неким местима у његовом опусу готово пригушена, а на другим непомућена, вера у човека.

Самим тим, смисао енциклопедијских подухвата и експеримената у Кишовој прози увек је етички и метафизички: Данило Киш је дубоко свестан лакоће са којом нестаје искуство поједница са светске позорнице, и тај чин поприма размере цивилизацијског губитка, будући да се изгубљено искуство не сабира са укупним цивилизацијским знањем људског рода. Опасност да се човеково искуство изгуби пред стегом механизма историјског заборава представља и поетичку и етичку мотивацију Кишовог писања. Данило Киш је уистину био писац двадесетог века – истрајно је писао о кумирима прошлог века, издвајајући нацистичке и стаљинистичке логоре и злочине као преломну тачку у етичком одређењу књижевне професије. Такође, осетивши скори долазак постмодерне мисли, која ће врхунити у намери да се релативизује сваки велики наратив, или истакнута цивилизацијска, идеолошка, политичка, религијска или књижевна истанца – Данило Киш је своје место у (по)етичкој историји српске и светске књижевности осигурао тиме што је своју поетику одредио потребом да представља, можда и сентименталну, у замисли свеопшту, али у изведби нужно непотпуну и фрагментарну, али и неопходну историју сећања, засновану са циљем да укаже на непобитну вредност људског искуства, али и на то да је оно угрожено пред наметима историјског времена. Ако људско искуство није спецификум који треба очувати, није ни историјски механизам брисања сећања онај који

треба одредити опасним. А то је, наравно, нетачно, јер би релативизовало значај сваког историјског ужаса, свакако и оних који су се одиграли у двадесетом веку и о којима је Киш упорно писао. Управо је то оно што човек, двадесетог, двадесет и првог, или било код долазећег века, суочен са сећањима и искуствима која упорно нестају, никако не сме дозволити. Заснивајући своју књижевну поезију на дубоко хуманистичкој и суштински антрополошки оптимистичкој идејној основи оспољеној у потреби да се искуство човека сачува од заборавља, Данило Киш је настојао да заштити човека од потирућих механизма историје, и да успостави очување човековог искуства не само као поетички, већ и метафизички и онтолошки императив књижевности.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

ДЕЛИЋ, Јован. *Књижевни њољеди Данила Киша: Ка њоеџици Кишове ѡрозе*. Београд: Просвета, 1995.

ДЕЛИЋ, Јован. *Кроз ѡрозу Данила Киша: Ка њоеџици Кишове ѡрозе II*. Београд: Бигз, 1997.

ПАНТИЋ, Михајло. *Киш*. Београд: „Филип Вишњић”, 2002.

ФРАЈ, Нортроп. *Анаџомија криџиике: чеџири есеја*. Нови сад: Orpheus, Београд: Нолит, 2007.

\*

ERKOLINO, Stefano. Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi. *Polja : mesečnik za umetnost i kulturu* LXI/491 (2016): 128–140.

KALVINO, Italo. *Američka predavanja*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1989.

KIŠ, Danilo. *Bašta, pepeo*. Beograd: Bigz, 1990a.

KIŠ, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.

KIŠ, Danilo. *Enciklopedija mrtvih*. Beograd: Bigz, 1990b.

KIŠ, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Arhipelag, 2012.

KIŠ, Danilo. *Peščanik*. Beograd: Bigz, 1990v.

Milomir M. Gavrilović

#### THE CHARACTERISTICS OF THE ENCYCLOPEDIA LITERARY MODUS IN THE LITERARY WORKS OF DANILO KIŠ

##### Summary

Starting with several interpretive views by Northrop Frye, Italo Calvino and Stefano Ercolino, several features of the encyclopedic modus are briefly discussed in the paper, and then further analyzed in detail on the examples of the novels *Garden, ashes*

and *Hourglass* and the story *The Encyclopedia of the Dead* by Danilo Kiš. The encyclopedic features present in the analyzed literary works are realized by using the chosen narrative strategy, genre experimental form, or a carefully chosen motif, all of which, or at least one of them present in the literary work, may be a valid representation of the totality of (the chosen scope of) human experience. The most important characteristic of the encyclopedic modus found in the analyzed literary works is the intent of preserving a certain experiential and semantic context in order to maintain the totality of its manifestation, which directly corresponds to the ethical and thematic frameworks of Kiš's prose, in which the experiential context and the man himself to whom the said experience belongs are both in constant danger from the threatening mechanisms of the history. Thus, in Kiš's prose, which always testifies about the importance of preserving human experience, both on the thematical and ethical level, several encyclopedic tendencies are found and observed. Those tendencies are often a certain sign that an effort to reach ancient Babylonian, that is, Alexandrian dream of mankind is written into the poetical core of Kiš's prose works.

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Центар за проучавање језика и књижевности  
*gasha88gm@gmail.com*

*Рецензенти*

Др Светлана Томин  
Др Јован Делић  
Др Војислав Јелић  
Др Исидора Бјелаковић  
Др Душан Иванић

Др Јован Љуштановић

Др Љиљана Пешикан Љуштановић  
Др Радојка Вукчевић  
Др Радивоје Микић  
Др Миодраг Матицки  
Др Душанка Вујовић  
Др Слободан Павловић

## CONTENTS

RANKO D. KOZIĆ. Pictorial concept, the dramatic and the symbolic in the Greek novel or what is classical on the genre referred to above. VLADIMIR M. VUJOŠEVIĆ. The gothic as a literary content. VEDRAN M. CVIJANOVIĆ. Hamann and Herder: Discussion on the origin of languages. ZORICA P. HADŽIĆ. Ilija Vučetić and Serbian youth in Szeged (1861–1863). NADA N. SAVKOVIĆ. Aleksa Šantić and drama art. GORDANA TODORIĆ. Song and singing in drama – Aleksandar Popović case. ZLATKO M. GRUŠANOVIĆ. Typology of a hero in Serbian drama of ninth decade of 20. century – Đeneral Milan Nedić by Siniša Kovačević. IVANA T. IKONIĆ. Humorous articles by Jelena Gerdec in journal Bujanj (drum). STAVRULA MAVROGENI. The last Greeks in Zemun in the works of Isidora Sekulić. IVANA V. ĐURIĆ PAUNOVIĆ. A translator's readings of a literary work: John Updike's *Couples* and its translation into Serbian. BOJAN M. MARKOVIĆ. A melancholy being of resistance in the prose of Danilo Kiš and Vladan Desnica. MILOMIR M. GAVRILOVIĆ. The characteristics of the encyclopedic literary modus in the literary works of Danilo Kiš. MILAN B. GROMOVIĆ. Byzantine spirituality in the poetry of Milorad Pavić. SNEŽANA S. BAŠČAREVIĆ. Structure of satirical texts Petar Pajić. GORAN P. KORUNOVIĆ. What frightens the lyrical subject: the uncanny in the poetry of Milutin Petrović and Novica Tadić. RESEARCHES. DEJAN S. MILORADOV. A material for medical dictionary. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM.

---

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,  
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXVII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик  
закључена је 8. децембра 2019. године.

Штампање завршено марта 2020.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs  
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:  
*Проф. др Драган Сџанић*  
председник Матице српске

Стручни сарадник: *Јулкица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишечруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2019. годину помогло је  
Министарство културе и информисања Републике Србије  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

---

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
80+82(082)

**ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /**  
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .  
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm  
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138