

АНА КОЗИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

КРАТКИ (ЉУБАВНИ?) РОМАН: МАНСАРДА ДАНИЛА КИША

Сажетак: У раду се анализирају елементи љубавног дискурса присутни у кратком роману *Мансарда* Данила Киша (мотив љубавног растанка, идеалне драге, љубавног писма, писање љубавне поеме). Поред разматрања природе љубави као емоционалног и филозофског искуства, при чему до изражаја долазе и пародијски елементи, у Кишовом делу се тематизују проблеми идентитета и књижевног позива. Приповедна стратегија у којој се преплиће приповедање о љубавним искуствима са (ауто)ироничним рефлектовањем о самом чину писања, указује на изразити метафикционални карактер текста.

Кључне речи: кратки роман, Данило Киш, љубав, аутопоетика, наративни поступак, иронија, пародија

Један од два књижевна првенца Данила Киша, *Мансарда*, у литератури се најчешће одређује као „роман без романа“ или као „противкњига“¹ (Делић 2023: 114), „роман о роману без романа“ (Пантић 1998: 14), као „антироман“ (Бабић 2014: 222) или „роман о читању заогрнут романом о (аутобиографском) писању“ (Бечејски 2022: 70), што све упућује на жанровске особености овог дела, специфичност Кишовог приповедачког поступка, као и на метафикционални карактер текста. Осим тога, о *Мансарди* се пише и као о пародији љубавног романа, будући да се пародира мит о Орфеју (Делић 2023: 96–97), те ће у овом раду фокус истраживања бити усмерен управо ка елементима љубавног дискурса.

Иако спада у ранија прозна остварења, *Мансарда* најављује кључне теме и поступке Кишове поетике.² У књизи индикативног наслова, *Сажетак*

* anakozic92@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7535-0887>

¹ „Већ се *Мансарда* може у извјесном смислу схватити противкњигом. Замишљена као књига која разара жанр, разара дотадашње приповедачке modele, *Мансарда* је постала својеврстан ‘роман без романа’, књига најближа Стерији, у дијалогу између Јарца Мудријаша и Орфеја с мансарде; овај други заштрава свој однос према традиционалним моделима љубавног романа и реалистичког романа“ (Делић 2023: 114).

² Михаило Пантић као основне одлике Кишове поетике, видљиве већ у *Мансарди*, издваја експерименталност, цитатност, документарност и жанровску хибридноћ,

поетика сажимања, Јован Делић издваја управо Кишову склоност ка сажимању као једну од основних одлика његовог препознатљивог приповедачког поступка. Сажетост израза обележила је сва његова дела, почев од првих (кратких) романа – *Мансарге* и *Псалма 44* (1962).

О „кратким формама“ и сâм Киш је оставио неколико (ауто)поетичких сведочанстава. У покушају да истакне разлике између жанра кратке приче (*short story*) и романа у тексту „Романи на длану“, ³ Киш указује на растућу тенденцију романа ка томе да постане *интегрални текст* (што је још израженије у књижевности 21. века). Он ипак истиче да на жанровско одређење романа мора утицати нека доња граница дужине, али и одређени степен целovitости и осмишљене структуре текста (Kiš 2010: 95).⁴ И у другим разговорима и есејима, Киш је оставио значајна сведочења о роману и односу према краткој форми, те указује на тежњу романописца да у једном скраћеном облику представи „суштину света и живота“ (Kiš 2007: 272). Та врста идеала остварена је, како сматра, у другим жанровима – као што су сонет и хаику (строге, кратке форме), па романописци, по угледу на њих, трагају „за тако кратком формом која би могла да у једној ситуацији сажме максимум сазнања, искуства, проживљеног и истине“ (Isto: 272). У тој тежњи може се доћи управо до форме кратког романа, при чему се, по Кишу, као кључно поставља питање тачке гледишта, што долази до изражаја у *Мансарги*.

Када је реч о жанровском одређењу *Мансарге*, ово дело се у српској књижевној критици и историографији најчешће класификује као (кратки) роман или лирски роман. Међутим, оно садржи ауторску жанровску одредницу „сатирична поема“, која је додељена, према Кишовим речима, јер је „већ тада био свестан да то уистину није роман“ (Isto: 277). Оне одлике дела које аутора наводе да истакне како то и није „уистину роман“ односе се, с једне стране, на лирску димензију овог дела,⁵ док се,

метатекстуалност и интертекстуалност, лиризацију прозе, каталогизацију, ерудитност и поетичку самосвест (Пантић 1998: 19).

³ Реч је о синтагми позајмљеној од јапанског писца Кавабате, која је послужила као поднаслов његове збирке кратких прича.

⁴ У складу са тим, као једину исправну дистинктивну разлику Киш наводи познату Ејхенбаумову дефиницију: „Новела је задатак за постављање једначине с једном непознатом; роман је задатак за разна правила, који се решава помоћу целог система једначина са много непознатих, где је важнија интервална градња него последњи одговор“ (Ejhenbaum 1972: 72). Будући да је управо током и након авангарде роман претрпео велике промене, овакве дистинкције су додатно отежане и када је у питању разликовање жанра новеле и романа, а још сложеније када се говори о односу између романа и кратког романа.

⁵ Типична одлика лирског романа односи се на образовање лирске перспективе односно стапање унутрашњег света јунака и спољњег простора у којем се креће. Поред ове особине, Сузан Бенет као карактеристичне одлике овог жанра издваја и: имажистички поступак (слика постаје уједињујући чинилац радње), вертикално кретање

с друге, оне могу односити и на поједине особине које се доводе у везу са условним (под)жанровским одређењем *крайшкої романа* – кратка форма, сажетост нарације, фрагментарност, нестабилна структура, присуство иронизације и парадокса, вишеслојност приповедачког гласа, жанровска поливалентност и слично. Жанровским одређењем своје прве књиге као „сатиричне поеме“ пак Киш упућује на сатирично-пародијски и поетски план дела (Пантић 1998: 17).

Мансарду, као „лирску транспозицију проживљеног“ (Kiš 2007: 228), чини једанаест фрагмената који нису строго хронолошки и узрочно-последично распоређени. У њима се преплићу два наративна нивоа – на једном се приповеда о животу наводно два студента (Лаутана и Јарца-Мудријаша) и њиховим љубавним доживљајима, при чему обојица пишу романе, док се на другом расправља о самом чину писања. Дакле, истовремено се исписује једна љубавна прича јунака-приповедача и његов покушај писања те љубавне приче, при чему се први наративни план системски подрива иронијом или пародијом. Ове две наративне равни, притом, удаљене су не само стилски, већ и временски и сазнајно, али су дубоко испреплетене и каткад се смењују унутар истих фрагмената или чак истих реченица (Бабић 2014: 224).

Главни јунак, Лаутан, према сопственим речима, пише љубавну поему и свесно је креира од елемената који су неретко присутни у жанру љубавног романа. Он најпре формира љубавнике – идеалну драгу и себе као осетљивог, заљубљеног субјекта који пати. Присутан је и топос љубавног растанка (посредован цитатом из *Чаробної брегта*), употреба епистоларне форме, повезаност са митским љубавницима (Орфеј и Еуридика), затим сцене пољубаца, сексуалних односа, љубавних разочарања и друго. Међутим, стварајући своје дело, наратор се налази у константном дијалогу са Јарцем-Мудријашем, при чему се наведена места љубавног дискурса иронизују или пародирају, односно сатира се усмерава ка личном „лиризму и идеализму“ (Kiš 2007: 227). У литератури се већ усталило мишљење да је реч о једном јунаку и његовом алтер егу, рационалном гласу: „А онај *друи*, Јарац, могао би да буде *Ја-Рацио*, Мудријаш – *Мугри-ја*“ (Татаренко 2006: 390). У надимку Козороги крије се његово име: „Читањем прва четири слова његовог надимка с десна на лево добија се ‘званично’ име јунака: Игор. С друге стране, ја-приповедач често није сигуран да ли је нешто изговорио Игор или он *сâм*/ Лаутан“ (Бечејски 2022: 65). Баш као што је

(некаузално, нелинеарно приповедање) и конфигуративно уређење (Бенет 2022: 71–72). Типично, главни јунаци лирских романа склони су интроспекцији, те свет израња из њихових личних (неретко искривљених) представа које су повезане са њиховим наравима и карактерима (Исто: 74), док временско-просторне одреднице одликује „*ишчашеност* и *машишовишо приказивање*“ (Исто: 78). Издвојене одлике препознају се и у Кишовој *Мансарди*.

глас приповедача вишеслојан, и његова вољена Еуридика је посредована кроз неколико идентитета. Јарац се виђа са проститутком и стриптизетом Маријом, коју Лаутан зове Уранија, док Јарац Лаутанову Еуридику назива Магдаленом, што све упућује да је реч о истој жени.⁶ Унутар љубавне поеме у настанку они су митски љубавници: Орфеј и Еуридика, при чему се однос према овом миту као парадигматичном обрасцу љубавних романа варира кроз реинтерпретацију, пародирање и деконструкцију (Пантић 1998: 17–18).

Еуридика као идеална драга, дакле, представља литерарни конструкт, јер се најпре кроз низ питања о томе каква је њена коса, очи, глас, руке и слично приказује стваралачки процес њеног литерарног рађања. Јунак-наратор, одлучујући да напише љубавну поему, мора да одговори најпре на основна питања о физичком изгледу драге коју треба уметнички дочарати, те наводи низ „претпоставки“ о боји њене косе, очију, тону њеног гласа. У овим описима до изражаја долази пренаглашена артифицијелност, која, с једне стране, резултира поетизованим сликама – њене очи су „боје зрелих маслина“, „боје вечерњег неба над Јадраном“; коса је „боје сунчаног лана“ и „сунчаног дана“, глас је попут звука „сребрне харфе“, „виоле са сордином“ (Kiš 2004: 13). С друге стране, ова хиперболизована дескрипција садржи и иронично-пародијски тон, што ће и сâм наратор приметити, називајући наведени опис „драгоценим *барокним шоваром*“ (Isto: 13; курзив А.К.).

У једном од следећих фрагмената у роману, Лаутан ће и експлицитно признати да је Еуридика конструкт његове имажинације:

Ја сам, Игоре, створио Еуридику, ја сам јој облик испевао.

Могоа сам из дана у дан да пратим метаморфозу њених груди што су се под мојим длановима обиле да би постале крхке и fine као најфинији кинески порцелан.

Ја сам јој бокове разиграо, расцветао, струк јој заљивао...

Језик сам јој зачинио камилицом и зумбулом, пољупцима зашљивао, разуздао.

Прсте сам јој, Игоре друже, у нежности претворио, у миловања, у лауту.

Мишице сам јој оплеменио, у узглавље, у сан претворио

У своју сам је себичност претворио, Игоре друже, у уздах, у дисање...

И шта сада могу, Козороги, него да чупам себи косу, да очи себи вадим.

Отела ми је, Игоре брате, моју себичност, моје ремек-дело! (Isto: 43).

⁶ „Кишова Марија појављује се као носилац телесног начела (проститутка из приземља, Јарчева девојка-стриптизета која може направити од Мудријаша 'јунака'). Еуридика је за Јарца – Магдалена, док је Марија за Лаутана – Уранија (што се чита не само као иронична илузија на астрономску посвећеност Игора, већ као путоказ ка Афродити Уранији – симболу споја чисте љубави и телесних уживања). Оне би могле да буду једно, Марија-Магдалена, духовно-чулна, отеловљење амбивалентног женског принципа“ (Татаренко 2006: 391).

У овим поетизованим редовима недвосмислено се указује на Еури-
дикину фикционалност, док се Лаутановим речима истовремено велича и
пародира сопствени књижевни конструкт и аутентичност осећања. На тај
начин љубавна тема у *Мансарди* добија и метафикционалну димензију.

Простор мансарде постаје простор љубавних састанака између Орфе-
ја и Еуридики, при чему се у дескрипцији простора еротски мотиви пре-
плићу са социјалним елементима (влага, немаштина, глад). Индикативно
је што се глад често помиње управо када Лаутан и Јарац разматрају тему
љубави: одлучиће да једно сазвежђе назову Глад, а потом ће то име про-
менити у Еуридика; питање исхране ће бити једно од вечних филозофских
питања које претходи теми љубави. Испреплетеност социјалних и еротских
мотива долази до изражаја и тако што се реалност лоших стамбених услова
– мрља од влаге – имагинацијом транспонује у облик „Венерине вагине“,
где су обешене две куке о које висе Јарчеве црне сомотске панталоне и
кравате наратора. Осим тога, *пењајући се на мансарду и силазијући са мансарде*
постаће активности са симболичком функцијом (на шта упућује и Блоков
цитат издвојен као мото романа) – пењање као уздизање, идеализовање,
љубавни полет; и спуштање – дословни силазак у приземље, повратак на
земљу, рушење идеала, разочарање, али и дубљи ниво спознаје.

Силазак са мансарде у приземље, као и сама демистификација текста као
романа у настајању, биће симболични силазак са висина младалачких фан-
тазија и заводљивих простора имагинације у прозу свакодневице. Као што
Ханс Касторп на крају силази са чаробног брега на позорницу историје, тако
ће се и Кишови јунаци након *Мансарде*, у којој је влага исцртавала чудесне
шаре на зидовима, суочити са апокалиптичним потопом изазваним Другим
светским ратом (Петровић 2021: 224).

Козороги у једном тренутку саветује наратора да у роману који пише
представи „*атмосферу загојену блудом и нагом*“ (Киш 2004: 31; ауторов
курзив), те изгледа да сама *Мансарда* дочарава управо такву атмосферу.
Простор мансарде, дакле, добија симболичку функцију: он истовремено
представља амбијент љубавног заноса, простор уметничке имагинације,
али и место блуда и социјалне беде. Управо у тој амбивалентности – између
телесног и метафизичког, идеалног и стварног – испољава се иронијска
напетост читавог текста.

Употреба епистоларне форме је још једно уобичајено средство љубав-
ног дискурса које је присутно у Кишовом роману. Овде се користи топос
љубавног писма како би се увели егзотични предели и представе о љубави
код далеких народа. Пишући *најмилијој* из Залива делфина, јунак описује
живот и обичаје тог необичног света, при чему се посебна пажња посвећује
Панделфинским свечаностима, у којима под месечином мушкарац води
своју изабраницу на Хрид љубави, где јој немо, погледом, исповеда своју
љубав. Потом, не прекидајући контакт очима, он сече своје вене, чекајући

да и вољена учини исто уколико му узвраћа љубав. Слушајући ову причу од Там-Тама, јунак-наратор изражава зачуђеност и забринутост поводом оваквих обичаја, при чему се поново проблематизује однос између приче и истине:

„Там-Таме мудри“, рекох, „па шта се збива са онима на Хриди што су пресекли себи куцавицу?“

„Ништа“, рече он. „Они се воле“.

„Знам“, рекох, „они су пресекли себи вене!“

„Месеца ми, ти си наиван“, рече.

„Зашто наиван?“, упитих. „Зар ниси рекао да су пресекли себи вене?“

„Можда сам ти и рекао, али ко зна да ли су то и учинили“ (Kiš 2004: 27).

И на овом месту је присутно изражавање сумње у истинитост испричаног/написаног, те указивање на контраст између стварности и уметничког приказа. Улога разоткривача, гласа разума, у Заливу делфина припадала је Там-Таму, док на мансарди ту функцију преузима Јарац-Мудријаш. У писмима упућеним Мудријашу, сâм јунак проблематизује сопствено писање. Његов глас са метанаративног нивоа у тексту је обележен курзивом:⁷

Рећи ћеш ми, Јарче-Мудријашу (ђаво да те носи), да овде има љремало оне о којој заправо желим да љричам.

Чини ти се, Мудријашу!

Она је свуда љприсушна као месечина у Мајнолија-Гају, као моје љписање, моје дисање, и љнено шамнозвучно 'О' што ја изговара с времена на време на сљпраницама ове књиље, што је љприсуштво љнене сенке, што је љнен уздах што ме љпраши.

Или је и што можда мој сољсљвени уздах, о Мудријашу? (Kiš 2004: 30; ауторов курзив).

Немогућност одвајања туђих од сопственог гласа још један је вид усложњавања наративног ја, али и разоткривања стваралачког поступка, при чему долази до перманентног (ауто)ироничног поигравања са собом и сопственом креацијом (*овом књиљом*). Љубавни дискурс, уместо да афирмише емоцију, овде бива деконструисан кроз поигравање, иронију и дубоку поетичку самосвест. Приповедање о љубавним догађајима често бива прекинуто разматрањем самог чина писања. Приликом описа прве Еуридикине посете мансарди када би се очекивао опис пољупца или сексуалног односа између љубавника, такође је присутан метанаративни глас

⁷ „Ауторски коментари истакнути су курзивом и издвојени у засебне параграфе као смернице читаоцу, а како сваки ауторски коментар у наративном тексту представља врсту прекорачења, у *Мансарди* је реч о двострукој, често и о трострукој металепси. Ту није у питању смењивање примарног и секундарног приповедача, будући да исти јунак преузима обе функције, него металептички прелазак јунака-приповедача са једног нивоа на други, из аутодијегезе у метадијегезу и обрнуто“ (Бечејски 2022: 64).

који разара постојећи дијегетички ниво и пажњу усмерава ка самом чину писања: „*Нишиа није даље у овом шренушћу од мојих амбиција него писање љубавног романа. Мада осећам да цела ствар шу негде почиње, после миловања*“ (Isto: 21; ауторов курзив).

Јарац-Мудријаш саветоваће наратора да напише роман у стилу *Дафнида и Хлое* и то како би се ослободио првог хица – овде је присутна упечатљива игра речима која се односи и на прво лице у роману, и на први списатељски *хишац* (прво дело), а у контексту љубавног романа или његове пародије, присутна је и алузија на *љубавни хишац*, иронично интонирана. Велика пажња у *Мансарди* биће посвећена управо разматрању теме приповедања у првом лицу – Лаутан истиче у више наврата како пише да би превазишао сопствени егоизам, што ће остати једна од централних тема и у другим Кишовим делима. Међутим, чак и када се задржава приповедање у првом лицу, оно

[3]а Кишове приповедаче никада неће бити облик самодовољности него откривање других гласова, светова или традиција које живе у сећању и свести, суочавање са подељеношћу [...] или, пак, многострукошћу сопственог стваралачког бића (мноштво ликова које производи јунак-приповедач *Мансарде*) (Петровић 2021: 223).

Осим писама које наратор упућује – вољеној или Јарцу-Мудријашу – у роману је присутна и белешка коју је наводно написала Еуридика. Садржај саме поруке остаје неоткривен, па ипак јунак посвећује посебну пажњу њеном рукопису. Он анализира облике слова, који му личе на санскритско писмо, и убеђује себе да тај рукопис не може бити плод његове маште, при чему се облици њених самогласника и сугласника пореде са уздасима или пољупцима:

На цедуљци истргнутој из нотеса она би нанизала ђинђуву од уздаха, тако да би отприлике у сваки други квадратић долазило по једно слово О, по један пољубац, по једна суза, по једно око. *Све зависи од тога како ко схвати ствари* (Киш 2004: 51–52; ауторов курзив).

И у овом опису, у покушајима дешифровања њеног рукописа, појављује се глас у курзиву који указује на релативност и произвољност тумачења. Дакле, на сваком нивоу разара се типични љубавни наратив, па чак и лирски описи љубави, пољубаца и љубавних писама, а пажња се упућује на процес уметничког стварања и/или тумачења. Тема љубави више није стабилан наративни садржај, већ тачка ослонаца која измиче, прелазећи у форму – у слово, у симбол, у празнину коју читалац/тумач мора испунити значењем.

На унутрашњем плану, који се односи на љубавне доживљаје главног јунака, у роману долази до разоткривања Еуридикиног идентитета. Прва сцена њеног пењања на мансарду добија гротескну алтернативу у поглављу

„Валпургијска ноћ или зачетак заборав“, где се описује насилнички сексуални однос са проститутком Прљавом Мачком. За разлику од Еуридикине косе и опојних мириса њеног тела, овој жени заудара из уста, њена коса наратора подсећа на длаку олињале мачке, а гротескни елементи присутни су и у опису пољубаца. Проститутка га притом провоцира изговарањем Еуридикиног имена, што ескалира насиљем:

Онда ударих песницом у правцу одакле је долазио глас. Осетих како јој се зуби заривају у моју руку. Држао сам јој чврсто длан на устима и нисам јој дао да испљуге зубе. [...] Она се отимала и гребала ме својим прљавим ноктима, а ногама ме ударала по леђима. То ме је нарочито дражило и почех све више да је стискам (Kiš 2004: 55–56).

Ова сцена насиља представља увод у сексуални однос, који је у тексту „сакривен“ у облику наративне елипсе, о чему сведочи наставак односно посткоитални разговор, такође обојен иронијом:

„Ви то радите добро“, рече она и испљуну један очњак.

„О“, рекох поласкан. „Ноћас нешто нисам у форми.“

„Ви сте нежни“, рече она. „Не волим грубијане“ (Isto: 56).

Наведени догађаји указују на скривену страну јунака који се до тог тренутка представљао као нежан, заљубљен младић. Као што је разоткривен Еуридикин прави идентитет, тако се руше и идеализоване представе о самом Лаутану. Откривање правог Еуридикиног идентитета представља преломни тренутак: убрзо након тога јунак продаје лауту, што је симболични потез деромантизације и депатетизације. Одбацивањем лауте, и он жели да промени свој идентитет (да не буде више Лаутан-љубавник), а можда се мења и његова амбиција да напише љубавни роман (роман ће настати, али неће бити љубавни). Након тога, љубавно разочарање и бол ублажавају се алкохолом у кафани која носи иронично име „Код Пигмалиона“ – упућивањем на мит о Пигмалиону, додатно се сугерише да је Лаутан креирао своју драгу (Петровић 2021: 221). Опис љубавне патње делује пренаглашено, а одклон од претеране сентименталности постиже се уз помоћ рационалног гласа Јарца-Мудријаша. Он подстиче Лаутана да се одрекне лауте, препоручује му проституцију и сладострашће као лекове; наводи га да пародирају љубавну песму коју је Лаутан певао Еуридици (по узору на *Песму над јесмама*). Од значаја је и разговор који ће Игор и Лаутан водити о Еуридици као идеалу, јер се у њему, с једне стране, разматра питање љубавног идеала, и с друге стране, однос између уметности и стварности – онога што је реално и онога што је пројектовано или идеализовано.

Ниси ли *џи* тврдио да идеал 'не сме имати пеге'? Ниси ли говорио, Лаутане, да ти Бог није могао постати идеал јер прави компромис са злом. Ниси ли

се бусао у груди да не можеш да се поклониш ни Сунцу само зато што има мрље. Ниси ли, Лаутанче, престао да обожаваш неку своју давнашњу Еуридику (како ли се оно звала?) *чим си јој се једном толико приближио да си јој могао видети њене на носу?* Ниси ли тврдио да идеал, да Еуридика, није идеал ако није савршен! (Kiš 2004: 75; ауторов курзив).

Надмоћни и снисходљив тон који Игор заузима огледа се у начину обраћања Лаутану, као и у томе што се подсмева његовој тежњи ка савршенству. Овде се чак и узгредно покреће тема теодиције (ни Бог није идеал јер прави компромисе), док се разобличава једна од основних фигура љубавног дискурса – концепт *једне једине* драге разорен је тиме што се овде говори о једној од давнашњих, бројних, Еуридика. Будући да је Игор заправо његов алтер его, овај дијалог јунак-наратор води са својом подвојеном личношћу, односно проговара кроз два непомирљива принципа свога бића. Љубав или љубавни идеал се и овде поставља као могућност превазилажења властитог егоизма: „Можда једино вредно у мени јесте баш то. Да тражим идеал, Еуридику. Као своју супротност. Разумеш! *Као своју сујрошност...*“ (Kiš 2004: 76; ауторов курзив). Чињеница, међутим, да је глас другог и даље присутан само као сопствена супротност сведочи о неизбежном пројектовању и јаловости његових напора.

Композиција *Мансарге*, колико год да је фрагментарна и нелинеарна, ипак сведочи о извесном структурном устројству. На једном нивоу присутан је лук – од љубавне идеализације, преко љубавног разочарања, па готово до поновног усхићења на крају – док се паралелно води расправа о самом писању и односу између књижевности и стварности, између књижевног и проживљеног искуства. У последњем поглављу, „Недеља, сунчан дан“, Лаутан посматра лепу младу жену која качи веш, он обраћа пажњу на њене мишице и груди, док жена певуши љубавну песму, што може упућивати на могућност новог љубавног искуства, на зачетак неког новог Лаутановог усхићења.

Последње речи у Кишовом роману, међутим, представљају информације о месту и времену настанка текста, чиме се скреће пажња на процес писања. Датум и место: „*Београд, новембар 1959 – мај 1960*“ поново су исписани курзивом, те се може рећи да припадају оном метанаративном гласу који све време сâм са собом полемише и разоткрива стваралачки поступак.

Почетак *Мансарге* пак који ће Лаутан прочитати пријатељу Осипу као почетак свог романа у настајању, представља једну поетизовану слику: „Слушао сам како плачу у ноћи невидљиви возови и како се рожнато лишће хвата ноктима за замрзло, тврдо тле“ (Kiš 2004: 7), да би се одмах прешло на опис паса који прате одређени пар, по свему судећи љубавнике: „Имали су неког чудног респекта према нашим нечујним корацима, према нашим загрљајима“ (Isto: 7). У овој слици која својом атмосфером може

подсетити на мит о Орфеју и Ерудици, појављује се прво лице множине, које упућује на сапутништво и љубавно заједништво. Међутим, прича коју наратор жели да исприча убрзо се преображава у полемику са Јарцем-Мудријашем, те се љубавна прича у правом смислу отима, измиче приповедачу, и почиње да доминира сумња, релативизује се готово сваки исказ или догађај: „Не знам већ да ли је и та мансарда постојала или сам је ја измислио“ (Isto: 50).

Тема љубави је очигледно једна од значајних тема у овом кратком роману – иако није реч о љубавном роману. „Мансарда афирмише питање љубави (‘ожиљком једним обогашен’) као оно питање којим је аутор (ис)кушавао свет“ (Ђорђевић 2002: 107). Овом темом преиспитује се сâм однос између живота и књижевности, или Осиповим речима упућеним Лаутану: „није ли прави живот, *realitas*, негде између твоје мансарде и твоје Валпургијске ноћи?!“ (Kiš 2004: 85). Наратор – пасионирани донкихотовски читалац – покушава да побегне од живота у књижевност и да тамо пронађе/испише аутентична искуства, аутентичне приче, при чему се константном (ауто)иронијом истиче да то није могуће. Једна од сенценци (путоказа ка истини, *lux in tenebris*) урезаних на зиду мансарде јесте и парафраза чувене Декартове реченице: *Amo, ergo sum*.⁸ Њоме се, већ на самом почетку дела, поручује да се љубављу тек може потврдити искуство живота, али оном љубављу која се живи, а не оном која се чита или пише. У том смислу, *Мансарда* у контексту љубавног романа више представља његову пародију, или сведочанство о свеprisутној сумњи и иронији којом се константно разоткрива стваралачки поступак и разбија фикција. Љубав, мада присутна као мотив и покретач радње, служи пре свега као повод за проблематизацију ширих естетских и поетичких питања. Кишов јунак, подвојен на ниво искуства и ниво рефлексije, истовремено проживљава и исписује сопствену стварност. Управо та дихотомија – између љубави као емоције и љубави као књижевне теме – отвара простор за саморефлексивну прозу у којој писање постаје чин самоиспитивања, а књижевност оквир за преиспитивање граница између стварног и фикционалног, проживљеног и измишљеног.

⁸ Детаљнијим тумачењем сенценци урезаних на зиду мансарде бавили су се Јован Делић у књизи *Кроз прозу Данила Киша: ка поезији Кишове прозе II* и Марија Илић у књизи *Белешке о Кишу и философији*. Јован Делић скреће пажњу управо на оне мудрости које упозоравају на опасност која лежи у замени живота уметношћу или филозофијом: „Упркос томе, ‘пјесме не могу живјети’, опомиње друга сенценца: ‘Nec vivere carmina possunt’. Живот има своју вриједност, а поезија своју. Те двије вриједности, баш зато што су аутономне, не дају се замјењивати. Живјети није исто што и писати или филозофирати, без обзира што се јунаци *Мансарде* не придржавају старе мудрости: ‘Primum vivere, deinde philosophari’ (‘Прво живјети, онда филозофирати’)“ (Делић 1997: 15).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАБИЋ, Јелена. „Мансарда Данила Киша, трагом традиције антиромана“. *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са V научној скупштини младих филолога Србије одржаној 30. марта 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. Маја Анђелковић (ур.). Крагујевац: ФИЛУМ, год. V, књ. 2, 2014, стр. 221–227.
- БЕНЕТ, Сузан. „Лирска фикција. ‘Полупрозиран’ облик казивања“. *Повеља*. Прев. Стеван Јовићевић, 2022, св. 1, стр. 70–82.
- БЕЧЕЈСКИ, Мирјана. „Читалац и наративна металепа у роману ‘Мансарда’ Данила Киша“. *Баштина*, бр. 56, 2022, стр. 61–78.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Кроз прозу Данила Киша: ка поезији Кишове прозе II*. Београд: БИГЗ, 1997.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Сажета поезика сажимања: ка поезији Данила Киша III. Тенденције и доминанте у прози Данила Киша*. Београд: Архипелаг, 2023.
- ЂОРЂЕВИЋ, Милош. *Сиваралачки дух и аналитички чин*. Приштина: Институт за српску културу: НУБ : „Иво Андрић“; Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2002.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Киш*. Нови Сад: Светови; Београд: Књига-комерц, 1998.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. *Хоризонти модерности романа*. Београд: Чигоја штампа, 2021.
- ТАТАРЕНКО, Алла. „Сатирична поема као антидневник: Кишов дијалог са Црњанским“. *Међународни научни састанак слависти у Вукове дане: Хумористичка и сатирична традиција у српској књижевности*, 35, Београд: Међународни славистички центар, 2006, стр. 385–393.
- ЕЈНЕНБАУМ, Boris. *Književnost*. Prev. Marina Bojić. Beograd: Nolit, 1972.

ИЗВОРИ

- КИЋ, Danilo. *Mansarda*. Beograd: Prosveta, 2004.
- КИЋ, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Prosveta, 2007.
- КИЋ, Danilo. *Homo poeticus*. Podgorica: Narodna knjiga, 2010.

Ana Kozić

A SHORT (LOVE?) NOVEL: *THE ATTIC* BY DANILO KIŠ

Summary

The paper identifies and analyzes aspects of the discourse of love present in Danilo Kiš's short novel *Mansarda (The Attic)*, such as the motifs of romantic separation, the ideal beloved, the love letter, and the writing of a love poem. At first glance, the novel appears to center on the amorous experiences of a student, a young intellectual and writer named Lautan (Orpheus). However, a deeper analysis reveals a complex narrative structure in which love constitutes just one of the "grand" themes explored in this concise literary work. In addition to examining love as both an emotional and philosophical experience, the novel also engages with issues of identity and the literary vocation. The narrative strategy — interweaving depictions of romantic and existential experiences with (often self-ironic) reflections on the very act of writing — underscores the metafictional nature of the text.