

Издавач

Филолошки факултет Универзитета у Београду

За издавача

Александра Вранеш

Уредништво

Gabriella Schubert

Томислав Јовановић

Rosanna Morabito

Драгана Вукићевић

Славко Петаковић

Предраг Петровић

Наташа Станковић-Шошо

Технички секретар

Љиљана Дукић

Коректура

Ливија Екмечић

Одговорни уредник

Радивоје Микић

Главни уредник

Бошко Сувајић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

за школску 2014/2015. годину

Година X

Београд 2015.

САДРЖАЈ

Огледи и студије

Томислав Ж. Јовановић <i>Апокрифно казање како беше састављен Псалтир</i>	11
Снежана Д. Самарџија <i>А јунака нема, као Марко (Осврт на историју тумачења једне епске биографије)</i>	25
Ана В. Вукмановић <i>Конструкт простора у јужнословенској усменој лирици</i>	63
Драгана Б. Вукићевић <i>Дворска књижевност</i>	77
Зорица В. Несторовић <i>О Јоакиму Вујићу</i>	99
Милан Д. Алексић <i>Богдан Поповић и Велика Србија</i>	129

Venturi

Даница Ј. Јовић <i>Приступи и проблеми у класификацији предања</i>	147
Драгана С. Ђурић <i>Народна веровања и предања о одређивању судбине у Шумадији</i>	161
Милена М. Маринковић <i>Примена Пери-Лордове теорије формуле на нашу народну књижевност</i>	173
Зоран Д. Живковић <i>Његош у писмима</i>	183
Андријана С. Цветковић <i>Бајка у драми: бајка Баш Челик као предтекст истоимене драме Игорa Бојовића</i>	197

Ливија Д. Екмечић	
<i>Хасанагиница Љубомира Симовића и питање жанра</i>	211
Татјана С. Јовановић	
<i>Канон и канонски рат</i>	221
Милена Б. Милисављевић	
<i>Поетичке особине путописа</i>	237
Јована М. Јосиповић	
<i>Наративни тоталитет</i>	249
Миломир М. Гавриловић	
<i>Спискови: поступак у прози Данила Киша</i>	261
Тамара М. Љујић	
<i>Судбина Јевреја у романима Александра Тишме и Данила Киша</i>	277
Теодора Г. Јевтић	
<i>Феномен андрогиније у делима М. Павића</i>	291
Бојан М. Марковић	
<i>Интеркултуралност у настави књижевности на примеру књиге песама Гарави сокак Мирослава Антића – методичка разматрања</i>	305
Жељко С. Тешић	
<i>Молитва пресветој Богородици Јефрема Сирина као подтекст поезије Новице Тадића</i>	321

Прилози

Душан М. Иванић	
<i>Дијалог преводиоца са оригиналом (Сима Милутиновић Сарајлија и швајцарски пјесник Јохан Лудвиг Ам Бил)</i>	335
Урош М. Ристановић	
<i>Понедељак увече са Душаном Ковачевићем</i>	345
Бошко Ј. Сувајџић	
<i>In memoriam (О нашем Професору)</i>	349

Бошко Ј. Сувајџић <i>Биографија Слободана Ж. Марковића</i>	353
Љиљана С. Дукић, Валентина У. Тасић <i>Библиографија Слободана Ж. Марковића</i>	355

Хроника Катедре

Валентина У. Тасић <i>Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду у академској 2014/2015. години</i>	411
<i>Извештај о избору у звање</i>	443

Књижевни излог

Љиљана С. Дукић <i>Књижевни излог: Селективна библиографија Катедре за 2014. годину</i>	473
--	-----

Оцене и прикази

Томислав Ж. Јовановић МОНОГРАФИЈА О ДЕЛИМА ПОСВЕЋЕНИМ СВЕТОМ ПЕТРУ КОРИШКОМ У СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ (Приказ књиге: Ирена Шпадијер, <i>Свети Петар Коришки у старој српској књижевности</i> , Библиотека Ортограф, књига 4, Чигоја штампа, Београд 2014, 413 страна)	485
Снежана Д. Самарџија О КУЛТУРИ И ОКУЛТУРИ ИЛИ ШТА ВИДЕ СЛУШАОЦИ УСМЕНИХ КАЗИВАЧА И ЊИХОВИ ПОТОМЦИ (Немања Радуловић, <i>Слике, формуле, једноставни облици</i> , Чигоја штампа, Београд, 2015, 233 стр.).....	489

Даница Ј. Јовић	
НОВО ЧИТАЊЕ СТАРИЈИХ ЗАПИСА УСМЕНЕ ПОЕЗИЈЕ (Бошко Сувајић, <i>Орао се вијаше. Предвуковски записи српске усмене поезије</i> , Филозофски факултет – Ниш, Филолошки факултет – Београд, Ниш, 2014, 414 стр.).....	495
Ана С. Живковић	
РАЗНОЛИКИ ОДРАЗИ ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА И СИМА МАТАВУЉА У ОГЛЕДАЛУ КЊИЖЕВНОСТИ (Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, <i>Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ</i> , Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2014)	501
Миломир М. Гавриловић	
ОТКРИВАЊЕ (НЕ)ПОЗНАТОГ РАСТКА ПЕТРОВИЋА КАО ЛИКОВНОГ КРИТИЧАРА (Растко Петровић, „Изложбе”. Поговор: Предраг Петровић. Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак, 2014).....	513
Александра П. Бјелић	
ЗБОРНИК МСЦ-а 44/2 (<i>Први светски рат и српска књижевност; Два века од Вукове</i> Мале прстонародне славеносрпске пјеснарице, Зборник радова са 44. Научног састанка слависта у Вукове дане одржаног у Београду од 11. до 14. септембра 2014. године. Београд, Међународни славистички центар, 44/2, 2015, 619 стр.)	517
Ливија Д. Екмечић	
МЕТОДОЛОГИЈА СТЕРИЈИНЕ ДРАМАТУРГИЈЕ (Приказ књиге Саве Анђелковића „Драматургија Стеријиних комедија”, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2012)	523
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА	527

Миломир М. Гавриловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 01. 10. 2015.
Прихваћен: 15. 10. 2015.

СПИСКОВИ: ПОСТУПАК У ПРОЗИ ДАНИЛА КИША

Спискови, односно каталози људи, предмета, наука, појмова, унети су у Кишова прозна дела, од *Мансарде*, све до неколиких прича објављених у *Складишту*. Аутор овог рада се и ограничава намером да укаже на присуство каталога у Кишовој прози, али и да анализира функционалност самог списка као приповедачке истанце, односно поступка у прози Данила Киша.

Кључне речи: спискови, каталози, поступак, Данило Киш, *Мансарда*, *Рани јади*, *Башта*, *пепео*, *Пешчаник*, Умберто Еко, списак.

Спискови и представљање

Списковима се приповедни (или поетски) простор једног дела приказује на посве специфичан начин. Модел света је представљен списком или списковима, специфичним обликом (или структуром) којим су умногоме проширене, понекад и разорене, традиционалне границе појма *mimesis*. Управо је употребом списк(ов)а у делу сигнализирани сасвим другачији тип представљања којим је моделована слика света у оквирима тог дела. Умберто Еко у *Бескрајним списковима* (2011), указује на два типа представљања стварности, од којих се потоњи односи на насловљени поступак и темељно је тумачен у студији. Иако не користи термин *mimesis*, Еко веома децидно указује на два модела представљања слике света у књижевности: *свеукупно уобличавање и поетика и тако даље* (в. 2011: 9–18). Први модел

* gasha88gm@gmail.com

представљања приказује ограничени, али комплетни модел света о којем аутор пева/приповеда. То је довршени, интегрални облик, или, како га Еко одређује: *коначни облик (forma finita)*. Уметник је (привидно) упознат са границама приказиваног: појава, односно фрагмент или могућа целина приказиваног света, позната је и блиска искуству аутора, и представљена је у потпуности оних манифестација које је аутор уноси у дело; свет књижевног дела је представа остварена *манифестацијом облика*¹ (форме) и склада. Други модел представљен је управо списковима: „Постоји, међутим, други начин уметничког представљања, то јест онда када се не знају границе онога што жели да се представи [...] када се не зна о колико ствари говоримо. Или онда када нисмо у могућности да за нешто дамо суштствено одређење, и да када говоримо о тој ствари, будемо у стању да ову учинимо схватљивом, на неки начин појмљивом, ми набрајамо њена својства” (Исто: 15). Ако је представа света (или приказаног феномена) неодређена, непознате су и границе представљаног, самим тим се и представљање своди на „списак оноликог броја њених својстава колико су у стању да [се] наброје” (Исто: 18). Спискови се употребљавају не би ли се суштински непозната појава (привидно) представила познатом, док само набрајање није коначно, осим у теоријској замисли у којој би потпун списак манифестовао *коначни облик*. Списак који је инкорпориран у књижевно дело је *de facto* непотпун, чак и ако приказује тачан попис ивентара у, рецимо, некаквом стану, јер претпоставља елементе надређеног скупа, који је, по дефиницији, непознат, самим тим и непотпун. Садржај некаквог простора није сам себи сврсисходан у оквиру дела, већ постоји због неке

¹ Одабрани Еков пример је приказ Ахилејевог штита из *Илијаде*, који је представљен као модел складног и потпуног појма (у односу на саму форму); целокупни универзум античке Грчке је приказан на лицу штита – слика света тежи потпуности (на штиту је представљен могући тотални модел универзума, и најзначајније манифестације које га одређују; сам приказани универзум није комплетан, али тежи ка коначном облику), док су саме границе складне форме одређене границама штита (односно Океаном). „Ахилејев штит је, дакле, манифестација Облика, у смислу у којем уметност успева да створи складне представе које успостављају један ред, хијерархију, однос облик-позадина између представљених ствари” (2011: 12). Потребно је истаћи да је такав тип приказа често илузоран: не приказује се заправо тоталитет приказане слике света, већ управо намера да се прикаже тоталитет пројекције једног замишљеног света, (или, чешће, једног приказаног феномена), односно, да се представи, према Еку, *манифестација облика*. Опис Ахилејевог штита у *Илијади* не досеже до свеобухватности при приказивању слике једног света гомилањем података (иако су у знатној мери присутни), већ одређеном приказаном симболичношћу, која понуђени модел света представља као ефектну синегдотску замену за ону комплетну форму, која се једино и може назвати потпуним обликом (и приказати у свим својим манифестацијама, што можда и јесте била намера Хомеровога – „Хомер је био у могућности да изгради (замисли) један довршени облик” (Исто: 15; в. Исто: 9–18, 113–118, 131).

друге непознате истанце – рецимо, мотивације или карактеризације једног лика (в. списак којим је приказан садржај фиоке Леополда Блума). Списак приказује непознато, али га не дефинише, већ само одређује неколике његове елементе, чини га појмљивијим.²

Еко спискове дели на, што није небитно за разумевање Кишове употребе спискова, практичне и поетске. Практични спискови су *референцијалне природе*, такви спискови „имају само практични циљ да именују и сачине попис” (Исто: 113), и одређени су, према Еку, *контекстуалним притиском*. Наречени спискови су непроменљиви, представљају, што Еко и сугерише, верзију *облика* (каткад и пародијску верзију), односно форме, јер су коначни – „јер њихова је намера да попишу све предмете на које се односе и ништа друго” (Исто). Практични спискови могу бити поетски, и често то и јесу, али само ако постоји *поетска намера*, што Еко и илуструје на примеру речничких одредница за појмове пас и чвор, указујући да оне, у зависности од интенције аутора, могу бити и поетског и практичног карактера. (Можемо поставити питање каквог су карактера одреднице Вуковог *Рјечника*, поетског или референцијалног.) Такође, занимљиво је да Еко користи јеловник ресторана за пример практичног списка који може бити поетски ако се употреби у књижевном делу – што директно упућује на списак импортних и домаћих вина и списак риба из *Мансарде*. Некакав списак књига, како Еко истиче, може бити само референцијалне природе, као било који библиотечки каталог, такође, може бити и поетски, као списак библиотеке Светог Виктора из *Гаргантје и Пантагруела* или, додали бисмо, кратки списак књига из заоставштине ЕС-а (*Рани јади*) или списак књига по којима претура један од јунака *Књиге краљева и будала*. Ипак, основна разлика две врсте списка је у самој природи спискова као уметничке форме: према Еку, списак мапира границе непознатог феномена, али није и коначан, увек може да се настави. Еко замишља, поигравајући се са сопственим теоријским дискурсом, Хомера који наставља да попуњава списак лађа и јунака у *Илијади*.³ Природа спискова је да указују на непознато и неодређено, што је функција коју не може изнети списак утилитарне, практичне намене. Еко примећује да су у *модерним* (пост-средњовековним) делима (а за Ека, по вокацији медијевалисти, модерно

² „Суочен са нечим што је неизмерно велико или непознато, о чему ми још не знамо довољно или нећемо никада ни знати, писац нам каже како није у стању да се изрази, и стога износи врло често списак као узорак, пример, или наговештај, препуштајући читаоцу да замишља остало” (Еко 2011: 49).

³ Списак бродова је заправо Еков пример од којег почиње да дефинише саме спискове и, у оквиру студије, стоји уз и наспрамно, кроз наизменично поређење и прожимање, Екову *манифестацију Облика*, опис Ахилејевог штита.

има дубоке корене у средњем веку, као и ренесанси и бароку), присутни спискови *на претеран начин*, у којима је очито *задовољство гомилања и љубав за састављање списка*. Такве спискове Еко назива *списком ради списка*, и указује да се претеривањем при набрајању не само руши одређен ред или поредак који је наслућен могућношћу да се сазна нешто о непознатом феномену који списак представља, већ се и представа света одређује путем фрагментарности. Еко помиње (као својеврсну протоформу *претераног* набрајања), бројне Раблеове спискове (начини брисања задњице, епитети мушког полног органа, врсте змија или игре у којима Гаргантуа може да учествује), док за хипертрофирану, уметнички сасвим успелу, и до краја изведену форму претеривања, Еко наводи познати Борхесов списак животиња из есеја *Аналитички језик Џона Вилкинса*, списак којим Мишел Фуко започиње чувену студију *Ријечи и ствари*. Управо се поменута *наклоност према претеривању* може препознати у списковима у прози Данила Киша.

Проза Данила Киша: спискови

Кишу спискови нису били страни; фреквенцијски, Кишова употреба спискова разликује се од дела до дела; у неким његовим прозним остварењима, попут *Псалма 44*, одсуство спискова је очигледно, док су у другим, попут *Пешчаника*, спискови свеприсутни. Списак је у Кишовим делима никад није референтне функције. Пажљива употреба спискова, уклопљеност у структуру дела, повезаност са стилским или мотивским комплексом – указују на то да је Киш пажљиво и са ефектним резултатима уносио спискове у своја дела и да му поетика спискова, као и могућности употребе списка као приповедног поступка, нису биле стране. Спискови у Кишовој прози готово увек сигнализирају концентрисаност или укрштање значајних сижејних линија.

Већ у *Мансарди* Киш у знатној мери и ефектно користи спискове, пре свега у оквиру успешних композиционих решења, будући да је списак увек позициониран у оквирима значајног тематско-мотивског језгра, и да, референтном функцијом, одређује поетско уобличење одређеног мотива. Улога неколиких употребљених спискова је да мапирају духовни хоризонт главних јунака, Лаутана и Фабулана: списак филозофских, књижевних и метафизичких питања која главни ликови тумаче, списак мудрости из храма Мансарда и списак књига који дуо чува под стакленим звоном.⁴

⁴ Списак могућих и пожељних гостију у кафани *Код два десперадоса*, не само што донекле указује на концепцију саме кафане, већ такође открива одређену страну личности

Поменути спискови пружају довољно информација да за оцртавање интелектуалног опсега и интересовања два главна јунака. Списак сентенци и књига ефектно указује и на потенцијални интертекстуални контекст (уп. Делић 1997: 11–21). Списак метафизичких проблема иницирана је и запитаност о љубави као феномену, чиме се делимично одређује и тематика самог романа. Љубав је феномен који је у суштини непознат главном лику (као и Еуридика, особа која оваплоћује визију могуће савршене љубавнице, потом и детронизиране, која изневерава очекивања и успостављену слику). Суочавајући се са непознатим, Лаутан, у чијој се свести женско биће, тачније питање форме женског лика, преплиће са разумевањем љубави, па чак је и метонимијски замењује, у низу синегдотских спискова покушава да представи могући лик драге: „Питање: Какве су њене очи? Претпоставке: зелене, модре, модрозелене, боје златних маслина, аквамаринске, као вечерње небо над Јадраном, над Мадагаскаром, над Одесом, над Целебесом; као море код Брача, код Рта добре наде итд.” (Киш 1990а: 15–16). Постоји читав систем питања/претпоставки, који обухвата могуће одговоре везане за боју косе и глас могуће драге, који се кроз пласиране одговоре и исцрпљују – Лаутан антиципира читав низ могућих спискова у којима би се могла представити одређена форма лепоте: „Њене руке, њена миловања? Њени пољупци? Груди, бедра, бокви?” (Исто). У тренутку када се у наративу појави Еуридика, питања форме су релативизована, њено присуство и њен лик одређују Лаутаново разумевање женске лепоте. Почетна неодређена форма лепоте, оваплоћена и модификована у Еуридикином облику, у потпуности се детронизира у свести Лаутановој у тренутку када Фабулан укаже Лаутану на неколике пропусте у естетском лику Еуридике. Пред Лаутаном се питање лепоте форме указује као филозофско питање: будући да је сам феномен не толико непознат, колико неодредив и неухватљив, спискови су неопходни при разлагању феномена лепоте (жене) на фрагменте, подскупове, чије је вредности могуће пописати. Међутим, целокупни систем вредности, претпостављен низом каталога, мења се појавом Еуридике, њено биће се остварује као епифанија лепоте уместо замишљеног модела, све до тренутка када се новопостављени модел лепоте уруши у Лаутановој свести.

Лаутан прибегава списковима и када му нису јасне могуће димензије и начини испољавања одређеног лика. У тренутку када сазнаје за могућност да Јарац-Мудријаш постане отац, Лаутан, не успевајући да појми

два главна лика, која се може назвати *десператоском*, и која одговара стваралачкој природи Фабулана и Лаутана, оном страном личности којој су неопходна *аутентична искуства*, чиме се сама кафана представља као *права школа живота*; (в. Киш 1990а: 87).

ту нову *личност*, замишља читав низ могућих улога, који се исцрпљује у шаблонској типизираности у лику потенцијалног уметника, Фабулана.⁵ Могуће друштвене функције су подведене под књижевну; заправо, Јарцу-Мудријашу прети опасност да постане лик, да његова егзистенција поприми оквире књижевне, што је свакако један метанаративни каламбур или миг читаоцу: Фабулан, већ уобличен као лик, самостални ентитет у оквиру једног аутономног књижевног света, мења се у толикој мери да његово постојање, већ у оквиру света једног уметничког текста, постаје књижевно. На метанаративном нивоу, један од јунака, Лаутан, претпоставља постојање одређено књижевним модусом, штавише типским шаблоном, другог лика, Фабулана.⁶ Неколико референтних спискова задобијају поетску функцију у оквиру *Мансарде*: списак могућих назива кафане чији су власници главни ликови, *Carte de vins*, као и јеловник кафане *Код два десперадоса*. У тим списковима много је алузивних назива, попут *Еуридикиних очију* или *Сатурске амброзије* и других, који, каткад са дозом хумора, указују на различите ликове и мотиве у структури *Мансарде*. Сличне референтне улоге која се трансформише у поетску је и списак станара у претпоследњем сегменту романа – *Мансарда (III)*. Наратор, Лаутан, поиграва се са појмом и границама представљања, пописујући ликове који чекају *милост уобличења*, у оквирима књижевног текста које саставља наратор, писац псеудо-*Мансарде*, дела које припада аутономном универзуму истонасловљеног романа Данила Киша.

У *Ране јаде* су унети неколики ефектно употребљени спискови. Наратор *Улице дивљих кестенова* куца на врата куће подигнуте на месту где је и сам некада становао, набрајајући чланове своје породице и кућне предмете, кревет и мајчину сингер машину. Евоцирана је прошлост, кроз лирско преиспитивање одраслог Андреаса Сама, који је, трагајући за изгубљеним детињством и преиспитивајући сопствени идентитет, на месту на којем је одрастао, проналази само простор одређен непознатим својствима. Овај кратки списак се уклапа у сетни штимунг *Улице дивљих кестенова*: кестенови, симбол детињства, посечени су, на месту

⁵ „Уобразићеш да си херој, мученик, Дон Жуан, страдалник, кавалер, жртва својих страсти, мушкарчина, сладострасник, напасник, опасник, отац, муж, грађанин, дужник, суржук; постаћеш социјално увређен, политички реакционар, фракционар, завереник, унижени и увређени, револтирани човек, друштвено одбачен, потлачен, бедник, шкопац, проклети песник, заштитник сиротих и убогих, патрон, милосрдни тип – једном речју, постаћеш нешто тако: личност романа, јунак или чак – тип” (Киш 1990а: 50–51).

⁶ Лаутан ће представити Јарца-Мудријаша кратким списком и приликом уписивања његовог имена у списак станара: „’Јарац-Мудријаш’ рекох готово гласно. ’Астроном. Вечити студент. Студент-луталица. Звездознаца. Месечар!’” (Киш 1990а: 118).

сингер машине нараторове мајке, никао је бокор ружа, на некадашњем узглављу наратора израсло је „Једно квргаво, повијено стабло без плода” (Киш 1990б: 14). Осећај губитка („Сада је ту посађен лук, лепи зелени празилук, госпођо...” (Исто: 15)), истакнут је невеликим списком: наратор на трен покушава да оживи визију негдашњег живота, побрајајући станаре и покућство, међутим, дани детињства су неповратно нестали, не остављајући трагове у некада познатом простору. Наратор је суочен са недостатком материјалних доказа пређашњег живота, који заправо представљају еманацију унутрашње представе истог простора, дакле, пројекцију сећања. Тренутна лирска евокација се показује недостатном, обриси детињства преостају само у сетним лирским евокацијама, попут мисаоног тока покренутог доласком наратора у Бемову улицу. Доживљај детињства, уз питање очевог, самим тим и сопственог идентитета, представља једну од централних фиксација Андреаса Сама. У *Улици дивљих кестена*, детињство се не приказује као доба дејчих мука и подвига, како ће бити тематизовано у неким другим наративима *Раних јада*, већ као изгубљено време, (чиме се *Рани јади* приближавају искуству Прустове прозе), и недохватљиви регистар искустава, заробљен у прошлости, далеко од позиције одраслог наратора.

Списак ђубрета и остатака који остаје након одласка циркуса у сегменту *Раних јада*, који је насловљен *Ливада, у јесен*, није искључиво дескриптивне функције. Списком је, пре свега, представљена фрагментарна визура односа у природи; бујање природе и остаци људског присуства се синтетишу у једну целину коју визура младог Андреаса, који је, на свој начин, у *Раним јадима*, неслућени и неупућени следбеник Едуардовог пантеизма, не може да појми као интегралну, већ само као на фрагменте раздељену представу природе. У пописаној гомили смећа Едуард Сам проналази немачки рецепт за *умак од слачице*, укаљан људским изметом. Незадовољан самим рецептом, али заинтригиран случајем којим је сугерисана вредност рецепта, самим тим, и *медицине* и традиције нације/културе коју укаљани проскрипт представља, Едуард Сам нестаје на хоризонту, пружајући Андреасу ретку прилику да сабере макар и недостатан дојам о свом оцу – фигури непознатој и далекој. Управо је најзначајнији списак употребљен у *Раним јадима* везан за Андијев комплекс идентитета и неутажену паренталну фиксацију. У четвртном сегменту мозаичних записа *Из баришунског албума*, списком су представљени сви преостали материјални остаци Едуарда Сама, које, после очевог коначног нестанка, сакривајући од мајке, Андреас упорно носи са собом, испуњавајући архетипску луталачку авантуру своје расе и предака. Кофер, у којем су похрањене успомене на Едуарда, Андреас одређује *историјским* и предметом

који је испловио из потопа сам и пуст. Фиксације које одређују Андреаса Сама се могу разабрати из поменутог списка, као и из списка ђачких књига и свезака које Андреас не отуђује од себе, чак ни у тренуцима егзистенцијалне беде. Сам кофер је представљен попут (Нојеве) барке, која је после потопа (Другог светског рата) испливала из (Панонског) мора, самим тим делује као археолошка ископина, кост, на основу које се може рекреирати једно време (в. Делић 1997). Сличан поступак, у већим размерама и кроз занимљивији приповедачки поступак, остварен је у *Пешчанику*, у концепцији *Великог завештања*, очевог писма сестри Олги (в. Исто). Значај материјалних остатака за Андреаса је непроцењив: сваки од њих представља могућност да се мапирају фрагменти Едуардовога могућег идентитета. Проблем идентитета, како оца, тако и сина, једна је од основних тематских и идејних трансферзала *Породичног циркуса*. Материјални остаци, артефакти и докази постојања једне личности, кључеви су Андреасовог разумевања не само очевог лелујајућег лика, већ и непрепознатих оквира сопства. Комплекс непознатог и мистериозног оца се самерава са Андреасовим преиспитивањем сопства, та два питања везана за идентитет, како очев, тако и сопствени, нису раздвојена у свести Андреаса Сама. Потом, детињство представља једини период Андреасовог живота када је отац заиста био присутан, и управо због очевог присуства је драгоцен, што указује и својеврсно отимање наратива у *Баити, пепео*, када се наративни токови романа сустижу у централну тему – судбину и обресе лика и природе Едуарда Сама. Предмети, докази Едуардовога постојања, и Андреасове младости, заоставштина су једног изгубљеног времена, детињства, у којем су сабрани одговори везани за проблематику идентитета која умногоме одређује одраслог Андреаса. Приказани предметни списак указује на многе значајне тематске паралеле: *Велико завештање* из којег је изведен читав *Пешчаник*, *Кондуктор (...)* саобраћаја који сведочи о Едуардовој узалудној генијалности, којег Андреас присваја, као *драгоцену наслеђе*, авантуристички роман *Капетан сребрног звона*, који сећа на бројне авантуре Андијевог детињства, документи из душевне болнице у Ковину, коју упућују на поетичка промишљања о роману у *Белешкама једног лудака*, потом, Андреасова *Библија* и катехезис, којима је суптилно најављена тематика сна и смрти у *Баити, пепео*.

Рани јади се затварају списком, унетим у последње редове *Еолске харфе*, приче која је придодата *Раним јадима* петнаест година након објављивања.⁷ Наратор, одрасли Андреас, приказује шта заправо еолска

⁷ „Мада је настала неких петнаест година после штампања књиге *Рани јади*, прича 'Еолска харфа' тематски припада том циклусу. Стога сам је, у оквиру Сабраних дела, уврстио у ову збирку, на крају баладе, као неку врсту лирског епилога" (Киш 1990б: 123).

харфа открива младом Андреасу. Овај списак је сабирно тематско место *Раних јада*, закључује три значајне фиксације Андреаса Сама: судбину оца, питање идентитета и статус уметника. У одговору г. Беркија (*Дечак и пас*) постоји наговештај Андијеве судбине као могућег уметника, који је развијен и у *Башти, пепео*, посебно у пасажима посвећеним маштовитим експериментима Андреаса и његове мајке за време кишних ноћи и завршним Андреасовим искуствима из *Баште, пепео* („Написао сам једну песму.” 1990в: 241), која је потврђена и завршном реченицом *Еолске харфе*: „да ће написати причу о еолској харфи од електричних бандера и жица” (Исто). Затворен је круг у структури наратива: млади Андреас слуша предсказање чудног инструмента, одрасли Андреас пише наратив о Еолској харфи (подразумева се и метанаративни калмбур удвајања, будући да је, свакако, Киш аутор тумачене приче). Такође, *Рани јади*, који се могу тумачити и као својеврсни билдунгсроман, роман одрастања и школовања, завршавају се у тренутку када младић спознаје сопствену судбину и улогу. Андреасово детињство се двоструко окончава: у тренутку када сазнаје да ће напустити предео свог одрастања и емотивног/интелектуалног сазревања, пратећи архежанровски животни образац својствен јунаку билдунгсромана, и у тренутку када се упознаје са визијом једног живота, која се симболички потврђује успешним креативним чином, писањем *Еолске харфе*.⁸

Киш је и у *Башту, пепео* инкорпорирао неколико ефектно употребљених спискова. Значајан је попис ивентара дневне собе Самових, исте оне које се сетни наратор присећа у *Улици дивљих кестенова*. Међу побројаним предметима, два се издвајају. Први је литографија која представља двоје деце који прелазе мост под будним оком анђела који их прати. Симболика призора који овај предмет представља је значајна за формирање Андреасових ставова о смрти и сну. Други предмет, којем је посвећен својеврсни трактат, чак и илустрација, јесте сингерица Андреасове мајке, предмет сложеног симболичног значења, што је најефектније приказано у трећем сегменту мозаичке целине *Из баршунастог албума* из *Раних јада*, у којој

⁸ Креативно оставарење младог писца је тематизовано и у последњем сегменту романа *Башта, пепео* („Избезумљен од страха[...] саопштих својој мајци гласом сломљеним од узбуђења; 'Написао сам једну песму'” (1990в: 241)). Занимљиво је да је тренутак у којем Андреас коначно прихвата своју стваралачку природу, праћен лирским пасажом (списком питања) у којем је остварена ефектна *ubi sunt* тематика („Где су нестали са ових страница сјајни рамови, љубичасти фијакери, цвеће што се распада у вазама? Где возови, где заклаћене корпе на провинцијским станицама?” (Исто), у којем примећујемо суптилне интертекстуалне везе прожете иронијским и лирским патосом са познатом песмом Франсоа Вијона – *Баладом о дамама из пређашњих времена*.

се, кроз параболу о умећу шваље, коментаришу одређени проблеми и начела поетике.

Списак наука на које се позива или чије домете вреднује Едуард Сам у *Кондуктеру (...)* саобраћаја је импозантан. Списак сабира дисциплине које припадају како природном, тако и друштвеном научном спектру, али и (псеудо)науке, езотеријске дисциплине. Функција списка јесте да укаже на научну/езотеријску заснованост *Кондуктера*, који је на многим местима, са пијететом и дивљењем, а понегде са (скривеним) иронијским патосом, назван *апокрифном, сакралном библијом у којој је поновљено чудо постања и анархичним и езотеричним новим заветом* (Киш 1990в: 50).

Један од централних догађаја у роману, Едуардов коначни, присилни одлазак од породице, приказан је у шестом сегменту романа. Неколико спискова, па и они најзначајнији у структури *Баште, пепела*, могу се пронаћи у овом поглављу, пре свега, Едуардов портрет одређен множином перспектива и могућих маски: „Седи тако мој отац, у таљигама крај младе Циганке са набреклим дојкама, седи као принц од Велса, или, ако хоћете, као крупје или као maître d'hôtel (као мађионичар, као циркуски менаџер, као укротитељ лавова, као шпијун, као натрополог, као оберкелнер, као шверцер, као квекер-мисионар, као владар који путује инкогнито, као школски надзорник, као сеоски лекар и, најзад, као трговачки путник неке западноевропске компаније за продају жилета), седи усправан, горд, величанствен у свом олимпијском миру” (Киш 1990в: 156). У цитираном пасажу је представљена многострука природа мистериозне фигуре оца, која креће *на пут*, односно у радне логоре, када га Андреас (привидно, јер се Едуард или неко сличан њему појављује и у будућој перспективи, након рата) последњи пут види. Цитирани списак указује не само на мистериозну природу Едуардову, већ и на лични Андреасов доживљај, који усмерава нарацију читавог романа ка кључном тематском исходишту: „Тако, сасвим неочекивано и непредвиђено, ова историја, ова скаска, постаје све више историја мог оца, историја генијалног Едуарда Сама” (Исто: 141). Комплекс идентитета је активиран и у цитираном списку/портрету: мистериозна многострука фигура Едуарда Сама се приказује у визури његовог сина као нерешива загонетка.

Централним списком нереченог сегмента представљени су паковање и одлазак породице Рајнвајн, који су оштро контрастирани према Едуардовим поступцима. Остварене су директне интертекстуалне везе са библијском Нојевом барком и са посмртним благом египатских фараона, које је подробно протумачио Јован Делић (1997). Поступци Рајнвајнових су пропраћени активирањем оштрог иронијског отклона. У потпуном

контрасту са централним хаотичним списком покућства Рајнвајнових, које намеравају понети са собом у логор, јесте кратак списак одеће и потрештина које Едуард носи у изгон („*Omnia mea mecum porto*” рече он и подиже увис своју актаташну, затим је испусти у прашину, патетично, као да баца децу у ватру.” (1990в: 162)), и списак, ако се тако може назвати набројана два одевна предмета који остају за њим. Списак покућства Рајнвајнових је постављен између два каталога Едуардових предмета, чиме је додатно истакнута хипертрофирана количина и бесмислена хаотичност овога списка, али и иронијски приказана генијална мисао Едуарда Сама, који, (разумевајући много боље него будући његови сапатници, Рајнвајнови, извесност сопствене судбине у оквирима надолазеће историјске катастрофе, која је симболично представљена као потоп панонских Јевреја), поред комедијских, иронијских, па и елемената патоса, покушава да се глумом издигне из саме ситуације која није приказана без одређених конвенција античке трагедије.

Киш у *Пешичанику*, више него у свим осталим прозним делима, користи спискове. У највећој мери спискови су инкорпорирани у приповедни модус *Истражни поступак* и, у много мањој мери, у модус *Саслушавање сведока*. У *Белешкама једног лудака* има неколико занимљивих спискова, али се они, функционално и стилски, разликују од спискова употребљених у прве две поменуте целине. У *Сликама са путовања* спискова нема, осим једног развијеног пописа смећа у морској води, чија је функција пре свега дескриптивна. *Пешичаник* је издељен на 67 јединица, које су, изузимајући *Пролог* и *Писмо или садржај*, распоређени у оквиру четири наведене целине, које су, будући да на диспаратан начин приказују садржај *Великог завештања*, остварене различитим наративним поступцима, употребљеним перспективама и стилским комплексом. Највише спискова, преко тридесет, налази се у оквирима *Истражног поступка*; са *Испитивањем сведока*, број се повећава на око четрдесет. У сам ток испитивања су унети најразличитији спискови информација које испитаник пружа ислеђивачу. Знатно чешћа употреба спискова у *Истражном поступку* у односу на остатак романа, па и на *Испитивање сведока*, може се оправдати природом самог дискурса. Целокупни *Истражни поступак*, као и *Испитивање сведока*, представља дијалог једне свести и иследника, међутим, у *Истражном поступку*, тај однос је деперсонализован, самим тим су и укинута ограничења која регулишу одговоре персонализованог испитаника у *Испитивању сведока*, који је ограничен сопственом перцепцијом, памћењем и заборавом. Деперсонализовање целокупног поступка резултује читавим низом података и могућности, које персонализовани ислеђеник

из *Саслушавања сведока* пружа или непотпуне или их уопште не пружа. Последица подрбног испитивања, које потребује сваки детаљ значајан за истрагу, имплементирани су спискови. Набрајања у *Истражном поступку* су, за разлику од оних из *Испитивања сведока*, потпуни и поуздани; не могу се (наизглед) довести у сумњу. Са друге стране, спискови, као и целокупни исказ представљен *Испитивањем сведока* претпоставља могућу сумњу у понуђене информације. Потребан је својеврстан каталог тема да би се пописали сви спискови употребљени у ова два приповедна модуса – спискови особа,⁹ докумената, мириса, боја, предмета, политичких тема, цитата, имовине, органа, фотографија, места, установа, међу којима највише спискова инвентара просторија. Није тешко указати на разлику између два типа испитивања: сваки списак који припада *Испитивању сведока* не чуди својим присуством и садржајем јер представља управо оно чега се испитаник сећа, док спискови у *Истражном поступку* сасвим често представљају информације које би са сигурношћу могао да пружи не лик, него некаква наративу надређена свест, која ипак припада искуству испитаника (барем на граници наднаративне свести и искуства самог лика). Тиме је Киш омогућио испитивање свести која може да пружи информације везане не само за прошлост, већ и, каткад и путем спискова, информације везане за будућност (наратива). Свест која одговара у *Истражном поступку* изнеће прецизне информације о лицима и установама које би послале саучешће на вест о хипотетичкој смрти ЕС-а, као изјаве славних поводом истог случаја, (што свакако не би могао да учини и испитаник из *Испитивања сведока*, барем не у приказаном тоталитету условљености и последица нареченог случаја), као и сваколике садржаје свести ЕС-а: својеврсну ЕС-ову дијалектику и разумевање снова, као и садржаје ЕС-ових снова, ставове о предностима и негативним последицама пијанства, могуће животне путеве ЕС-а, разнолике животне прилике и могућности, паралелне ситуације и могућности, попут представљања три различита

⁹ Међу свим списковима у *Пешчанику*, истиче се списак особа (предмет разговора између ЕС-а и господина Гаванског), који је заправо и најдужи списак у Кишовој прози уопште и развија се на пуних шест страна (Бигзово издање изабраних дела, 104–110, 1990). Функција овог заиста подужег списка је да понуди фрагментарну представу света, одређену катаклизмичним одређујућим догађајем, светским ратом. Иако Киш бира да посредно пише о нацистима и њиховим злочинима (наратив о светској завери костокрадица), поменути списак побројава и жртве и злочинце. Значајано је помињање Карла Штајнера, „који је 1937. нестало нетрагом негде у СССР-у” (1990г: 107), а чија је мемоарска проза вишеструко значајна за тематске и наративне оквире Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича*, и доктора Максима Фројда. Киш је већ на другим местима у *Породичном циркусу* представио догађај који кулминира просутим мозгом доктора Фројда, који представља упечатљиву метонимијску замену за антицивизацијски и злочиначки карактер новосадског погрома.

сценарија у којима је представљено да ЕС може до новца доћи крађом, зајмом или пуком срећом. Све поменуте спискове пописује свест која је представљена као медијум који припада простору *Пешичаника*, и која представља у највећој мери концентрисану свест испитаника, односно ЕС-а, а, са друге стране, користи све бенефиције свезнајућег приповедача. Управо због тога, спискови у *Истражном поступку*¹⁰ су представљени са илузијом апсолутне истинитости; они су (привидно) коначни и непроменљиви. Спискови у *Испитивању сведока*, као и све остале пружене информације, одређене су заборавом и интелектуалним способностима испитаника. Сви до сада разматрани спискови у *Пешичанику* се користе независно од временске перспективе која је у том тренутку актуелна: спискови су и део реконструкције догађаја и елемент претпостављених развојних токова радње, које представља и антиципира исљењеник. Будући да *Испитивање сведока* и *Истражни поступак* сабирају скоро $\frac{3}{4}$ текста *Пешичаника*, и да су у оквиру два поменута наративна модуса у највећој мери приказане оне информације које извиру из сумарног писма сестри Олги, спискови су заправо изузетно значајна наративна стратегија преко које се реконструише период о којем у писму пише ЕС и, што је такође од највећег значаја за разумевање сложених односа постављених у *Пешичанику*, али и у целокупном *Породичном циркусу*. Преко спискова се потенцијални реконструктор и археолог, претпоставимо Андреас Сам, упознаје са мистериозном фигуром Едуарда Сама, која је огољена многобројним изнетим информацијама, каткад сложеним у спискове.

Оних неколико спискова који се налазе у *Белешкама једног лудака*, одређени су луцидношћу свести којој припадају, самим тим, стилски и концептуално су потпуно другачији од спискова који припадају *Истражном поступку* и *Испитивању сведока*. Ти спискови, као и сви други сегменти који су унети у *Белешке*, представљају фрагменте свести једне генијалне особе, ЕС-а, односно, оног дела свести ЕС-а који је одређен лудилом, али и креативним замахом. То су успутни утисци, представљени и потом напуштени, попут списка састојака *raelle valenciane* или списка градова и специјалитета у којима је боравио ЕС. Неколики спискови представљају кратак полет духа или стилске распршености, попут десетине назива за кромпир у трактату о истоименом поврћу или попут поређења бубрега са прерађивачким погоном. То су тренутни снимци, краткотрајни утисци

¹⁰ Каткад спискови у *Истражном поступку* откривају луцидну фигуру наратора *Бележака једног лудака*, попут списка могућих адресаната писма ЕС-а, међу којима су и Рузвелт, Черчил, Хитлер, међународне организације, попут Црвеног крста, и, коначно, Бог Отац *Сабхаот*.

луцидне свести која се само кратко фокусира на појединачни феномен, да би, вођена неслућеном логиком, наставила да тумачи следџи. Управо се у оваквим пасажима може приметити нешто од онога што је Еко назвао *наклоношћу према претеривању*:¹¹ „Онда је фабрика у њиховом бурагу све то прерадила, иситнила, скувала, ферментирала, рафиновала, филтрирала, пастеризовала, киселила, бућкала, па опет филтрирала, те најзад измешала” (1990г: 47), или „Тај се дакле бедни кромпир, Kartoffel, patate, тај сиротињски хлеб [...] тај вулгарни кромпир, та небеско-земаљска ма̀на, тај подземни израштај, земаљска шкрофула, тврда кила, грумуљичасти гомољ” (Исто: 69).

Списком су представљени и слојеви панонског тла испод којих је похрањена *лешина Панонског мора*, која даље емитује „неко тихо, једва чујно жуборење, као кад се прелива вода из једног суда у други или песак у пешчанику” (Исто: 41) [подвукао МГ]. Панонски потоп је увек негативним конотацијама одређен у Кишовом делу, првенствено јер представља ратну катаклизму у којој су нестали средњоевропски Јевреји, али само похрањено море упућује на другачију представу. Тематизовање несталог Панонског мора прекривеног безбројним наслагама директно алудира на археолошку концепцију романа (в. Делић 1997). Из масовних наслага, насталих повлачењем Панонског мора након ратне катаклизме, изрониће људска кост, писмо ЕС-а сестри Олги, на основу којег ће нараторова свест реконструисати четири различита наративна тока у којима су, у сваком на засебан начин, приказани догађаји тематизовани у писму.

У *Енциклопедији мртвих и Гробници за Бориса Давидовича* Киш веома ретко користи спискове. У *Енциклопедији* се може пронаћи понеки списак, попут већ поменутог списка књига из *Књиге краљева и будала* или приказа *биљног ватромета*, списка цвећа донесених на Маријетин гроб у *Посмртним почастима*. У *Гробници* конвенционалних спискова нема, али наратор користи приповедни поступак који је на граници нарације и списка – излажући о одређеном лику, било да износи детаље из биографије које привидно не трикује, било да директно указује на (псеудо)биографске податке, наратор у дужем сукцесивном низу износи обресе биографије лика којег представља. У сегменту *Опрезно домишљање* из приповетке *Крмача која прождире свој окот*, наратор, користећи формулу *видим*

¹¹ Задовољство гомилања, односно списак на претеран начин, примећујемо и у другим Кишовим списковима: у попису наука које су утицале на концепцију Едуардовог *Кондуктера*, у списку ђубрета осталог после циркуса из *Раних јада (Ливада, у јесен)*, у опису покуштва Рајнвајнових из *Баште, пепела*, као и у раду тумаченом *ubi sunt* пасажу, такође из истог романа, у пасажу из *Мансарде* у којем је Јарац-Мудријаш претпостављен као *личност*, у приказу биљног ватромета у *Посмртним почастима*.

га, набраја и предлаже једну могућу биографију Гоулда Верскојлса.¹² Представљајући простор одрастања уместо временског следа у оквиру биографије, наратор ће претпоставити окружење у којем је одрастао јунак приповетке *Магично кружење карата*, Карл Таубе. Наратор ће један период у животу песника Дармолатова, у оквиру *Кратке биографије А. А. Дармолатова (1892–1968)*, приказати каталогом важнијих догађаја у детињству и младости главног лика. И у централној приповеци, која позајмљује наслов приповедној збирци, младост Бориса Давидовича Новског приказана је набрајањем најважнијих тренутака ране револуционареве биографије. Дакле, Киш се у *Гробници* служи списком пре свега да би, кроз илузију (псеудо)документарности, представио један период у животу јунака, сукцесивно наводећи значајне тренутке из биографије књижевног лика. Киш то чини независно од тога да ли, позивајући се на одређене изворе, (привидно) поуздано рекреира животни пут књижевног лика.

Исходишта

Према Еку, спискови се појављују у структури књижевног дела приликом представљања непознатог феномена, чије границе је потребно дефинисати и приближити искуству. Кишови спискови управо могу поткрепити Екове ставове: набрајања се у Кишовим делима појављују скоро увек када је неопходно одредити границе једне непознате појаве, без обзира у којој мери је активирана наклоност према претеривању, својствена поетици спискова, и без обзира да ли је представљена визија једне изгубљене младости (*Рани јади*), потрага за идентитетом како Андреаса, тако и Едуарда Сама (*Породични циркус*), лик ЕС-а и свест једног генија (*Породични циркус*), свест једне луцидне личности (*Белешке једног лудака*), преломни догађаји и унутрашњи свет поједница (*Истражни поступак* и *Испитивање сведока*), садржај једног писма (*Пешчаник*), обриси биографија (*Гробница за Бориса Давидовича*), али и једног тоталитарног режима (*Гробница*, у мањој мери, и *Породични циркус*), лик вољене жене (*Мансарда*) или портрет једног уметника (*Мансарда*, *Рани јади*, *Баишта*, *пепео*, *Белешке једног лудака*).

¹² „Видим Верскојлса како се повлачи из Малаге, пешке, у кожном капуту којег је скинуо са мртвог фалангисте (...) видим га како јуриша на бајонет, ношен својим сопственим покличем као крилима анђела истребљења; (...) видим га како пати од конјуктивитиса и дијареје; и видим га како се, го до појаса, брије испред бунара чија је вода затрована” (Киш 1990д: 31–33).

ЛИТЕРАТУРА

- Делић 1997: Ј. Делић, *Кроз прозу Данила Киша*, Београд: БИГЗ.
 Еко 2011: У. Еко, *Бескрајни спискови*, Београд: Plato books.
 Киш 1990а: Д. Киш, *Мансарда*, Београд: БИГЗ.
 Киш 1990б: Д. Киш, *Рани јади*, Београд: БИГЗ.
 Киш 1990в: Д. Киш, *Башта, пепео*, Београд: БИГЗ.
 Киш 1990г: Д. Киш, *Пешчаник*, Београд: БИГЗ.
 Киш 1990д: Д. Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*, Београд: БИГЗ.
 Киш 2007: Д. Киш, *Песме, Електра*, Београд: Просвета.

Milomir M. Gavrilović

CATALOGUES: DANILO KIS'S PROSE PROCEDURE

Summary

Variety of catalogues or lists of people, objects and conceptions of deferent phenomena are contained in Kis's prose work, and represented in his prose in the period from early novel *The Attic* to his late published stories in the *Skladiste*. Frequency of the lists or catalogues, as a kind of narrative that is very common in the Kis's prose work, justifies the need for fundamental explanation of the mentioned technique. The aim of this paper is not only to emphasize the catalogues used in the Kis's work, but also to analyze functionality of the catalogue as narrative instance in Kis's prose work.

Key words: lists, catalogues, procedure, Danilo Kis, *The Attic*, *Early Sorrows*, *Garden*, *Ashes*, *Hourglass*, Umberto Eco, list.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163

ГОДИШЊАК / Филолошки факултет
Универзитета у Београду. Катедра за српску
књижевност са јужнословенским
књижевностима ; одговорни уредник Радивоје
Микић. - Год. 1, бр. 1 (2005)- . -
Београд : Филолошки факултет Универзитета у
Београд, 2005- (Београд : Чигоја
штампа). - 24 cm

Годишње. - Варијанта наслова: Годишњак
Катедре за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима
ISSN 1820-5305 = Годишњак - Филолошки
факултет у Београду. Катедра за српску
књижевност са јужнословенским
књижевностима
COBISS.SR-ID 120547596