



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Neki književni postupci u delu Danila Kiša

Mansarda

Verfasserin

Dragana Djotunovic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 234 364

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

Betreuerin:

Doz. Ao.Univ.-Prof. Dr. Katja Sturm-Schnabl

Sadržaj

Uvod	3
Danilo Kiš	
1. Biografija	5
2. Bibliografija	7
3. Nagrade	8
Postmodernizam u književnosti i poetika Danila Kiša	9
Odnos autobiografskog i književnosti	15
Recepcija Danila Kiša	19
1. U Japanu	19
2. U Izraelu	21
3. U Francuskoj	22
Analiza romana <i>Mansarda</i>	
1. Mansarda	28
2. Određivanje žanra	30
3. Pripovedač/i	32
4. Vreme i prostor u Mansardi	34
5. Karakteri	38
Kod <i>dva desperadosa</i> – jelovnik ili reference, književna dela na koja se poziva Danilo Kiš	41
Književni postupci	
1. Imenovanje	47
2. Nabranje	49
3. Važnost dokumenata, odnos fikcionalnog i realnog u književnom delu	51
4. Odnos perspektiva	53
5. Postupak citatnosti ili enciklopedičnost	55
Završna reč	58
Zusammenfassung	60
Spisak literature	70

UVOD

Cilj ovog diplomskog rada je prepoznavanje i opis književnih postupaka u delu *Mansarda* Danila Kiša, kao i razotkrivanje i demistifikacija stvaralačkog procesa, prepoznavanje forme i ostalih stilskih sredstava kojima se Danilo Kiš koristio u stvaranju romana *Mansarde*.

U *Mansardi* Danila Kiša žena se, već u prvom poglavlju koje nosi njeno ime (*Euridika*) pojavljuje kao neko ko ga štiti od njegovih najvećih strahova¹. Ona je pojava koja ga brani i štiti i koja mu služi kao početak njegovog umetničkog stvaralaštva, koja je zapravo njegova muza, jer on je Orfej, božanski pevač, Apolonov sin, i samim tim što dobija ime Orfej, i, analogno tome, ona postaje Euridika. Ona se pojavljuje kao *deus ex machina*, i upravo ona ga spasava od njegovih strahova. On se boji vozova i pasa, a oboje označavaju ono najdragocenije što bi mogao da izgubi. Euridika (kako joj daje ime) nestaje onako kako se i pojavljuje. Ne zna se ni njeno pravo ime, ni kuda nestaje, gde odlazi, čak se ne zna da li je stvarna ili plod autorove mašte, s obzirom na to da je u romanu *Mansarda* sve u irealnom potencijalu, moglo bi biti a i ne mora da bude. Ceo roman je u znaku mešanja iluzije i stvarnosti.

Paralelno sa istraživanjem teme žene u romanu *Mansarda* pojavila se ideja paralelne analize romana *Čarobni breg* (*Der Zauberberg*) Tomasa Mana (Thomas Mann), odnosno integrisanje jednog već postojećeg dela u književno delo koje nastaje. U *Mansardi* postoji odlomak na nekoliko strana na francuskom jeziku koji je direktno preuzet iz *Čarobnog brega*. Pri tom, Danilo Kiš ni jednog trenutka ne pominje da je taj motiv preuzet iz *Čarobnog brega*, podrazumevajući da njegov čitalac zna o čemu se radi.

¹ U krajnjem poglavlju, gde Danilo Kiš razbija iluziju stvaralaštva, *Mansardu* i *Rane jade* povezuje poglavlje *Izvod iz knjige rođenih*, ali i pojava pasa, kao plemenite vrste (priče *Zamak osvetljen suncem*, i *Dečak i pas* iz Kiš Danilo 1989, *Rani jadi*) koji su stalni motiv u njegovom delu. Plaši se vozova zato što je njegov otac, viši inspektor državne železnice i pisac „Konduktera“, prvog železničkog, autobuskog, brodskog i avionskog reda vožnje u tadašnjoj Jugoslaviji upravo vozom otišao u Aušvic gde je i nastradao.

Još jedna reminiscencija na *Čarobni breg* je kada Euridika, njegova potencijalna, iluzorna, možda nepostojeća devojka, koja postoji možda samo kao plod njegove mašte, koju je oblikovao po svojim idealima, (sva je barokna, i on zapravo stvara onakvu ljubavnicu kakvu on želi – Euridikino „O“ je čuđenje deteta), kaže da ide u Dagestan, što je direktna asocijacija na Klavdiju Šoša (Clawdia Chauchat) i Hansa Kastorpa (Hans Castorp), junake romana *Čarobni breg*. Ona kaže da ide, a on je pita: „Je l’ u Dagestan?“, potpuno pod uticajem njihovog dijaloga preuzetog iz navedenog Manovog romana.

Samim tim istraživanje ovog književnog dela je prošireno i osim motiva, uslovno rečeno, fatalne žene kako je shvata Danilo Kiš, postmodernista, (ne sme se zaboraviti da je u podnaslovu dela *Satirična poema*), tako da književni postupak postaje centralni deo istraživanja, a Danilo Kiš, kao eruditni pisac, kao pisac postmodernista sa ogromnim obrazovanjem, dolazi u sam centar istraživanja i postaje glavna tema rada.

DANILO KIŠ – ETNOGRAFSKA RETKOST²

Danilo Kiš rođen je u Subotici, 22. februara 1935 godine. Njegov otac Eduard Kohn, kasnije Kiš, bio je Jevrejin mađarskog porekla, a majka Milica Dragičević, Crnogorka. Imao je i stariju sestru, Danicu.

Okolnosti rane smrti njegovog oca, koji je bio viši inspektor državne železnice i pisac „Konduktera“, prvog železničkog, autobuskog, brodskog i avionskog reda vožnje u tadašnjoj Jugoslaviji, imale su odlučujući uticaj na život Danila Kiša kao i na njegov razvoj kao pisca.

1937 godine porodica se preselila u Novi Sad, gde je 1939 godine Danilo kršten u pravoslavnoj crkvi, što je okolnost koja mu je spasila život.

Neposredno pred početak rata, njegov otac se psihički razboleo, kako sam Kiš piše u eseju *Gorki talog iskustva*, patio je od neuroze straha.³

Početak drugog svetskog rata i progona Jevreja zatekao je porodicu Kiš u Novom Sadu, odakle su se ponovo preselili, ovaj put u Mađarsku, rodno mesto njegovog oca. 1944 godine, njegov otac odveden je u logor u Calegerseg (Zalaegerseg), odatle u Aušvic (Auschwitz). Eduard Kiš nije se vratio iz logora.

Posredstvom Crvenog krsta, 1947 godine preostali deo porodice seli se u Crnu Goru, na Cetinje, kod brata njegove majke, Rista Dragičevića, istoričara i komentatora Njegoša.

Danilo Kiš krenuo je u osnovnu školu u Novom Sadu, školske 1940/41. godine. Školovanje je nastavio u Mađarskoj, gde su „Jevrejsko dete u Mađarskoj za vreme rata tukli (...) i najslabiji“⁴, a zatim na Cetinju.

1951 godine umire njegova majka. Prva pesma koju je objavio zove se „Oproštaj sa majkom“, u časopisu „Omladinski pokret“ 1953.

² Miočinović, Mirjana 1, *Izvod iz knjige rođenih*

³ Kiš Danilo 1990, *Život, literatura*, str. 28

⁴ Miočinović, Mirjana 1, *Podmuklo dejstvo biografije*

Posle završene Gimnazije, 1954 upisao je Filozofski Fakultet u Beogradu, odsek Istorija svetske književnosti sa teorijom književnosti, na kome je diplomirao 1958, kao prvi student u klasi.

Od 1957 do 1960 godine bio je član redakcije lista „Vidik“.

1959 odlazi u Pariz na postdiplomske studije koje završava 1960, radom „O nekim odlikama ruskog i francuskog simbolizma“.

1961. služi vojsku u Bileći, a 1962 godine izlazi njegov prvi roman „Mansarda“, zajedno sa romanom *Psalm 44*, za koji dobija nagradu Saveza jevrejskih opština Jugoslavije.

Od 1962 - 1964 radio je na Univerzitetu u Strazburu (Strasbourg), Bordou (Bordeaux), i Lilu (Lillu) kao lektor za srpskohrvatski jezik i književnost.

Prevodio je književna dela sa francuskog (Bodlera (Baudelaire), Lotremona (Lautreamont), Prevera (Prevert), Apolinera (Apoliner), Sartra (Sartre), Verlana (Verlaine), mađarskog (Atilu Jozefa (Attila Jozsef), Endri Adija (Endre Ady), Šandora Petefi (Sandor Petöfi / Aleksandar Petrović), ruskog jezika (Cvetajevu (Марина Ивановна Цветаева), Jesenjina (Сергей Александрович Есенин).

1962 - 1981 bio je oženjen Mirjanom Miočinović, koja je i čuvar njegove zadužbine.

Celokupnu rukopisnu zaostavštinu zaveštao je SANU.

U saradnji sa SANU, Mirjana Miočinović i saradnici, arhivirali su i sistematizovali istu, koja je danas dostupna u elektronskom obliku “Danilo Kiš (1935-1989)”.

Od 1981 do kraja svog života Danilo Kiš živeo je sa Paskal Delpes (Pascale Delpech), koja je, između ostalog, i prevodila njegova dela na francuski.

Osim književnim radom, Danilo Kiš bavio se i slikarstvom, i to crtanjem, (mala zbirka: slike nastale 1963 i 1988 godine).

Umro je 1989 godine u Parizu. Po svojoj želji, sahranjen je u Beogradu, po pravoslavnom običaju.

BIBLIOGRAFIJA

Danilo Kiš počeo je karijeru književnika kao pesnik. Kako sam ističe, mađarski pesnik Endre Ady (Endre Ady) (1877 - 1919), koga je prevodio u ranoj mladosti, “izlečio” ga je od toga. “Preko njega sam doživeo patnju, ljubav, razne faze života i smrti. Zahvalan sam samo Bogu što sam mogao da ga sretnem i što od mene nije postao jedan loš pesnik.”⁵

Kako je sam govorio, Danilo Kiš je oduvek hteo da postane pisac. Od svog detinjstva spremao se za to. Kao deo stilskih vežbi nastali su brojni prevodi svetske književnosti. Zbirka njegovih prevoda uvećavana je i u godinama kada je i sam bio poznat pisac. Kako je sam govorio, nastajali su iz njegove želje da što bolje razume i uđe u suštinu dela, za njega lično. Opus njegovih dela nije mali i ovde će biti naveden u celosti:

- *Oproštaj s majkom.* – Omladinski pokret, 1. april 1953
- *Mansarda*: satirična poema (1962) (roman)
- *Psalam 44* (1962) (roman)
- *Bašta, pepeo* (1965) (roman)
- *Rani jadi*: za decu i osetljive (1970) (pripovetke)
- *Peščanik* (1972) (roman)
- *Po-etika* (1972) (eseji)
- *Po-etika*, knjiga druga (1974) (intervjui)
- *Grobnica za Borisa Davidoviča*: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti (1976) (pripovetke)
- *Čas anatomije* (1978) (polemička knjiga)
- *Noć i magla* (1983) (drame)
- *Homo poeticus* (1983) (eseji i intervjui)
- *Enciklopedija mrtvih* (1983) (pripovetke)

⁵ Miočinović Mirjana 1, *Podmuklo dejstvo biografije*

Posthumno objavljena dela:

- *Gorki talog iskustva* (1990) (intervjui)
- *Život, literatura* (1990) (intervjui i eseji)
- *Pesme i prepevi* (1992) (pesme i prepevi)
- *Lauta i ožiljci* (1994) (pripovetke)
- *Skladište* (1995) (tekstovi iz ostavštine)
- *Pesme, Elektra* (1995) (pesme; adaptacija drame)
- *Varia* (1995) (eseji, članci, pripovetke)
- *Iz prepiske* (2005) (pisma)

Nagrade:

- 1962. Nagrada Saveza jevrejskih opština Jugoslavije za roman *Psalam 44*.
- 1977. Nagrada *Ivan Goran Kovačić* za knjigu *Grobnica za Borisa Davidovića*.
- 1979. Nagrada *Železare Sisak* za knjigu *Čas anatomije*.
- 1980. Nagrada *Grand aigle d'or de la ville de Nice* / *Veliki zlatni orao grada Nice* za celokupan književni rad.
- 1984. Dobija *Andrićevu nagradu* za zbirku pripovedaka *Enciklopedija mrtvih*.
- 1986. Dobija nagradu *Skender Kulenović* i francuski orden *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* / *Vitez umetnosti i književnosti*.
- 1987. *Sedmojulska nagrada*.
- 1988. Izabran za dopisnog člana SANU. Dobija *Avnojevu nagradu* i dve značajne međunarodne književne nagrade, u Italiji (*Premio di Tevere*) i u Nemačkoj (*Preis des Literaturmagazins*).⁶

⁶ Miočinović Mirjana 1, *Podmuklo dejstvo biografije*

POSTMODERNIZAM U KNJIZEVNOSTI I POETIKA DANILA KIŠA

Postmodernizam je opšti kulturni fenomen druge polovine XX veka. Osim u književnosti, vidljiv je i u arhitekturi, umetnosti, filozofiji, svetu filma.

Postmodernizam u književnosti „skreće pažnju na proces stvaranja značenja u proizvodnji i recepciji umetnosti; a u širim okvirima, takođe, skreće pažnju na to kako, recimo, od sirovih prošlih „dogadjaja“ pravimo istorijske „činjenice“, ili, jos uopštenije, kako nasi raznorodni znakovni sistemi daju smisao nasem iskustvu.“⁷

Kratak pregled nekih odlika postmodernizma u književnosti koji sledi, dat je prema studiji Linde Hačn (Linda Hutcheon) *Poetika postmodernizma, (A Poetic of Postmodernism)*⁸.

Za postmodernističku književnost karakteristično je preispitivanje opšteprihvaćenih istina, odnosno onoga što se njima smatra, kao i nastojanje da se pokaže da su ispod tih istina složeni sistemi istorijskih i društvenih okolnosti i procesa koji nam predočavaju sopstvene predstave sveta. Ovi sistemi i procesi ih oblikuju, dodeljujući smisao sirovim događajima, praveći od njih nepobitne istorijske činjenice. Tomas Man iskoristio je za svoj roman *Doktor Faustus* znanje o dvanaestotonskom (dodekafonom) sistemu, motiv koji je preuzeo od Arnolda Šonberga (Arnold Schönberg), jednog od najpoznatijih muzičara dvadesetog veka, time što je izum dvanaestotonskog sistema pripisao junaku ovog romana, Adrianu Leverkynu (Adrian Leverkühn). Ovo je jedan od primera koji pokazuju da se roman *Doktor Faustus* Tomasa Mana, može posmatrati, između ostalog, i kao postmodernističko delo, kao i kako se gore opisanim sistemima stvaraju „istine“. To su one istine koje postaju dominantne jer ih zastupa jedna grupa koja unutar zajednice ima najveću moć. Postmoderna književnost pokazuje da te „istorijske“ istine nisu drugačije od onih iz sveta književnosti. Prema studiji Linde Hačn, a u prevodu Dejana Ilića, obeležje postmodernizma u prozi, nazvano je „istoriografskom metaprozom“, pojmom koji

⁷ Ilić Dejan 1998 (u izvoru nisu korišćeni dijakritični znaci)

⁸ Hačn Linda 1996

označava „niz paradoksa nastalih kada su se modernistička shvatanja o umetničkom delu zatvorenom u sebe i modernističke teznje ka estetičkoj autonomiji sukobili sa teznjom da delo bude istorijski i politički utemeljeno.“⁹ Tada je nastala jedna heterogena celina „u kojoj, koristeći odgovarajuće narativne forme, svaka od navedenih teznji pokušava da ostvari sebi svojstven cilj.“¹⁰

Istoriografsko u književnim delima nastaje književnim postupcima kojima se na primer nekom izmišljenom događaju, određivanjem vremena, mesta, i aktera daje verodostojnost istorijskog događaja. „Prvo što sam ugledala bila je njegova slika. (...) To je ona fotografija koju ste videli na mom pisaćem stolu. Snimljena je godine 1936, dvanaestog novembra, u Mariboru, po njegovom izlasku iz vojske. Ispod snimka, njegovo ime i, u zagradi, godine: 1910-1979.“¹¹ Ili poslednje poglavlje romana *Mansarda, Izvod iz knjige rođenih (kratka autobiografija)* u kojoj su podaci iz života Danila Kiša iskorišćeni kao autobiografija pripovedača njegovog romana. „U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja antijevrejskih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spaslo život.“¹²

Za metaprozu bi se moglo reći da je književnost u književnosti. Nastaje umetničkim postupkom kojim se jedno književno delo, onakvo kakvo ono jeste, nađe u jednom novom romanu, bez ikakve umetničke intervencije, bukvalno preneto, često bez označavanja. Ili, kada se umetne vrlo poznata aluzija na deo vrlo prepoznatljive proze.

Jedno od osnovnih uvida postmodernističke narativne strategije su funkcija parodije, predstavljačka funkcija književnosti, i uviđanje dualne prirode ljudskog subjekta. Jedna od važnih odlika postmodernog teksta je intertekstualnost, ili citatnost. Postmoderna intertekstualnost je formalni izraz želje da se popuni praznina između prošlosti i sadašnjosti čitaoca i želje da se prošlost napiše u novom kontekstu.

Jedan od načina doslovnog preuzimanja teksta u postmoderni tekst, postiže se književnim postupkom parodije. Funkcija parodije kao književnog postupka jeste dvostruki učinak koji protumačeno značenje jednog književnog dela ostvaruje u razumevanju „istorijskog sveta“. Njome se obnavljaju postojeće književne konvencije, ali se istovremeno i dovode u pitanje upravo ukazivanjem na njihovu

⁹ Ilić Dejan 1998

¹⁰ op. cit.

¹¹ Kiš Danilo 1989, *Enciklopedija mrtvih*, str. 51

¹² Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 123

konvencionalnost. Primer nalazimo u *Mansardi* na mestu kada je u tekst romana gotovo doslovno uključen odlomak iz romana Tomasa Mana, *Čarobni breg*¹³. Parodija je ostvarena preplitanjem glasa junaka *Mansarde* sa razgovorom koji su na dan karnevala vodili Klavdija Šoša i Hans Kastorp, dva junaka iz *Čarobnog brega*. Pisac je ubacivanjem svog dela u roman *Čarobni breg* parodirao taj roman. Na primer, on parodira kap vode o kojoj govore Hans Kastorp i Klavdija Šoša, pa se kap vode iz *Čarobnog brega* pretvara u vlagu na zidovima mansarde u *Mansardi*). On piše na francuskom, u kurzivu a onda odjednom piše na srpskom, u bloku, da ona odlazi u Dagestan. S obzirom na to da Euridika, kako je anonimni pripovedač zove, odlazi, njegovo pitanje da li odlazi u Dagestan (mesto boravka Klavdije Šoše) ostvaruje parodiju, preplićući citatnost i originalni tekst romana *Mansarda*.

„„Mais, oui, extrêmement: Berens a très exactement rendu ta peau, oh vraiment fidèlement. J'aimerais beaucoup être portraitiste, moi aussi, pour avoir l'occasion d'étudier ta peau comme lui.”¹⁴

Onda sam opet neko vreme gledao nemo u plafon, u Venerina bedra. Kako sam se sebično uživao u svoju novu ulogu. Gospode! Kakva su bezoblična brljotina Venerina bedra naspram ove puti! (...)

„Šta ćeš da radiš?“ upitah kao skamenjen.

„Otputovaću“, ponovi ona (...)

„Kuda?“ (...) „U Dagestan?“¹⁵

“Postmoderna intertekstualnost upotrebljava i zloupotrebljava intertekstualne odjeke, tako što upisuje njihove moćne aluzije i potom tu moć ruši putem ironije.”¹⁶

Parodija se u postmodernističkoj književnosti oslanja na književnu tradiciju i tako ostvaruje kontinuitet sa prethodnim razdobljima književnosti. Preispituje književnu tradiciju, pokazujući šta je u njoj, prema postmodernoj poetici, potrebno menjati a šta ne, odnosno, šta je u njoj konvencionalno. Funkcija parodije je da ukaže na uslovljenost i konvencionalnost našeg razumevanja sveta da bi pokazala da ono nije neporeciva istina.

¹³ Man Tomas 2003

¹⁴ „Da, veoma. Berens je vrlo tačno naslikao tvoju kožu, o, zaista vrlo verno. Voleo bih da sam i ja portretist, da bih imao prilike da proučavam tvoju kožu kao on“ iz op. cit., str. 303

¹⁵ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 54 - 56

¹⁶ Đorđević Valentina 2009

Sljedeće važno obeležje postmoderne književnosti je ukazivanje na predstavljачku funkciju književnosti. Slike ili predstave sveta koje nalazimo u književnim delima nisu u direktnom odnosu sa stvarnim svetom. One su prerađene, preobražene, ponovo izmišljene i kao takve ne daju pravu sliku stvarnog sveta. Ono na šta ukazuje postmodernistička umetnost, naročito književnost, to je da se isti procesi stvaranja slika ili predstava koriste i u istorijskoj naraciji s tom razlikom da se ti procesi prikrivaju a nastale slike, odnosno predstave sveta namerno predstavljaju kao opšta istina iako ništa više ne predstavljaju stvaran svet od književnosti.

„To pokazuje da smo oduvek imali posla samo sa sistemom znakova, i da skrenuti pažnju na to ne znači poreći stvarno, nego, naprotiv, imati na umu da mi samo dajemo smisao stvarnom unutar tih oznacavajućih sistema.“¹⁷

Još jedno veoma važno obeležje postmoderne poetike jeste uviđanje dvojake prirode ljudskog subjekta, ideološke i epistemološke, odnosno ideja podeljenog subjekta. Istorijska, društvena i ideološka uslovljenost našeg razumevanja o svetu prisutna je i kod predstave o subjektu. Nemoguće je jednoznačno odrediti subjekt, jer se u okviru jedne ličnosti uvek prelama više različitih, nekada i suprotnih mogućnosti uspostavljanja identiteta i subjektiviteta. Analogno ovom shvatanju subjekta, u postmodernističkom romanu javlja se pripovedač koji ima više različitih glasova. Prisutna je i problematika određivanja identiteta likova u romanu. Karakteristično za likove je da njihova svest nema kontinuitet, da oni sami neretko ne znaju ko su i šta su, a to dovodi do vrlo česte pojave da ni događaji kroz koje likovi prolaze nisu povezani i vrlo ih je teško pratiti. Još jedna karakteristika likova u postmodernim romanima jeste i svest da su deo jednog književnog sistema u okviru kojeg podležu delovanju različitih procesa na koje nemaju uticaja. Kao što je i savremeni čovek svestan da su predstave koje ima o sebi određene kulturnim osobenostima zajednice u kojoj živi.

Prekoračenje prethodno utvrđenih granica između pojedinih umetnosti, žanrova, same umetnosti, tipično je za postmodernizam. U postmodernoj književnosti dolazi do gubljenja jasnih granica između žanrova, one postaju fluidne, kao i granice između stvarnog i izmišljenog. Primer fluidnosti granica vidimo i u *Mansardi*. Jelovnik iz poglavlja *Dva desperadosa* ravnopravan je romanu, ili eseju, konkretno u ovom romanu, ravnopravan je jednom Blokovom eseju, ili jednom romanu Tomasa Mana.

¹⁷ Ilić Dejan 1998

Jelovnik je pregled života anonimnog naratora iz *Mansarde* ali i pregled srpske književnosti, kao i pregled referenci na koje se Kiš u *Mansardi* poziva. Primera je mnogo, ali će biti navedeni samo neki:

U delu gde je vinska karta, pod nazivom *Domaća vina*, stoji pesma Jovana Dučića *Dubrovački madrigal*, opera Stevana Hristića *Ohridska legenda*, *Slovo ljubve* despota Stefana Lazarevića, *San Vuka Mandušića*, najlirskiji deo *Gorskog vijenca* Petra Petrovića Njegoša, ali isto tako prisutna je i parodija, na primer naziv vina *Nastojnica u limunovom soku*, jer mu upravo ona saopštava da je Euridika otišla. O ovom „jelovniku“ biće više reči kasnije.

Intertekstualna priroda prošlosti vidljiva je, na primer, u tome koji deo romana *Čarobni breg* je umešten u autorski tekst, kao i to gde je umešten, sa očiglednom piščevom namerom da ga svi čitaoci koji su ga pročitali prepoznaju. Priroda prošlosti može da stane u bilo koju knjigu. Kada Euridika treba da otputuje, Orfej je pita gde – i sam odgovara „u Dagestan?“, što daje još jednu naznaku, ili signal da je ovaj deo nešto neobično, što se ne uklapa do kraja u roman *Mansarda*. Po tome može da se vidi da je ona Klavdija Šoša, i da on tog momenta sebe vidi kao Hansa Kastorpa, ludački zaljubljenog u jednu stariju ženu. Kiš namerno izostavlja neke tragove kao što su oni koji asociraju na bolest, i imena ličnosti romana *Čarobnog brega* (osim glavnog lekara, *Berensa*). Jedan od razloga mogao bi biti da je hteo samo delove koji se odnose na romantični deo odnosa Klavdije Šoša i Hansa Kastorpa. Ipak ostavlja dovoljno tragova, na primer onaj kada njegov pripovedač kaže: „Da, mnogo“, rekoh obuhvativši je još jednim pogledom, pa onda *otvorih* oči¹⁸ u odnosu na Hansa Kastorpa: „Da, mnogo, reče obuhvativši je još jednom pogledom, pa onda *obori* oči“¹⁹. Seća se svog prijatelja iz prošlosti, Pšibislava Hipea (Přibislav Hippe). (I dalje je u odlomku iz romana *Čarobni breg*). U tom trenutku dolazi do udvajanja, mada ni Kiš ni pripovedač to direktno ne kažu. Euridika se udvaja sa damom kojoj on ne zna ime, Orfej se udvaja u Hansu Kastorpu.

O svojoj poetici Danilo Kiš govorio je sam u svojim esejima i intervjuima. Ostavio je književno - teorijske radove na temu motiva, uzora, značenja književnosti, odnosno, njenoj ulozi. Govorio je o književnim postupcima koje je koristio i o ciljevima koje je tako postigao. Pitanjem njegove poetike, bavili su se, naravno i književni teoretičari i kritičari.

¹⁸ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 52

¹⁹ Man Tomas 2003, str. 302

Radivoje Mikić, npr. govori o Danilu Kišu kao piscu eruditi²⁰ govoreći o višeznačju njegovog književnog dela ogledanog u semantičkom, morfološkom i leksičkom smislu.

Danilo Kiš ističe da je, tematski, najbliži pojmu evropskog pisca. I to pisca Centralne Evrope²¹, mada ga književni teoretičari svrstavaju i u Srednju Evropu, zbog podneblja sa koga dolazi.

Iako su Jevreji česta tema njegovih dela, nije sebe doživljavao kao jevrejskog pisca.²² O “jevrejskom” u njegovoj književnosti, biće više reči u odeljcima o *Zadatku književnosti*, kao i o *Odnosu autobiografskog i književnosti*.

Polazeći od sopstvenog stava da svaki pisac ima samo jedan jezik na kome stvara svoju književnost, Kiš je rekao da je njegova književnost srpska, jer je to bio jezik na kom je pisao.

Kratak pregled poetike postmoderne književnosti dat u ovom radu, osvetljava neke od karakterističnih crta i osobina poetike Danila Kiša, koji su prikazani na primeru romana *Mansarda*.

²⁰ Palavestra Predrag 2005, str. 175

²¹ Kiš Danilo, 1991, str. 259

²² „Pa sam se naprosto bojao da mi ne zakače etiketu „jevrejskog pisca“, a svaki adjektiv uz imenicu pisac u principu znači minimiziranje značenja imenice, njeno sužavanje. A ja nisam želeo, a ni sada ne želim, da budem piscem manjinâ.“ iz Kiš Danilo 1990, *Život, literatura*, str. 134

ODNOS AUTOBIOGRAFSKOG I KNJIŽEVNOSTI

„Knjige i nisu ništa drugo do piščeva lična i porodična arhiva“²³. Odnos autobiografskog i književnosti, tesno je povezan sa stavom Danila Kiša o zadatku pisca. Ovaj stav bi se mogao ilustrovati jednačinom Homo Poeticus ≠ Homo Politicus. Kiš je, kao i Sartr, koga je često citirao, verovao da je pisac čovek ne akcije. Odnosno čovek koji je „odabrao da kaže izvesne stvari – (...), ali je on tada, u tom trenutku tragičnog izbora između pisanja i akcije, tj. *pisanja kao akcije*, još samo kandidat za očajnika ali ne još i pisac.(...) pisac se postaje tek zatim: kada se sruše sve iluzije o pisanju kao akciji, o pisanju kao egzistenciji, o pisanju kao višem cilju (...) pisati znači *reći stvari na izvestan način*, (...) zapravo traganje za svojim sopstvenim identitetom.(...) Kad je neko shvatio da pisati znači reći stvari na *izvestan način*, (...) on se odrekao publicistike.“²⁴

„Čovek ne postaje pisac zato što je odabrao da kaže izvesne stvari, već što je odabrao da ih kaže na izvestan način.“²⁵

Iz navedene izjave mogu se izvući tri zaključka o Kišovoj poetici.

Prvi, o njegovom uverenju o tome šta, odn. ko je pisac. Pisac postaje (pisac) tek kada odbaci princip akcije. Pisac je Homo poeticus a ne Homo politicus. To znači da pisac ne menja svet, ne obrazuje, ne menja društvo. On nije učitelj. Oдавde je direktno moguće zaključiti i njegov stav o (ne)angažovanosti književnosti. Pisac govori o stvarima koje su duboko u njemu. O svojim strahovima, ili uverenjima, ali ne iz perspektive onoga koji podučava, informiše. On govori o sebi.

To je drugi zaključak: Kišovo uverenje da je autobiografsko sastavni deo književnosti, odn. jednog dela.

²³ Kiš Danilo 1983, str. 214

²⁴ op. cit., str. 213

²⁵ op. cit., str. 281

U dodatku romanu *Mansarda, Izvod iz knjige rođenih*, glavni junak govori svoju romanesknu²⁶ autobiografiju.

„U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja antijevrejskih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spaslo život...”²⁷

U pitanju je odnos književnog dela i biografije pisca. Biografija je sastavni deo književnog dela, rečena na *izvestan način*. Jedan od slojeva književnog dela. To čini i pisca delom njegove književnosti. Kako Kiš za sebe kaže: „Ja u svojim romanima sramno ležim na psihijatrijskom otomanu i pokušavam da kroz reči dospem do svojih trauma, do izvorišta svoje sopstvene anksioznosti, zagledan u sebe.”²⁸

Autobiografski deo u *Mansardi*, pored navedenog, pored pominjanja vozova, *Internacionalnog reda vožnje* koji je napisao otac Danila Kiša, nalazimo i u delu koji se zove *Ostrvo ili dnevnik* u kome pripovedač u dnevniku koji vodi dok je na ostrvu priča o tome da tamo čuva krave, i pominje da „se tu pre dve godine survała niz litice jedna krava-muzara.”²⁹ Kiš pravi referencu na svoj roman *Rani jadi*, koji je nastao osam godina posle romana *Mansarda*. U tom romanu, u delu *Zamak osvetljen suncem*, Kiš piše o svom doživljaju kao dečaka kada je čuvao krave gospodina Molnara, kada se jedna od njih, Narandža, izgubila.

Autobiografsko se ukršta sa fikcionalnim, koje predstavlja *izvestan način* na koji pisac nešto govori. Princip *izvestan način* je treći zaključak koji izvlačimo iz ove izjave.

Najkarakterističniji postupci Kišovog *izvesnog načina* su imenovanje i nabranje.

²⁶ Kiš Danilo 1983, str. 254

²⁷ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 123

²⁸ Kiš Danilo 1983, str. 214

²⁹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 101

ZADATAK KNJIŽEVNOSTI

Zadatak književnosti postmodernističkog umetnika „ako ne mogu da izbegnu politicke implikacije svojih dela, mogu svojim delima da pokušaju da podriju odnosno dovedu u sumnju one „istine“ koje, usled toga sto ih zastupa grupa koja unutar zajednice ima najveću moc, prete da postanu dominantne i jedino vazeće.“³⁰

Kada se govori o zadatku književnosti, treba imati u vidu da on nije podrazumevao u užem smislu tema angažovanosti književnosti. Bar ne u onom smislu kada se književnost doživljava kao učiteljica života, društva. O čemu se zapravo radi? Kiš je imao jednu viziju šta je to zadatak književnosti. A to je „da se tom sveopštem haosu istorije i ljudskog postojanja da, trenutno, neki smisao i ostvari neka nada.“³¹ Sveopšti haos istorije o kome Kiš govori je logor. Nacistički logori i staljinski logori, za njega su isto³² u smislu onoga što ih je izazvalo i šta predstavljaju - osmišljeno, organizovano istrebljenje čoveka. O stradanju Jevreja u koncentracionim logorima pisao je u više svojih dela, a o stradanju u staljinskim logorima u svom romanu *Grobnica za Borisa Davidoviča*.

Iako Jevreji nisu bili jedini narod koji je stradao u logorima, Kiš ih je odabrao da bi prikazao konkretno stradanje, osmišljenog, sistematski organizovanog stradanja jednog naroda, kao bilo kojeg drugog naroda, i tu se oslikava njegov stav da književnost treba da ispravlja istoriju.

“I believe that literature must correct History: History is general, literature concrete,...What is the meaning of “six milion dead”(!) if you don’t see an individual face or body - if you don’t hear an individual story?”³³

³⁰ Ilić Dejan 1998

³¹ Kiš Danilo 1983, str. 165 - 166

³² „Dvama krucijalnim fenomenima ovoga veka (ukoliko to nije jedan te isti fenomen): prema logorima istrebljenja, onim hitlerovskim i onim staljinskim.“ iz Kiš Danilo 1983, str. 166

³³ Kiš Danilo 1995, str. 206

Nazivajući ih Jevrejima, Kiš je imenovao nosioce stradanja. I na taj način vratio lice obezličenim brojevima istorije.

“What I write isn’t meant to make anyone feel guilty; it’s meant to provide a kind of catharsis. For me the unnamed victim is the greatest victim of History. In my works the Jew is the symbol of all the pariahs of History. To name is to diminish.”³⁴

³⁴ Kiš Danilo 1995, str. 207

RECEPCIJA

Dela Danila Kiša, kao i njegovi eseji i intervjui, prevedeni su na više od četrdeset jezika i to na: albanski, arapski, baskijski, beloruski, bugarski, češki, danski, engleski, esperanto, finski, francuski, galicijski, grčki, hebrejski, holandski, islandski, italijanski, japanski, katalonski, kineski, korejski, mađarski, makedonski, malajalam, malajski, nemački, norveški, persijski, poljski, portugalski, rumunski, rusinski, ruski, slovački, slovenački, španski, švedski, tajski, turski, ukrajinski, vijetnamski³⁵

U ovom radu biće navedeni samo neki od primera recepcije njegovog dela – u Japanu, Izraelu i Francuskoj.

Izuzetno je značajno to što su ljudi na različitim stranama sveta imali gotovo identičnu recepciju dela Danila Kiša. Zbog toga je u ovom radu dat prikaz recepcija dela Danila Kiša u Japanu - za nas, geografski veoma udaljenoj zemlji, i egzotičnoj kulturi, Izraelu - zemlji za koju je Danilo Kiš vezan svojim poreklom, i Francuskoj - koja je bila od izuzetnog značaja za njegov proboj na svetskoj književnoj sceni, o čemu je i sam Kiš govorio.

RECEPCIJA U JAPANU

Do sada na japanski su prevedene njegove knjige *Rani jadi* i *Enciklopedija mrtvih*. Veliki značaj za recepciju i razumevanje Danila Kiša u Japanu, pored slavista imali su i naučnici i književni prevodioci drugih savremenih evropskih književnosti – ruske, engleske, italijanske i drugih, kao i savremene latino-američke književnosti. Profesor i prevodilac engleske književnosti Motojuki Šibata daje posrednu sliku doživljaja Danila Kiša, poredeći ga sa Borhesom (Jorge Luis Borges) „po naročitom odnosu prema knjigama“, Nabokovim (Vladimir Nabokov) „po tome što mu se nazire

³⁵ Miočinović Mirjana 2

izgnanička osobina, i Italom Calvinom (Italo Calvino) „po veštom postupku kojima skriva čudesnu poetiku u mračnoj priči.“ Samo što je „Kiš govorljiviji od Borhesa, ćutljiviji od Nabokova a melanholičniji od Kalvina.“³⁶ Šibata u Kišovoj poetici zapaža motive smrti, knjiga, priča i snova, kao i da se „posebna fantastična atmosfera koja obavlja *Rane jade* mogla dobiti jedino kao naknada za tragična iskustva realnosti.“³⁷; naporedo postojanje lirike i erudicije, i naglašava istoriju kao jednu od Kišovih ključnih tema.

Književni postupak nabiranja takođe je zapažen i to kao nešto blisko japanskoj književnosti. „Nabrajanje, ređanje imenica, tj. jaka segmentacija rečenice, prisutna je u čuvenoj zbirci književnih eseja *Makura no soši* iz X veka koju je napisala dvorska dama Seišo Nagon.“³⁸

Pripovetke iz njegove knjige *Rani jadi* prevođene su jedna po jedna 1994, da bi na posletku izašle kao zbirka 1995. Micujoši Numani, ugledni japanski slavista i komparativista, u svom prikazu *Lirski skok uprkos svirepom vremenu* zapaža „Zadivljujuće je to što piščeva prefinjena lirska prizma neverovatno snažna i gipka da uspešno uklanja vulgarnu stvarnost, iako u pozadini svega stoji jedno svirepo vreme. (...) Kiš pažljivo pomiče fokus sa brojnih tragičnih događaja i nežnim potezima kista samo obnavlja kolorit i miris dečastva.“³⁹ Sličan senzibilitet u doživljaju Kišovih knjiga vidimo u *Enciklopediji mrtvih* – Nemački dramski pisac Hainer Miler (Heiner Müller) je o pripovesti *Enciklopedija mrtvih* napisao: „Ona će vam sigurno učiniti veoma bliskim i dragim živote i smrti i vaših i drugih i svih bezbrojnih koji su već otputovali na onu stranu života.“⁴⁰

Danas, Kiš je uvršćen u književne leksikone, među kojima je i *Leksikon svetskih pisaca sadašnjosti*, a o njemu se govori u tipološkom poređenju sa savremenim svetskim piscima sa srodnom poetikom i literarnom težnjom.

³⁶ Palavestra Predrag 2005, str. 340

³⁷ op. cit., str. 340

³⁸ op. cit., str. 352

³⁹ op. cit., str. 341

⁴⁰ op. cit., str. 349

Dina Katan Ben-Cion (Dina Katan Ben-Zion) daje kratak pregled recepcije Kišovog dela u Izraelu. *Bašta, pepeo* je njegova prva knjiga koja je prevedena na hebrejski i to 1980. Osim nje, prevedene su i *Enciklopedija mrtvih*, *Rani jadi*, *Peščanik*. Od desetak sakupljenih recenzija, biće navedeno nekoliko. Recenzent Jig' al Sarna: „Ovo je krvav spomenik na mračne dane komunističke revolucije.(...) Kiš piše jednu vrstu dokumentarne poezije, u kojoj uz okrutnost ima gorkog humora.“⁴¹ Književnica Šulamit Gilboa (Shulamit Gilboa) o *Grobnici za Borisa Davidoviča*: „Nemoć pojedinca suočenog sa dobro podmazanom mašinom čije se ime menja: fašizam, staljinizam, inkvizicija ili društveni principi.“⁴² Reakcije na prevod *Enciklopedije mrtvih* su svaka isticale neku drugu pripovetku, što je viđeno kao znak da su sve one dobre. Mordehaj Avishaj: Kiš je „*oživeo* smrt kao lik kojem je dao aktivnu ulogu“, a za samu knjigu rekao da je „izvanredno književno postignuće po načinu povezivanja stvarnosti i fantazije, života i smrti.“⁴³ Iri Rikin takođe ističe „ubedljivu kombinaciju fantastike i stvarnosti“⁴⁴; Ora Lev: „Izuzetna moralna osetljivost, potreba da osudi svaku nepravdu, kao i ljudska toplina, služile Kišu da predstavi svet koji obiluje zapanjujućom lepotom i bolom.“⁴⁵ „Kišova veličina u tananoj ravnoteži između metafizike patnje i lične tragedije; u povezivanju Kafkinog apsurdnog egzistencijalnog strahovanja sa Nabokovljevom snagom opisivanja, koja ružnoću konkretne stvarnosti pretvara u poeziju.“⁴⁶ Kada je 1992. izašao prevod *Enciklopedije mrtvih*, Danilo Kiš je već bio „poznato i cenjeno ime“.⁴⁷ Neke njegove pripovetke do tada su bile objavljene u književnoj periodici. Povodom njegove smrti, a nakon pola godine objavljena je reportaža o njegovom životu i sahrani, kojoj je prisustvovao izraelski pisac Gideon Telpaz, koji je i autor reportaže. Na Hebrejskom univerzitetu u Jerusalimu 1993. godine Lili Halpert-Zamir (Lily Halpert-Zamir) odbranila je doktorsku tezu *Između istorije i literature: proza Danila Kiša*.

⁴¹ Palavestra Predrag 2005, str. 8

⁴² op. cit., str. 8

⁴³ op. cit., str. 9

⁴⁴ op. cit., str. 10

⁴⁵ op. cit., str. 10

⁴⁶ op. cit., str. 11

⁴⁷ op. cit., str. 9

Pregled recepcije Danila Kiša u Francuskoj dat je prema pregledu književne kritike i kritičke interpretacije iz ogleda Milivoja Srebro „*Princ Danilo*“ *vitez umetnosti i književnosti, i „njeno visočanstvo“, francuska kritika*,⁴⁸ Na samom početku svog ogleda, Milivoj Srebro navodi da je Danilo Kiš najpoznatiji i najprevođeniji srpski autor posle Ive Andrića. O francuskoj kulturi rekao da predstavlja kulturu posrednika. „da bi neka kultura egzistirala, mora proći kroz Pariz. Hispano-američka literatura, ta sjajna hispano-američka literatura, postojala je i pre no što su je otkrili Francuzi, kao što su postojali egzistencijalizam, ruski formalizam itd., itd., ali da bi se domogli milosti sveopšteg priznanja, da bi postali opštim dobrom, morali su proći kroz Pariz. Eto čemu služi pariska kuhinja“.⁴⁹

Kišov roman *Bašta, pepeo* koju je Remon Šabo (Reymond Chabaud) nazvao „neobičnom knjigom“ koja poseduje „zadivljujuću poetsku snagu“ i koji je prepoznao da se radi o „veoma velikom piscu“ prevedena je 1971. Međutim, odziv čitalačke publike bio je veoma skroman.

Intenzivnije interesovanje za delo Danila Kiša pokrenuće prevod *Grobnice za Borisa Davidoviča*, 1979. *Grobnica za Borisa Davidoviča* pobudila je prvenstveno iznenađenje strašnom istinom, a onda i zapažanja književnih kvaliteta ovog dela. To je zbirka od sedam pripovedaka, koje govore o staljinskoj represiji, svetu nasilja, laži i prevara, i o mukama i patnjama revolucionara sa druge strane. Francuski kritičari ističu pre svega „hladnu lepotu njenog stila“, ali i „neobičnu književnu tehniku“. Književni postupak stvaranja književne fikcije koja je „istinitija nego sama realnost“. Koristeći se stvarnim događajima, Žorž Semprun (Jorge Semprun) uporedio je sa mozaikom „gde se ukrštaju odrazi pravih i lažnih ogledala, glavni elementi po kojima se *Grobnica za Borisa Davidoviča* razlikuje od drugih dela napisanih na istu temu.“⁵⁰. Žorž Semprun poredi Kiša sa Šarlom Plisnijem (Charles Plisnier) i Viktorom Seržom (Victor Serge- Wiktor Lwowitsch Kibaltschitsch), s tom razlikom što se kod njih „još uvek osećaju efekti lirske iluzije, kroz jedan drhtav, elegičan ili epski ton“ dok kod Danila Kiša, „od svega je ostao samo hladni pepeo“. Pol Notom (Paul Nothomb)

⁴⁸ Srebro, Milivoj 2005

⁴⁹ Kiš Danilo 1983, str. 267

⁵⁰ Srebro, Milivoj 2005, str. 756

primećuje „jasan uticaj Borhesovog fantastičnog realizma“, ali i „izuzetan autorov talenat“.

U Nici (Nice), 13. maja 1980. godine, prilikom Međunarodnog festivala knjige, Danilu Kišu uručena je nagrada *Velikog zlatnog orla grada Nice* za celokupno delo.

Godine 1981. preveden je i *Peščanik* koji je, kako navodi Milivoj Srebro „primljen sa entuzijazmom i poverenjem koje se ukazuje samo delima već priznatih pisaca.“⁵¹ Pjotr Ravič (Piotr Rawicz) napisao je u predgovoru za knjigu *Peščanik* da je to „pravi književni podvig koji kroz evokaciju jednog potresnog sveta i jedne bolne teme – holokausta, dotiče i samu utrobu bića.“ Žan Vinsent Rišar (Jean Vincent Richard) da je „*Peščanik* više od događaja, više od remek-dela; to je remek-delo i po!“; P. Ozuf (P.Ozouf) „priznaje nemoć i granice kritike pred ovom knjigom koja pripada onoj vrsti dela kao što je Džojsov (James Joyce) *Uliks* (*Ulysses*), čije stvaralačko ludilo plaši i nadilazi kapacitete kratkih novinskih prikaza.“ Pažnju kritike naročito je privukla autentičnost Kišovog pristupa obradi teme holokausta, i originalnost u odnosu na druga dela koja se bave istom temom. Kako navodi Milivoj Srebro, Ž.V. Rišar o njemu govori da je on „autentični stvaralac čije delo izbegava sve suvišne efekte, odriče se svakog patosa, odbija svaku teatralnost.“⁵²

Iz navedenog oglada Milivoja Srebra, saznajemo da je Alen Boske (Alain Bosquet) primetio da je Kiš izmirio koncept „avangarde koja redefiniše stil, i svedočenja o užasima našeg doba“⁵³, kao i da je „njegova originalna kompozicija zasnovana na psihoanalizi i post-kubizmu, i usmerena ka jednoj neeuklidovskoj arhitekturi“⁵⁴. Kao i drugi, i on je primetio da je delo potrebno pročitati više od jednog puta. Žan-Fransoa Žoselen (Jean-François Josselin) se pita da li je drugo čitanje previše za jedno remek delo, na koje je Gi le Kleš (Guy le Clech) dao adekvatan odgovor: „Da li poznajete mnogo romana koji danas mogu da izdrže drugo čitanje, a da pri tom ponude nova, neočekivana bogatstva.“⁵⁵

Godine 1984. prevedena je knjiga *Rani jadi*, ali je ona prošla gotovo neprimećeno. U navedenom ogledu, Milivoj Srebro navodi da razlog tome propust izdavača koji je ovu knjigu svrstao u kolekciju „junior“, i tako je svrstao u književnost za decu.

⁵¹Srebro, Milivoj 2005, str. 758.

⁵²op. cit., str. 759

⁵³op. cit., str. 760

⁵⁴op. cit., str. 760

⁵⁵op. cit., str. 761

Enciklopedija mrtvih, prevedena je u Francuskoj 1985. godine i izazvala oduševljenje. To je zbirka od devet pripovedaka u znaku teme smrti. U kontekstu poređenja Danila Kiša sa Borhesom, Žak Lakarijer (Jacques Lacarriere) na primer kaže: „Ako i postoji sličnost između ova dva autora, (...) onda ona proishodi iz činjenice da su „oni verovatno jedini pisci koji umeju da se služe delikatnim i dragocnim instrumentom koji bij ja nazvao simulografom“⁵⁶. U istom smislu i parafraze drugih francuskih kritičara koje daje Milivoj Srebro: „Danilo Kiš ne može se smatrati sledbenikom jedne književne škole ili jednog pisca, makar to bio i Borhes“⁵⁷. O referencama u *Enciklopediji mrtvih* Iv Laplas (Yves Laplace) je rekao da obuhvata književno stvaralaštvo od *Epa o Gilgamešu* i biblijskih spisa do Borhesa i Haška (Jaroslav Hašek), odnosno da je to čitava jedna mreža književnih referenci koje su deo svetske kulturne baštine. Francuski kritičari prepoznali su u Kišu gnostika koji „ukazuje na obmane našeg sveta, jednog izgubljenog sveta gde je sve iskrivotvoreno: njegovi mehanizmi, strukture, zakoni“, piše Žak Lakarijer (Jacques Lacarriere) a prenosi Milivoj Srebro. Takođe prepoznaju snagu demaskiranja različitih vidova tiranije u stilskom variranju, neprestanom preobražavanju stila Danila Kiša⁵⁸.

Norber Čarni (Norbert Czarny)⁵⁹ ističe simbol knjige u *Enciklopediji mrtvih* i to na tri primera: kao simbol okultne moći u pripoveci *Protokol sionskih mudraca*, u kojoj knjiga ima okultnu moć „može da širi smrt“; zatim još jednom negativni simbol na primeru *Priča o majstoru i učeniku*, kada posluži učeniku da izda svoga majstora. Treći primer je „knjiga kao proizvod umetnosti, i predmet zadovoljstva, čudesno sredstvo da se dostigne vrhunsko saznanje“ u priči *Enciklopedija mrtvih* gde pomaže jednoj kćerki da shvati „misteriju smrti svoga oca“⁶⁰.

Mansarda je na francuski prevedena 1989. godine, neposredno pred smrt Danila Kiša. Prema zaključku Milivoja Srebro, proučavana je iz konteksta radoznalosti i zainteresovanosti za početke i razvoj poetike Danila Kiša. Zbog toga ne bi trebalo da čudi konstatacija francuske kritike da je *Mansarda* „Matrica budućeg dela“⁶¹, njegova „ars poetica“⁶². Antoan de Godemar (Antoine de Gaudemar) primećuje u *Mansardi* dva žanra- dokument i autobiografiju, spoj fantastičnog i stvarnog, neočekivano

⁵⁶ Srebro, Milivoj 2005, str. 763

⁵⁷ op. cit., str. 764

⁵⁸ op. cit., str. 764

⁵⁹ op. cit., str. 765

⁶⁰ op. cit., str. 765

⁶¹ op. cit., str. 765

⁶² op. cit., str. 766

mešanje poetskog, parodije i komičnog, upotrebu inventara, nabiranja, priču u priči što sve karakteriše „izvesnu baroknu dimenziju“ Danila Kiša.

Nakon smrti Danila Kiša, iz prvih reakcija francuskih kritičara videlo se jako osećanje nepovratnog gubitka i svest da je njegovo delo moglo biti prihvaćeno i na adekvatniji način. Časopis *Istok-Zapad internacional (Est-Ouest internationale)* objavio je specijalno izdanje o Danilu Kišu, povodom njegove smrti, pod nazivom *Pour Danilo Kiš (Za Danila Kiša)*⁶³. Reakcije kritičara, pisaca i njegovih prijatelja na njegovu smrt, bile su emotivne i pokazivale su veru u budućnost njegovog dela. Milivoj Srebro u pomenutom ogledu vidi kao jedan od razloga zaključka da se smrt provlači od početka do kraja kroz delo Danila Kiša, upravo njegovu ranu smrt. U ovom specijalnom izdanju, ističe Milivoj Srebro, Predrag Matvejević trasira Kišov razvojni put i ističe najznačajnije elemente njegove poetike; Bernar-Anri Levi (Bernard-Henri Lévy) naglašava odnos između Kišove umetnosti i „sna o totalnom romanu, polifonijskom i metafizičkom“⁶⁴; Ilma Rakusa (Ilma Rakusa) govori o „pesničkim inventarima pisca i o njegovoj književnoj arheologiji“.

U svom ogledu, Milivoje Srebro daje prikaz izdanja časopisa *Jug (Sud)*⁶⁵, pod nazivom *Danilo Kiš*, posvećenog u potpunosti njemu, za koji kaže da predstavlja najpotpuniji uvid na francuskom u delo Danila Kiša. On izdvaja nekoliko eseja, jedan od njih je *Nemoguće smrti*, Ženevjev Mujo-Fres⁶⁶, koji navodi dva primera „nemoguće smrti“ i to u iščeznuće oca (porodična trilogija), odnosno smrt kao odsustvo svake izvesnosti o životu ili o smrti odsutnog, i primer iz *Grobnice za Borisa Davidoviča* u kojoj žrtve staljinskog režima i represije ne traže osvetu već da budu priznati kao mrtvi.

Ilma Rakusa, autor studije *Preobražavanje vode u delu Danila Kiša*⁶⁷, analizira simboliku vode i povezuje jednu misao Gastona Bašlara (Gaston Bachelard) iz dela *Voda i snovi (L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière)*: „Biće posvećeno vodi je biće u vrtlogu. Ono umire svakog trenutka. Bez prestanka nešto od njegove suštine se osipa“. U ovom citatu ona prepoznaje psihoanalitički „portret“ Eduarda Sama. Ona dalje navodi da je pisac sam, u svojoj knjizi *Peščanik* dao naznake

⁶³ Srebro, Milivoj 2005, str. 769. Svoja sećanja i svedočenja dali su između ostalih Mirko Kovač, Njegovan Rajić, Đerđ Konrad (György Konrad), Peter Esterhazi (Péter Esterházy), István Erői (István Eörsi), Predrag Matvejević, i drugi.

⁶⁴ op. cit., str. 770

⁶⁵ op. cit., str. 770

⁶⁶ op. cit., str. 771

⁶⁷ op. cit., str. 772

za takvo tumačenje, kada napominje da je njegov junak rođen u „znaku Raka, i da u svojim snovima pliva u dubokoj vodi. Zapravo, kroz ovaj neobični lik koji takođe ispoljava izvesne opsesije tipične za žene, Kiš razvija „žensku simboliku vode“, koja je „dovedena u vezu sa judaizmom“⁶⁸. Ilma Rakusa prepoznaje i vodu kao rušilački element preko biblijske slike potopa koju pisac u više navrata evocira – kroz nju je simbolično izražena apokalipsa rata i holokausta. Kao primer za ovo navodi, glas pripovedača u romanu *Bašta, pepeo*, „kojim se okolna stvarnost predstavlja kao ovozemaljska repriza božanske komedije o potopu i Nojevoj barci.“

U istom časopisu objavljena je i studija Edmunda Vajta (Edmund White)⁶⁹, koji govori o „kretanju“ trilogije (*Rani jadi, Bašta, pepeo, Peščanik*) odnosno o dinamici promene proznih struktura na primeru „metamorfoze pogleda na svet i slike glavnog junaka – nestalog oca.“ U *Ranim jadima*, pripovedač ima tačku gledišta jednog dečaka, lirski pogled na svet. Književnim postupkom „oneobičavanje“ „po kojoj se svakodnevice posmatra kao da je čudo“, po uzoru na ruske formaliste. Pripovedač u *Bašti, pepeo* govori „kao kroz oblak, iz povoljne perspektive sećanja“, njegov glas nije određen ni prostorom, ni vremenom, već ima mitsku dimanziju. Ton pripovedača u *Peščaniku* je ton hladne objektivnosti, u čemu autor studije vidi sličnost sa francuskim Novim romanom.

Još jedno interesantno zapažanje francuske kritike je i esej Gija Skarpeta (Guy Scarpetta)⁷⁰. On uviđa da delo Danila Kiša „ima uvek za cilj realnost“ i to vidi kao paroksizam teze⁷¹ Rolana Barta (Roland Barthes) da je književnost zasnovana na paradoksu jer je u isto vreme realistična i irealistična. Da bi istakao ovaj paradoks, Kiš koristi nekoliko književnih postupaka i to: postupak „literarizacije istinitih ili izmišljenih dokumenata“. Iako on nije jedini koji se koristio tim postupkom, zapazio je Skarpeta, Kiš je dao lični pečat tom postupku koji je razvio do te mere da je njegov efekat „efekat-zamka“, odnosno zbunjuje čitaoca koji je sklon da veruje da je dokumentarni deo teksta izmišljen, a imaginarni deo „izgleda kao istinit, uverljiv, autentičan.“ Ovim ludičkim postupkom, primećuje Skarpeta, Kiš uspeva da demaskira izvesne stvarnosti koje bi nekim drugim postupcima možda ostale skrivene, i zaključuje da Kiš preuzima „od neprijatelja njegove sopstvene forme da bi ih iskoristio protiv njega. (...) da se zlo, tretira zlom“. Kiš koristi paradoks kao stilsko

⁶⁸ Srebro, Milivoj 2005, str. 770

⁶⁹ op. cit. str. 773

⁷⁰ op. cit., str. 774

⁷¹ (Kao realistična teži da predstavi, irealistična zato jer se ralno/stvarno ne može predstaviti.)

sredstvo kojim stvara jednu vrstu ravnoteže između svoje vizije sveta i načina na koji se ona oblikuje. „patetika mora biti nužno uravnotežena humorom, tragično grotesknim⁷², a srdžba smehom“. Skarpeta takođe uočava postupak nabiranja, kao i postupak „priče u priči“ i konstatuje da su to pažljivo odabrana sredstva kojima Kiš stvara „pluralni stil, jedini sposoban da se uhvati u koštac sa stvarnošću“.

Francuski kritičari i književnici pokušali su da odrede kojoj tradiciji pripada Danilo Kiš svojim književnim delom. Ovde će biti izdvojena dva zaključka Milivoja Srebra, koji sumiraju već navedene „sličnosti“. Prvi je konstatacija Frederika Fernea (Frédéric Ferney)⁷³: „Kiš je naslednik Broha, Kafke i Muzila, ispredamo mi ignoranstki, među nama Francuzima, jer ne poznajemo još uvek one koje on smatra svojim učiteljima: Andrića, Krležu ili Crnjanskog“. Ova izjava govori o piscima koji su mogli biti, ili bili, uzor Danilu Kišu, dok druga izjava govori o svrstavanju u književne epohe, odnosno tradicije. Žoel Rusije (Jöel Roussiez)⁷⁴ istraživao je odnos između Kiša i Novog romana kroz poređenje poetike Danila Kiša i Natali Sarot (Nathalie Sarraut), pozivajući se na njihova dela: *Baštu, pepeo* i *Doba sumnje (L'Ere du soupçon)*. Zaključak koji je izveo jeste da „ono što se činilo slično potpuno različito“, odnosno da se Danilo Kiš koristi tehnikama Novog romana ali tako što im menja funkciju. U Novom romanu, po mišljenju ovog kritičara, preovladava „psihološka i naturalistička komponenta, a kod Danila Kiša – istorijska i etička“. Mnogi su svrstavali Kiša u tradiciju romana Centralne Evrope, kao na primer, Žan Vinsent Rišar (Jean Vincent Richard), ali je Kiš taj pojam smatrao nepreciznim: „Nijedan od onih koji su tvrdili da su videli ovog zmaja, nije znao da kaže kako je on izgledao.“⁷⁵

⁷² U Mansardi, u delu *Lauta ili veliki festival*, pripovedač razgovara sa nastojnicom i obaveštava je da je bio bolestan, odnosno da je imao „krvavi proliv“, Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 63

⁷³ Srebro, Milivoj 2005, str. 780

⁷⁴ op. cit., str. 778

⁷⁵ op. cit., str. 780

ANALIZA ROMANA MANSARDA

MANSARDA

Mansarda je priča o odrastanju i o traženju odgovora na neka pitanja, kao što su inače to elementarna pitanja svakog mislećeg bića koje odrasta, pod čime se, naravno, podrazumeva psihički razvoj.⁷⁶

Orfej, Orfeus, Globtrotter, Lautan, Gitaraš imena su glavnog junaka koji se zaljubljuje u jednu devojkicu. Ona će sama reći „Ja se ne zovem Magdalena“⁷⁷, ali neće reći ni kako se zove. Za čitaoca nosi ime *Euridika* koje joj daje Jarac-Paralaža. On je još jedan lik iz ovog romana koji takođe ima više imena: Jarac-Mudrijaš, Kozorogi, Pticoglavac, Psoglavac, Rogonja, Igor, Mefistofel, Đavo, Sotona. On i Orfej žive zajedno na jednoj mansardi „na periferiji grada“⁷⁸ jer su odlučili „da se damo na astronomiju“⁷⁹. Orfej piše jedno književno delo koje „nije ljubavni roman“⁸⁰ a možda je „poema o ljubavi“⁸¹. Njegovo književno delo zove se *Mansarda*, bavi se istim pitanjima kojima i Kišov roman *Mansarda*, ima iste junake i situacije. Realnost i

-
- ⁷⁶ „Besmrtnost duše
 - Besmrtnost seksa
 - Bezgrešno začće
 - Materinstvo
 - Očinstvo
 - Metempsihoza...
 - Natčovek ili Svečovek
 - Smrt ili samoubistvo iz Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 14 - 15

⁷⁷ op. cit., str. 18

⁷⁸ op. cit., str. 17

⁷⁹ op. cit., str. 17

⁸⁰ „Ništa nije dalje u ovom trenutku od mojih ambicija nego pisanje ljubavnog romana.“ op. cit., str. 28

⁸¹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 31

fikcija toliko su izukrštane, da čitalac teško može da ih razdvoji i da bude siguran koju od njih upravo čita, odnosno koja od njih je prva priča u priči, odnosno priča-okvir, ili metapriča. Da je u pitanju metapriča saznajemo, u zavisnosti od izdanja, desetak strana pred kraj u poglavlju *Mansarda II*. Što se savršeno uklapa: u podnaslov satirična poema. Nestanak Euridike, jad pisca, Valpurgijska noć (koja neminovno podseća na Fausta, skup nečastivih i veštica na brdu između tridesetog aprila i prvog maja); Igor i podvođenje njegove devojke Marije (što je direktna asocijacija na devicu Mariju), njegovo primoravanje na abortus (zapravo potencijalno ubistvo malog Hrista) upućuje na Mefistu, na đavola, na nečastivog (korespondirajući sa *Doktorom Faustusom* Tomasa Mana, Geteovim *Faustom*). Sve to treba shvatiti onako kako je pisac stavio u podnaslov, da se pisac poigrava sa čitaocem. Ono što je čitalac smatrao stvarnošću zapravo je fikcija pisca početnika; odnosno iluzija u koju autor romana uvlači čitaoca, zapravo je neistina, jer mi vidimo stvaranje tog romana⁸². Autor, ogolivši roman, na izvestan način se zapravo ruga čitaocu, praveći satiru od svega, da ništa od toga nije tačno, da nema Orfeja, nema Igora, Euridike, ubistva deteta, da će sve to biti fikcija ali ostavlja prostora da čitalac poveruje da možda i neće.

⁸² Pričanje i pripovedanja, počevši od samog usmenog pripovedanja u vrlo bliskoj vezi su sa magijskim. Ako se neka stvar prizove, ona je već tu. Niko ko se bavi magijom ne dozvoljava da neko drugi bude tu prisutan, mora se biti sam sa silama, čistim ili nečastivim. (*prim. aut.*)

U podnaslovu dela Danila Kiša *Mansarda*, stoji odrednica „satirična poema“⁸³. Sve što se u njoj dešava treba shvatiti ne previše ozbiljno već kao blagu parodiju na ono što pisac piše, odnosno, ceo tekst treba shvatiti strogo uslovno, jer ne radi se o iluziji već zapravo o razbijanju iluzije stvaranja na kraju, što počinje poglavljem *Mansarda II* a završava se *Izvodom iz knjige rođenih*. To se može posmatrati kao odrednica žanra, mada je ustaljeno mišljenje da se radi o romanu⁸⁴. *Mansarda* je roman sa pomeranim granicama koje su veoma fluidne kao i tok radnje. Motivi, stalni likovi, bez obzira na to koliko su i sami fluidni, kao i dužina dela, karakteristike su koje idu u prilog njegovom određivanju kao romana. Kiš kaže: „Postoji stilsko jedinstvo između romana *Mansarda* i *Bašta, pepeo*, na primer, upravo u toj isprepletanosti lirskih zamaha i ironične distance.“⁸⁵ *Mansarda* je takođe i poema jer je sam Kiš tako naziva: „*Mansarda*, ta „satirična poema“, jeste gorki talog iskustva, no ona je pre jedna mladalačka poema, stilske vežbe na temu sanjarenja, i kao takva, kao ljubavna poema, mogla je biti banalna da nije bilo tog kontrapunkta...“⁸⁶

Problematika određivanja žanra *Mansarde*, uslovljena je fluidnosti granica žanra tipičnim za postmodernizam. Pored toga, imenujući svoje delo satiričnom poemom, Kiš je upotrebio i drugo karakteristično obeležje postmodernizma u književnosti- parodiju. „svaki se tu zanos završava padom i očajanjem, svaka se lirska slika premazuje, naknadno, gustim nanosom neke naturalističke gadosti.“⁸⁷

Mansarda je satirična zbog ruganja koje se prožima kroz nju: umetanje njegovih rečenica u delove romana *Čarobni breg*, ili spisak vina i jela u „Jelovniku“: Viola sa sordinom⁸⁸, Rouge-Bleu jadranski (sa pavlakom)⁸⁹, Zlato Skadra

⁸³ „POEMA (lat. *poema* – pesničko delo), kraće epsko ili epsko-lirsko delo u stihu, pripovetka u stihu.(...) podrazumeva naročit vid naracije (fragmentaran, isprekidan), poseban tip junaka (enfant terrible, suvišni čovek), i njima odgovarajući stilski repertoar (emfaza, povišena retoričnost, naglašena metaforičnost izraza, česta upotreba ritmičkih figura i ponavljanja itd.).“ iz Popović Tanja 2010, str. 538

⁸⁴ „ROMAN (fr. *roman*, engl. *novel*), jedna od osnovnih vrsta epike, duža prozna naracija (retko u stihu) od stotinu i više strana, koja sadrži radnju i pripovest, zaplete i rasplete, više različitih junaka, a odvija se kroz prostor i vreme (hronotop). (...) Osnovna pitanja koja se tiču r.mogu se podeliti na probleme vezane za jezik i stil, naraciju i perspektivu, strukturu i kompoziciju, karaktere i motivaciju, vreme i prostor, stvarnost i fikciju, mimezu i dijegezu, vrste i tipologiju.“ iz op. cit., str. 622 - 623

⁸⁵ Kiš Danilo 1990, *Život, literatura*, str. 31

⁸⁶ Kiš Danilo 1983, str. 252

⁸⁷ op. cit., str. 252

⁸⁸ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 16

⁸⁹ op. cit., str. 91

(žilavka)⁹⁰. O primerima će biti više reči u delu *Reference*, jer svako od jela ili vina u karti u kafani kod *Dva desperadosa* u vezi je sa nekim književnim delom, pa čak i sa *Mansardom*⁹¹ jer je autor, čak i nedovršenu⁹² ubraja u književno delo.

Moto koji stoji na početku romana *Mansarda* prvi je znak da:

„Nećemo ugledati romantičnu ćeliju, kolibu i krovinjaru; pred nama će se uzdizati mnogospratna kamena zgrada; što viši spratovi, to se hladnije u njima živi. Nemaština, jadi, nesreće, neznanje i bolest teraju čoveka sprat po sprat uvis. Dok je bio dole, njega je još zanimalo životno šarenilo, nekako je učestvovao u njemu, iako mu je često od rođenja bilo nerazumljivo i nedotično (sa usponom civilizacije raste broj „neprilagođenih za život“ – to se ne sme izgubiti iz vida). Ukoliko je život terao čoveka na sve veću visinu, njemu je postajalo sve hladnije; utoliko je manje mogao da shvati život i da mu se prilagodi.

A. A. Blok⁹³

Blokov (Александр Александрович Блок) citat koji je Kiš iskoristio kao moto knjige upućuje na prirodu dela kao i njegov podnaslov *satirična poema*. Upućuje na to da se ne radi o jednoj romantičnoj mansardi u Parizu, o boemskom životu umetnika kako ga možda zamišlja čitalac. Kišova *Mansarda* govori o nemaštini, jadu, bolesti i bedi. O

⁹⁰ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 90

⁹¹ „Lautanus šareni sa senfom“ jedno je od jela u karti restoarana, a i referenca na glavnog junaka samog romana, iz op. cit., 91

⁹² Za *Mansardu* čije je stvaranje u toku, ne zna se da li je san, ili nešto što on zamišlja pa će posle staviti na papir i pročitati Osipu. To u pitanju referenci nije bitno jer je roman koji postoji kod autora u glavi ili na papiru. (*prim. aut.*)

⁹³ op. cit., str. 7

teškim egzistencijalnim i metafizičkim stanjima i pitanjima kojima se pripovedač bavi i kojima treperi između života i smrti⁹⁴. „...Mansarda koju sam nazvao satiričnom poemom, ima u sebi nečeg od te groznice učenja i taj gorki ukus razočaranja što ga provincijalac doživljava u Beogradu“⁹⁵. To se i čuje u romanu: „Ja zapevah, zavapih“⁹⁶, jer on gubi ono što najviše voli, gubi svoju Euridiku koja postoji a možda i ne postoji. On jede pileći batak dok ga ona čeka, i to ceo batak koji nije hteo da ostavi kuvaricama. Prodaje dušu na taj način, da bi izgubio ono što voli. Kao što je Tomas Man napisao roman *Doktor Faustus* u kome se Adrijan Leverkinn, genijalni muzičar koji hoće da piše drugačiju muziku i zato prodaje dušu đavolu, namerno zarazi sifilisom sa ženom koju ne voli. Kiš svog pripovedača možda nalazi u Adrianu Leverkinu, jer i on (pripovedač) ima odnos sa prostitutkom.

„Ta knjiga govori o odsustvu stvarnosti i ona je, dakle, satirična poema u tom smislu što je satirična u odnosu na idealizam mladosti.“⁹⁷

Pripovedač/i

Pripovedač u romanu *Mansarda* je i glavni junak ovog romana. On se obraća čitaocu direktno, u prvom licu. Pripovedanje u prvom licu omogućava pripovedaču da govori jezikom koji on izabere da govori, da čitalac zna na koji način on govori i razmišlja. Omogućava mu da koristi izraze koji su njemu bitni, vulgarni, ili se mešaju sa nekim drugim jezikom, npr. sociolingvistika, i psiholingvistika. Prati se tok njegove svesti, zna se kada junak laže, kada izmišlja, kada kupi prah mesečeve prašine. Kada ugleda pantalone koje vise, pripovedač pomisli da se to njegov drug obesio. Pripovedač može da laže, može da se prevvari. Ali sve vreme stavlja do znanja kada laže, ostavlja čitaocu da prepozna kada to radi.

Čitalac ne zna kako se pripovedač zove, iako ima mnogo imena: Orfej (Orfeus), Lautan, Gitaraš, Globtroter. Ala Tatarenko izlaže u svom eseju da „junak Kišove *Mansarde* priča o sebi i o sebi kroz svoje delo“⁹⁸. Čitalac ne zna ko je on jer sam namerno skriva svoj identitet „(neka to ostane mala tajna)“⁹⁹. On, pripovedač, i

⁹⁴ 200 kravata i pantalone koje vise sa tavanice mansarde predstavljaju asocijaciju na samoubistvo.

⁹⁵ Kiš Danilo 1983, str. 181

⁹⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 78

⁹⁷ Kiš Danilo 2006, *Skladište*, str. 342

⁹⁸ Tatarenko Ala 2006

⁹⁹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 17

sam piše jedno književno delo u kome postoji pripovedač. To je struktura ovog romana, priča u priči. *Satirična poema* koju piše Danilo Kiš je okvir jednog romana, ili pesme, odnosno, književnog dela za koje pripovedač navodi samo ono što nije i ne treba da bude. „Ništa nije dalje u ovom trenutku od mojih ambicija nego pisanje ljubavnog romana.“¹⁰⁰, i „Tvoje mi prisustvo smeta u ovoj poemi o ljubavi“¹⁰¹. Određivanjem žanra *Mansarde* u okviru *Mansarde* bavila se i Ala Tatarenko u eseju „Kišova Mansarda kao okvir“¹⁰²

Čitaocu se obraća lirski deo junaka, i zato on ne spominje roman koji piše njegovo racionalno Ja, Ja-rac Mudri- ja(š)¹⁰³. Ovim zaključkom Ala Tatarenko uspeva da razmrsi čvor identiteta pripovedača. U jednom trenutku čitalac se može zapitati da li osim glavnog junaka postoje drugi karakteri u romanu ili su svi oni samo plod halucinacija, sna, ili stvaralačke mašte pripovedača.

¹⁰⁰ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 28

¹⁰¹ op. cit., str. 31

¹⁰² Tatarenko Ala 2007

¹⁰³ Tatarenko Ala 2006

VREME I PROSTOR U MANSARDI

Odrednice vremena u Mansardi

Vreme u *Mansardi* usko je povezano sa prostorom. Na jedan način vreme protiče u Zalivu Delfina, na drugi u krčmi kod *Dva desperadosa*, na treći kada vodi ljubav sa Euridikom, dok prolaze vozovi, na četvrti u *Valpurgijskoj noći*. Svako poglavlje ima svoje vreme. Na ostrvu, gde su date odrednice vremena, on vodi dnevnik. Kada provodi vreme sa Euridikom, ne znamo da li je tu proteklo neko vreme. Tu vreme ne postoji, pripovedač ga ne pominje. Vreme kod Kiša je veoma široka odrednica i vezano je za prostor. Kada je u zalivu Delfina, 7. januara su pandelfinske svečanosti. Vreme protiče na jedan način, odnosno ne znamo da li je stvarno tamo, ono što piše može da izgleda kao san, kao halucinacija, pod dejstvom alkohola, ili kao njegova bolest. Prisutan je subjektivni osećaj vremena koji je tesno vezan sa tim gde se pripovedač nalazi i s kim je. Ne postoji vreme u objektivnom smislu. Euridika ide i vraća se. Zato je Kiš prostorno vezan za vreme.

Vreme u *Mansardi* obuhvata razdoblje od godine ili dve dana. Pominje se jedan svetlosni vek¹⁰⁴, *jesen godine 7464*¹⁰⁵ *po vizantijskom računanju vremena*¹⁰⁶. Iza prostorne odrednice *Zaliv Delfina*, nalazi se vremenska odrednica *Bez datuma*¹⁰⁷, u trećem delu *Putovanje ili razgovor*, koji ima formu jednog dnevnika ili zbirke pisama. Ponovo je stvoren jedan satirični momenat tako što je u unosu jednog dnevnika ili u jednom pismu, umesto datuma, stavljena odrednica – *bez datuma*. Sledeća vremenska odrednica je *juna*¹⁰⁸. U istom delu, kada pripovedač govori o Pandelfinskim svečanostima, daje vremensku odrednicu *prvog maja – 7. januara po našem*

¹⁰⁴ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 40.

¹⁰⁵ 7464 godina po vizantijskom računanju vremena je 1955 godina po savremenom računanju vremena, (Danilo Kiš je tada imao 20 godina). Vizantijsko računanje vremena 5509. p.n.e. iz *Vizantijski kalendar*

¹⁰⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 18

¹⁰⁷ op. cit., str. 32

¹⁰⁸ op. cit., str. 34

kalendaru¹⁰⁹. 7. Januara se proslavlja Božić po julijanskom kalendaru. Noć između tridesetog aprila i prvog maja je Valpurgijska noć, noć kada se veštice okupljaju da proslave veštičji, ili crni sabat na Valpurgijskom brdu. Ovde je element parodije u višeznačju. U delu *Ostrvo ili dnevnik* koji je je pisan u formi dnevnika u prvom njegovom delu postoje delimične vremenske odrednice: 22. februara, 23. februara, 24. februara¹¹⁰, da bi onda te odrednice postale još oskudnije: *Nedelja, jutro, Nedelja, večer*¹¹¹. U *Mansardi* postoje još dve odrednice vremena: na kraju dela *Nedelja. Sunčan dan – Beograd, novembar 1959 – maj 1960.*¹¹² i na kraju dela *Izvod iz knjige rođenih (kratka autobiografija)*, postavlja odrednicu (1983)¹¹³. Sve je bilo i sve je prošlo i sada o tome piše roman, i sve će biti. Čitalac ne zna da li se to stvarno desilo ili je halucinacija.

Pisac razbija iluziju tako što nam pripovedač romana čitajući svoj roman čita početak Kišovog romana. Jednu izrazito lirsku sliku za koju čitalac ne zna da će u stvari biti deo satirične poeme. „Slušao sam kako plaču u noći nevidljivi vozovi i kako se rožnato lišće hvata noktima za zamrzlo tvrdo tle...”¹¹⁴

*Vreme kao unutrašnji pejzaž junaka*¹¹⁵

Na početku oba romana, i *Mansarde* i one *Mansarde* u *Mansardi* je jesen. „Nikada nisam verovao da mogu da postoje u to doba jeseni tako tvrde i tako modre šljive”¹¹⁶
Rožnato lišće - poetski izraz koji označava jesenje, tvrdo i krto lišće. Hvata se noktima za tle i kao da naslućuje smrt. Naslutiće smrt dva psa, njegove ljubavi, njegovu smrt. Kiš pravi potpuno morbidnu sliku sebe, odnosno svog potencijalnog samoubistva i jeseni. Danilo Kiš inače je sklon morbidnim slikama mrtvih ili izmučenih životinja. U zbirci pripovedaka *Rani jadi* u priči *Mačke* dečak kamenom ubija mačice¹¹⁷; u priči

¹⁰⁹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 34

¹¹⁰ op. cit., str. 104

¹¹¹ op. cit., str. 105

¹¹² op. cit., str. 121

¹¹³ op. cit., str. 125

¹¹⁴ op. cit., str. 110

¹¹⁵ Tatarenko Ala 2006

¹¹⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 9

¹¹⁷ Kiš Danilo 1989, *Rani jadi*, str. 74

*Livada*¹¹⁸ u istoj zbirci, dečak se poistovećuje sa psom koji grize jagorčevinu i sam leže u travu, grizući „stručak još vlažne kiselice“¹¹⁹. Te morbidne slike karakteristične su za postmodernizam. Navedimo kao primer Endija Vorhola, koji je pravio slike od fotografija mrtvog Džona Kenedija i umrle Merilin Monro. U *Mansardi*, jedna od njegovih tema o kojoj priča sa prijateljem ili je to jedan isti čovek, ili on sam, je *smrt ili samoubistvo*¹²⁰ – „obešene Jarčeve crne somotske pantalone i moje crne kravate kojih sam imao tada oko dvesta.“¹²¹ Neko ko živi na mansardi ne može da ima 200 kravata. one mogu da mu posluže samo za samoubistvo, što opet pretstavlja izvesnu vrstu paradoksa - on može da se ubije samo jednom, izabraće kojom kravatom. Pripovedač jednom prilikom ulazi u mansardu i vidi pantalone i pomisli da se neko obesio. „Igorove crne pantalone zaljuljaše se na klinu i ja se trgoh. Nije lako videti svog dobrog druga kako visi. Pa makar samo simbolično.“¹²²

Roman *Mansarda* počinje ubistvom pasa. Oni jedu nezrele šljive i sramota ih je toga i kriju se po jarkovima. A čovek ubija pse tako što gasi svetla i udara psića. Udara buldoga i udara kineskog pinča. Jedan od pasa nosi ogrlicu sa medaljonom na kome piše „Larron. Crimen amoris.“¹²³ Ala Tatarenko u svom eseju *Između Mansarde i Sumatre* primećuje da pripovedač pita zlatara za prevod, iako sam zna latinski. Zlatar prevodi larron kao lopuža¹²⁴. Međutim, tu je ispisano još i *crimen amoris*, što označava zločin iz ljubavi. On hoće od zlatne ogrlice mrtve životinje da napravi sebi zlatan prsten da bi ga podsećalo na to da je lopuža. Želi da ima nešto što će ga podsećati na to da je smrtni, da može da izvrši samoubistvo kada hoće.

Takođe, u *Mansardi*, posle početka koji govori o ubistvu pasa sledi njegov dnevnik s putovanja u zaliv Delfina, gde ubijaju delfine i plaču, ali zato što šamaraju mesečinu. Kiš tu stavlja jednu užasnu sliku – čamac pun mrtvih delfina.

Motiv smrti se javlja i u ljubavnom motivu u zalivu Delfina, gde ubijaju delfine, prava ljubav mora da se završi smrću oboje u isto vreme. I posle svih mogućih orgija, kada mladić sanja devojkicu sedam puta to se smatra sramotom. On preseca

¹¹⁸ Kiš Danilo 1989, *Rani jadi*, str. 61

¹¹⁹ op. cit., str. 61

¹²⁰ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 15

¹²¹ op. cit., str. 25

¹²² op. cit., str. 45

¹²³ op. cit., str. 11

¹²⁴ Ala Tatarenko kaže: „Osim larron-a – lopova, razbojnika, postoji *larron d'honneur=larron d'amour* – što znači *zavodnik*.“ iz Tatarenko Ala 2006 (Reči koje imaju regularno značenje u književnom u žargonu mogu da imaju neko sasvim drugačije, na primer opsceno značenje u jeziku, na primer u *Sjaju i bedi kurtizana* Onore de Balzaka reč *tetka* označava homoseksualca (prim. aut.)).

vene, a ona, ako ga voli ona će preseći vene zajedno s njim. Ako ga odbije, iščupaće mu srce i baciti ga delfinima. To je *crimen amoris*. To je smernica za nešto drugo. Zločin iz ljubavi koji je najsatiričniji i najstravičniji. I zato ubijaju delfine, jer su oni ljudožderi njihovih sinova, braće, prijatelja. Kiš kao postmodernista neće dozvoliti da nešto ostane tragično. Uvek će se nasmejati tome ili narugati, s obzirom da nam ne dozvoljava da zaboravimo podnaslov njegovog romana, „satirična poema“. Pandan tome je pripovedačev odnos sa Euridikom, kojoj on daje ime, koju uobličava, koja svojim anaforičnim „O“ daje izraz začuđenosti, kao malo dete koje se svemu čudi. On će to iskoristiti i oblikovaće je po svojoj želji. „Ja sam, Igore, stvorio Euridiku, ja sam joj oblik ispevao! (...) Ja sam joj bokove razigrao, rascvetao, struk joj zaljiljanio... Jezik sam joj začinio kamilicom i zumbulom, poljupcima zašiljio, razuzdao. (...) Mišice joj oplemenio, u uzglavlje, u san pretvorio. U svoju sam je sebičnost pretvorio, Igore druže, u uzdah, u disanje...“¹²⁵ Dok u zalivu Delfina, mladić i devojka sebi presecaju vene i umiru u istom trenutku, u navodno civilizovanim zemljama vlada sebičnost. On je svestan da je sebičan, i da ne može da se igra boga, da od jednog ljudskog bića stvara ono što bi on hteo da to ljudsko biće bude. I ona odlazi, dok on jede, odnosno dovršava batak. On ne žuri jer smatra da ona treba da ga čeka.

¹²⁵ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 58

U romanu postoji anonimni pripovedač koji je zapravo utrojen, kako kaže Ala Tatarenko: „Čitaocu se obraća lirski deo junaka, i zato on ne spominje roman koji piše njegovo racionalno Ja, Ja-rac Mudri- ja(š).“¹²⁶ Jarac Mudrijaš može biti taj đavo koji ga nagoni na zlo, ali zapravo nije. On je nežan, brižan, donosi mu konjak i goveđu supu kada je bolestan. Igor¹²⁷ je svodnik, drži kafanu koja služi i kao javna kuća u koju podvodi svoju devojkicu Mariju u koju je zaljubljen i o kojoj piše roman.¹²⁸ Dolazi do dihotomije u romanu – ljubav u romanu koji piše o njoj i njegov odnos prema njoj kao ličnosti. Podvodi je, izražava se o njihovom budućem detetu najgrubljim rečima. U svesti junaka Igor prelazi u lik Jarca Mudrijaša: “(...) osećao sam pored sebe Igora kako užurbano posluje...Umberto prekri rascvetalu lobanju belim ubrusom. Jarac je histerično vikao.”¹²⁹ Pošto postmoderna dozvoljava bilo koji obrt u književnosti u delu kojim se bavi, udvajaju se Igor i Jarac Mudrijaš, kao što glavni junak može da se udvoji u Jarca Mudrijaša i Igora. Glavni junak, pripovedač, Orfeus je kada je sa Euridikom.¹³⁰ Kiš opet pravi parodiju. Njegov Orfej, koga zovu i Lautan jer svira lautu, koji kada njegova Euridika, odnosno Klavdija Šoša otputuje (negde, u Dagestan), tuguje. Citat preuzet od Tomasa Mana, kada se Hans Kastorp prvi put obraća Klavdiji Šoša, i izjavljuje joj ljubav, na neki način stavlja Orfeusa i Hansa Kastorpa u istu ravan. Hans Kastorp je gore (na Čarobnom bregu), a ona je dole (u Dagestanu). Euridika ide dole, u podzemni svet, i Orfeus mora da izmoli bogove. Hans

¹²⁶ Tatarenko Ala 2006

¹²⁷ Ingvar, što znači ratnik Igor - Ingvar; starovisokonemački-ruski; Ingwio=germanski bog plemena;

¹²⁸ Ime Marije nije slučajno dato. To je Bogorodičino ime, na hebrejskom znači gorka, ili ona koja je kao koplje. Otmenost obavezuje, večito ostaje devica i ubiće joj sina. Upravo ono što Igor traži od anonimnog pripovedača – da nije zaglavio, upotrebljava najcrnji mogući izraz za začecje. „Da nisi zaglavio s onom?“ Igor voli svoju devojkicu ali kada ona zatrudni, on je ne pita šta ona hoće. On traži novac od Orfeja, koji kaže: „Eh! Kada bih nešto mogao da platim svojom starom lautom taj tvoj abortus!“ ali je Igor verovatno neće odvesti u kliniku da tamo obavi abortus jer „Ali po tu cenu ni poslednja babica sa periferije ne bi uprljala prste.“. Kod Kiša „ona mora baš da abortira“ (jer će u suprotnom Igor postati: „stradalnik, (...) otac, muž, građanin, (...) postaćeš socijalno uvređen, (...), -jednom rečju, (...): *ličnost* romana, *junak*, ili čak – *tip!*“), a kod Getea, u Faustu, Gretchen ubija svoje tek rođeno dete u momentu rastorstva. (Citati iz Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 50-51)

¹²⁹ op. cit., str. 93-94

¹³⁰ Mit o Orfeju i Euridiki- Orfej je mitski pevač, sin Apolona i Kaliope, pevač koji je mogao da zaustavi smrt, ali gubi svoju devojkicu Euridiku koju ujeda zmija. Toliko tužno peva o njoj nakon njene smrti da mu bog podzemlja Had, odobri da je izvede iz podzemnog carstva, Hada pod uslovom da se ne osvrće za sobom, i da je ne pogleda. Zbog velike ljubavi, on se ipak okreće jer ne čuje njene korake iza sebe, i ona u tom trenutku nestaje. Ubile su ga Menade, koje proslavljaju Dionisa. One su ga raskomadale i glavu bacaju u reku Stiks.

Kastorp zna da će se ona vratiti ali ne ide da je traži. On dolazi do nje iako je ona sa drugim muškarcem i bez obzira na to što je nikada neće imati. Ali Orfej ne može bez Euridike i sići će i u Had da je vrati. Orfeus u delu Danila Kiša niti ide za svojom Euridkom, kao Hans Kastorp, a kada mu javljaju da je Euridika došla, on jede na silu, da ne bi ostavio nekom drugom i za to biva kažnjen. Euridika odlazi, nestaje, a njemu ostaje samo njena poruka i on počinje da koristi njeno „O“, kao da sprema usne na poljubac. „Čim je zaoblila usta da kaže „O“, ja sam već prilepio svoje usne za njene“¹³¹

Strukturalna analiza Mansarde

Roman ima jedanaest glava, od kojih su tri glave *Mansarda I*, *Mansarda II* i *Mansarda III*. Ova tri dela mogu se posmatrati kao jedan deo. Tako se dolazi do devet glava a to je, ukazuje Jörg Schulte, formula koja postoji u romanu *Čarobni breg*, koji ima sedam glava, od kojih je jedna Peperkorn, podeljena u tri glave. „Die Ersetzung der Zahl 7 des *Zauberberg* durch die 9 wird offengelegt in der „unwürdigen Frage mit der kabbalistischen Nummer Neun“¹³², die die Helden zu Beginn des Romans beschäftigt.“¹³³ Broj tri je smernica koja ukazuje na Tomasa Mana i *Čarobni breg*.

Euridika je prva glava romana. To je deo u kome se pripovedač predstavlja. Govori o tome ko je on i šta je razlog njegovog propadanja, propadanja njegovog dela i strukture. Pošto je ona Euridika, on je Orfej, Orfeus. On je „Larron. Crimen amoris.“¹³⁴ Ljubav njegovog života je i razlog njegovog propadanja. Pored imena, u romanu nalazimo i direktnu smernicu za ovu legendu: „Znate li legendu o Orfeju?“¹³⁵.

Ko je Euridika? Sa tim dragocenim „baroknim“ tovarom, „(za)koračila hodom pripitomljene zveri“, „glas srebrne harfe; boja njene kose? smeđa, plava, vilinska kosa, kosa boje vivijane, boje zrele mesečine...“ „oči? (...)zelene, modre, modrozelenе, (...)“

¹³¹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 12

¹³² op. cit., str. 17 „nedostojno pitanje pod kabalističkim brojem devet.“; Deveto pitanje je „jednostavno i prilično vulgarno: Glad“

¹³³ Schulte Jörg 2004, str. 203

¹³⁴ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 11

¹³⁵ op. cit., str. 26

večernje nebo nad Jadranom, nad Odesom, (...) kao more kod Brača¹³⁶. Ona je napravljena po njegovoj želji, on ju je napravio. Euridika, Orfejeva ljubav, nestaje i odlazi. Zato što je ovo satirična poema, ona odlazi dok on jede batak, a njemu ostaje samo da je oponaša – izgovara njeno „O“. „Ona je svuda prisutna kao mesečina u Magnolija-Gaju, kao moje pisanje, moje disanje, i njeno tamnozvučno¹³⁷ „O“ što ga izgovara s vremena na vreme na stranicama ove knjige, to je prisustvo njene senke, to je njen uzdah što me prati. Ili je i to možda moj sopstveni uzdah, o Mudrijašu?“¹³⁸ S obzirom da ni sam Orfej nije siguran da li ona postoji, on koji ju je stvorio, kako čitalac može da bude siguran u njeno postojanje?

U *Mansardi* nema mnogo mesta za ljubav. Euridika je pripovedačeva inspiracija, on piše zahvaljujući njoj. Tu nema prave ljubavi. Prava ljubav je u zalivu Delfina.

¹³⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 16

¹³⁷ Kiš nije sklon sinesteziji, međutim, kada govori o Euridici, upotrebljava je na nekoliko mesta.

¹³⁸ op. cit., str. 40

KOD DVA DESPERADOSA¹³⁹ – JELOVNIK ili REFERENCE, KNJIŽEVNA DELA
NA KOJA SE POZIVA DANILO KIŠ

T.S. Eliot (Eliot, Thomas Stearns) u svom eseju *Tradicija i individualni talenat* kaže da, kada se napiše novo delo, postojeći poredak književne tradicije ne pomera se samo unapred već i unazad.

Danilo Kiš uvrstio je u poredak književne tradicije svoje delo u romanu *Mansarda* u poglavlju *Dva desperadosa*, u jelovniku. U njemu izlaže pregled srpske književnosti - i prošlost i budućnost i sadašnjost, kao i pregled pripovedačevog života.

„IMPORTNA VINA¹⁴⁰

Malaga a la Orfeus

Euridikine oči

San desperadosa

Maraskino magnolijsko

Glutteis aeburnea a la Leontina; referenca na kulu od slonovače, književna floskula u vreme simbolizma, što označava pesnika koji se zatvara u kulu od slonove kosti, gde piše i gde je nedodirljiv. Kiš pravi neprevodivu igru reči, ironičnu konstrukciju – nedodirljiva zadnjica Leontine, konobarice. Na to se nadovezuje sledeće vino: *Gelosia vecchia al Umberto* – ljubomora starog Umberta; stari, nagluvi mornar koji ostaje da radi u kafani kod „Dva desperadosa“. On priča da je morao da zatvori kafanu zato što je otpustio Leontinu jer nije mogao da izdrži da je mornari pljeskaju po zadnjici.

Tam-Tamova pesma – takođe iz romana *Mansarda*.

Delfinska mesečina – mesečina u zalivu Delfina, deo romana *Mansarda*

¹³⁹ Postmoderna se oslanja i na druge umetnosti, kao što je film. Vestern, na primer je interesantan jer je građen na jedan način - u njemu postoje dobri i loši momci. Dobri momci su svi oni koji se povinuju američkom načinu života. To znači imati svoju farmu, svoju porodicu, svoje krave. Loši momci su desperadosi, očajnici, oni koji nemaju ništa, koji nemaju gde da se vrate. Baš ta reč koristi se u vestern filmovima a preuzeta je iz španskog jezika, i ne postoji engleska ili američka reč koja označava očajnika, nekoga ko je otpadnik od zakona. Takva konvencionalna situacija, idealna je za parodiranje. U *Mansardi* Kišov pripovedač otvara kafanu koja nosi ime – dva desperadosa, odnosno dva očajnika!

¹⁴⁰ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 90

Le temps retrouvé – ponovo nađeno vreme, referenca na Marsela Prusta (Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust) i njegovo delo *Potruga za izgubljenim vremenom* (*A la recherche du temps perdu*).

Fruškogorski biser jutarnji - jutarnji biser je ustaljena metafora za rosu.

Dolce ma con fuoco à l'Euridice – muzički izraz, ljupko ali vatreno a la Euridika. Glavni junak svira lautu koja u znak bola zanemi, jer junak sebe zove Orfej.

DOMAĆA VINA

Dubrovački madrigal je pesma Jovana Dučića (1871. -1943.), srpskog pesnika, pisca i diplomate.

Ohridska legenda je opera Stevana Hristića (1885 – 1958), srpskog kompozitora.

Gračanička zora je slovenska legenda.

Hercegovačka Danica – referenca na časopis koji je pokrenuo Ljudevit Gaj *ilirska Danica*.

Zlato Skadra - ovo vino je referenca na epsku pesmu iz srpske narodne poezije *Zidanje Skadra na Bojani*. Pesma peva o tri brata Mrnjavčevića koji, da bi saizidali Skadar na Bojani (grad na reci Bojani), moraju da prinesu žrtvu i to tako da u zidove uzidaju mladu ženu Gojka Mrnjavčevića koja ima malo dete. Nju živu zazidaju u zidove i ostave samo otvor kod očiju i kod grudi – da bi mogla da vidi kada joj dete dođe i da bi mogla da ga podoji. Skadar na Bojani predstavlja nešto što ne može da se završi – što traži žrtvu. Ovde se vidi se Kišova izuzetna vezanost za majku.

San Vuka Mandušića belo je referenca na *Gorski vijenac*, Petra II Petrovića Njegoša, crnogorskog vladike i pesnika. Poznati heroj Vuk Mandušić zaljubljen je u snahu svoga kuma. Sanja mladu ženu koja iz žalosti za deverom želi da odseče svoju kosu ali joj svekar ne da da se ošiša – žali je mu je njene kose nego njegovog najmlađeg sina. Vuk Mandušić, proslavljeni junak, sanja i priča u snu i to su možda najlirskiji momenti (ako ne i jedini lirski) i *Gorskom Vijencu*. Gleda je kako je rasplela kosu što je u najmanju ruku erotski izraz – udata žena, povezujući se, krije najerotskiji deo -

kosu.¹⁴¹ Belo vino, jer je belo u nekim kulturama simbol smrti, i žalosti. a pošto u Crnoj Gori, mlade nose crn veo, belo u žalosti za kosom, još jednom Kiš pravi parodiju na jedno poznato književno delo.

Oči Simonide referenca je na pesmu Milana Rakića (1876 -1938), srpskog pesnika. Njegova pesma *Simonida* govori o Simonidi Nemanjić, ćerki vizantijskog cara Andronika II Paleologa i petoj supruzi srpskog kralja Stefana Uroša II Milutina. Na njenoj freski u manastiru Gračanica, oštećene su oči.

OD MORSKIH RIBA

Lautanus šareni sa senfom - Pripovedač svira lautu, stari instrument, podseća na Orfeja. Kiš na ovom mestu umeće svoje književno delo u književnu tradiciju, i kao deo književne tradicije, i ono može biti parodirano. Zato je on šaren, i sa senfom.

Neće da koristi izraze koji su veoma poznati i mogu da budu malo istrošeni. Zato oživljava poslovicu – Ako neće Muhamed bregu, breg će Muhamedu – „Ne samo što nismo morali da se potucamo po prljavim lučkim kafanama (kad neće Muhamed bregu), nego je svet dolazio k nama (breg će Muhamedu).“¹⁴²

Kišova *Mansarda* takođe ima reference na priču *Sedam spratova* iz zbirke „Prodavnica tajni“ Dina Bucatija (Dino Buzzati) (1906 – 1972). Dino Bucati bio je italijanski pisac, vrlo samosvojan, i njegove priče su gotovo neponovljive u evropskoj književnosti. Priča *Sedam spratova*, priča je o tuberkuloznom bolesniku koji stiže u jednu bolnicu za plućne bolesti. Na prvom spratu te bolnice smešteni su najteži bolesnici, na sedmom najlakši. Glavni junak ove priče, Giuseppe Corte, primljen je na sedmi sprat, ali ga onda zamole da ustupi sobu i da pređe na šesti sprat, što on nevoljno učini. Nakon izvesnog vremena ga pošalju na peti sprat, i tako dalje dok ne stigne na prvi, gde su oni koji umiru.

Na mansardi se umire na najrazličitije načine - ono što mu je najvrednije - lauta, glavni junak prodaje. Počupao je lauti kose – ovde se misli na žice, što je opet referenca iz srpske narodne poezije – da se seče kosa u znak žalosti za voljenom

¹⁴¹ Uporediti sa Starim Zavetom, trinaestom glavom knjige o sudijama, odnosno pričom o Samsonu, kao i postriženje, odnosno odsecanje kose, kao simbola snage i erotike kod pravoslavnih monaha.

¹⁴² Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 95

osobom i zapužio joj usta, da i ona zanemi, jer je on Orfej koji je ostao bez Euridike, bez svoje suštine i njemu više ništa ne treba.

Pomenuta referenca na priču Dina Bucatija je i to zbog čega pripovedač živi na mansardi, a zbog čega će se preseliti u prizemlje. „da se damo na astronomiju i da počnemo celu stvar... od zvezda. (...) U tu svrhu (...) uselili smo se na jednu malu mansardu na periferiji grada“¹⁴³ U prizemlje se seli zato što: „Preseliću se u prizemlje i napisaću roman o Mariji - Prostitutki. O njenim ljubavnicima i abortusima“¹⁴⁴ Zato što kada je u prizemlju onda piše o „društvenoistorijskim, socijalnim, (a)moralnim, etničkim i etičkim uzrocima njenog pada. Roman Marijinih nada. Roman grada.“¹⁴⁵

U romanu *Mansarda*, u delu koji se zove *Ostrvo ili dnevnik* u kome pripovedač u dnevniku koji vodi dok je na ostrvu, priča o tome da tamo čuva krave, i pominje da „se tu pre dve godine survała niz litice jedna krava-muzara.“¹⁴⁶ Kiš pravi referencu na svoj roman *Rani jadi*, koji je nastao osam godina posle romana *Mansarda*. U tom romanu, u delu *Zamak osvetljen suncem*, Kiš piše o svom doživljaju kao dečaka kada je čuvao krave gospodina Molnara, i kada se jedna od njih, Narandža, izgubila.

Osip je lik iz romana *Mansarda* koji je referenca na Osipa Mandeljštama (Осип Эмильевич Мандельштам), ruskog pesnika koji je umro u jednom od staljinskih logora. Betina Kjabah (Bettina Kaibach) u svom eseju *Kindlicher Imperialismus Überlegung zu Danilo Kiš und Osip Mandel'stam* za poetiku Danila Kiša kaže da „Der Dichter erfindet nicht, er findet vor“¹⁴⁷ Ona govori o referencama na Osipa Mandeljštama u nekoliko dela Danila Kiša, kao i o sličnosti njihovih poetika. U romanu *Rani jadi* Kiš govori o dečjoj imperiji, a Mandeljštam o „kindlicher Imperialismus“ kaže ona u svom eseju. Ono što njih dvojicu još povezuje je i Mandeljštamovo jevrejsko poreklo, kao i način njegove smrti. Danilo Kiš je kao što je već pomenuto, izjednačavao stradanja u nacističkim i staljinskim logorima.

U romanu *Mansarda*, Osip je lik koji ide odrpan a krade za druge bundu. On je kontrast pripovedaču *Mansarde*.

¹⁴³ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 17

¹⁴⁴ op. cit., str. 41

¹⁴⁵ op. cit., str. 41

¹⁴⁶ op. cit., str. 101

¹⁴⁷ Richter Angela 2001, str. 185

Kada Osipu priča kako piše roman *Mansardu*, i potom mu čita svoj roman, pripovedač laže, i to Osipa koji je suviše osetljiv da bi mu se dopala pripovedačeva proza.

„Lično iskustvo u takvim stvarima je nezamenljivo. Sećaš li se Jarče-Mudrijašu, da smo hteli da postanemo ubice, samo zato da bismo se obogatili i tim iskustvom. Teškoća je nastala (sećaš se?) kada smo se dosetili – ti si već bio spremio pištolje – da ako steknemo iskustvo ubice nismo time stekli i iskustvo ubijenog.“¹⁴⁸. Ovaj deo u *Mansardi II* referenca je na Dostojevskog (Фёдор Михайлович Достоевский), i njegov roman *Zločin i kazna* (Преступление и наказание), odnosno na lik tog romana Raskoljnikova (Родиона Раскольникова) koji je u svojoj nemaštini i mračnim momentima uobrazio da je nadčovek i da je ubistvo nekoga ko stoji ispod njega opravdano. On je ubio svoju gazdaricu, ali mu je sve vreme jasno da ne postoje nadljudi i podljudi i da niko nema pravo na ubistvo. U *Mansardi* nailazimo na još nekoliko tragova ka Dostojevskom. Aleksandar Graf¹⁴⁹ (Alexander Graf) u svom eseju „Zlatno doba“, laž i pobuna („*Goldenes Zeitalter*“, *Lüge und Aufruhr*) nabraja pored pomenute reference i da u romanu, u delu *Euridika* pripovedač navodi pitanja kojima se bavi i tu je između ostalih i „Natčovek ili Svečovek, (...) Don Kihot ili Sančo Pansa, Hamlet ili Don Žuan“¹⁵⁰. On dalje kaže da se u delu *Povratak* u nabranju svega što bi Igor mogao da postane ako bi on i njegova Marija dobili dete, nabrajaju i „uniženi i uvređeni“, što je ime romana Dostojevskog, (Униженные и оскорблённые).

U delu *Putovanje ili razgovor* pripovedač navodi pesmu Tam-Tama u kojoj se pominje da je „Levijatan mi je barku odvuko daleko“¹⁵¹. Levijatan je čudovište iz Biblije koje živi u moru. Kiš ovde daje referencu na Bibliju, tačnije na Stari zavet ,kao i na roman *Levijatan (Leviathan)* Jozefa Rota (Joseph Roth). U pomenutom romanu Jozefa Rota, jedan jevrejin prodaje crvene korale koje čuva Levijatan. Korale pominje i Danilo Kiš u navedenom delu, u pesmi.

¹⁴⁸ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 30

¹⁴⁹ Richter Angela 2001, str. 165

¹⁵⁰ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 15

¹⁵¹ op. cit., str. 38

Spisak knjiga koje su držali pod staklenim zvonom nije slučajan: „Spinozinu (Baruch de Spinoza) *Etiku (Ethik)* na latinskom¹⁵², *Sveto pismo* na hebrejskom, *Don Kihota (Don Quixote)* (koji radi nešto što ne može da se uradi i hoće da se vrati u vreme u koje ne može da se vrati), Marks-Engelsov *Manifest* (Karl Marx i Friedrich Engels), Bretonov *Drugi manifest (Second Manifeste du Surréalisme)* (André Breton) (kao jedan od tvoraca avangarde, konkretno nadrealizma, koji podrazumeva nesvesno pisanje, odnosno „diktat svesti“), *Priručnik o dijetalnoj ishrani, Jogi za svakog* (što pored navedene teške i filozofske literature predstavlja ruganje ozbiljnim stvarima uprošćenih do krajnjih granica) *Misli jednog biologa (Pensée d'un biologiste)* od Žana Rostana (Jean Rostand), Džinsovu knjigu o zvezdama, Remboovu (Jean Nicolas Arthur Rimbaud) *Une saison en enfer (Sezona u paklu)*, Stendalovu (Stendhal - Marie-Henri Beyle) knjigu *O ljubavi (De l'Amour)*, Vajningerov (Otto Weininger) *Pol i karakter (Geschlecht und Charakter)*, jedno džepno izdanje Van Gogovih reprodukcija i jedan internacionalni red vožnje.“¹⁵³

¹⁵² Baruh Spinoza (Baruch de Spinoza) je zbog svog filozofskog učenja bio ekskomuniciran iz jevrejske zajednice.

¹⁵³ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 25

KNJIŽEVNI POSTUPCI

POSTUPAK IMENOVANJA

“Imenovati stvar, to znači posedovati je, to znači izdvojiti je iz ništavila, preneti je iz jednog ništavila u drugo. Imenovati stvar to znači još i stvoriti je, i to je već domen literature, domen proze, stvaralački čin par excellence. Kao što je domen stvaralaštva – valjda još poslednje polje gde pisac oseća stvaralačku radost – to katalogiziranje stvari i predmeta, njihovo izdvajanje po nekoj višoj logici, po logici proze. Pisanje i nije ništa drugo do imenovanje stvari.”¹⁵⁴

U delu o zadatku književnosti naveden je njegov citat koji govori ublažavanju tragedije imenovanje. („To name is to diminish“¹⁵⁵)

U jednom od mesta u romanu gde se mešaju dve stvarnosti - stvarnost romana i piščeva stvarnost, nalazi se primer ovog književnog postupka.

Mansarda III

“Nisam mogao da zaspim. Zato ponovo zapalih sveću i uzeh listiće od kojih sam pravio *Mansardu*. Svaki put se rukopis otvarao... (...)San mi nikako nije dolazio na oči. (...) Upalih onda i drugu šibicu i postavih je izmedju sebe i stisnute gomile likova koji čekaju milost uobličenja.

PRIZEMLJE

Radev Katarina....”¹⁵⁶

¹⁵⁴ Kiš Danilo 1983, str. 211 - 212

¹⁵⁵ Kiš Danilo 2006, *Homo Poeticus*, str. 207

Glavnom junaku romana Mansarde, pripovedaču, Danilo Kiš ne daje samo jedno ime. U zavisnosti od njegovih osećanja i situacija u kojima se nalazi, on, se različito zove. Kada se upoznaje sa devojkom, njegovo ime je Orfej. Ona se tada zove Euridika.

“Kako se vi zapravo zovete?”, rece ona sutradan. “valjda vam Rt dobre nade nije ime?”

“Orfej”, rekoh. “Orfeus.”

Jarac-Paralaža potvrdi: “Evo”, reče on, “zašto vi, Magdaleno, ne biste bili Euridika.”¹⁵⁷

„Svaki put je prilikom imenovanja stvari putem nabiranja reč o književnom postupku.“¹⁵⁸

Upoznavanje dvoje mladih ljudi koji se dopadaju jedno drugom, Kiš je opisao služeći se samo njihovim imenima. Dajući im ova imena, postali su više nego par zaljubljenih, veseli i bezbrižni, kao i svi parovi na početku svoje veze.

Pripovedač ima u romanu i druga imena. Kada prvi put sretne devojk, predstavlja se kao Globtrotter. Ne daje nikakve lične informacije o sebi. Devojk prvo oslovljavaju (pripovedač i njegov drug Igor; Laža-Paralaža; Jarac Mudrijaš), Magdalena.

Kada na mansardi svira svojoj devojk, zove se Lautan. Upotrebom različitih imena, buđenjem sveta asocijacija, Kiš je prikazao različita stanja, različita osećanja svojih junaka.

¹⁵⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 114 - 115

¹⁵⁷ op. cit., str. 18

¹⁵⁸ Palavestra Predrag 2005, str. 168

POSTUPAK NABRAJANJA

Postupak nabiranja takođe ima važnu funkciju u delu Danila Kiša. On je deo šireg konteksta, velike slike o kojoj Danilo Kiš piše, koja je cilj njegovog pisanja.

Danilo Kiš želi da pisanjem spasi stvari od zaborava. To se odnosi na ljude koji su stradali u logorima, odnosi se na sve ljude koji su ikada stradali, na ljude koji su zaboravljeni i zanemarani u dejstvu svakodnevnog života.

On želi konačno, da od zaborava sačuva uspomenu na svog oca.

Stvaranjem enciklopedije u kojoj bi bili zapisani svi ti ljudi, svi predmeti, mesta, gradovi, i ostalo, oni bi se sačuvali od zaborava u esenciji novih romana koji mogu da budu napisani. Tokom svog života on je svoju teoriju, odnosno rešenje ovog problema razvijao postupno.

U *Mansardi*, na početku romana on nabira životna pitanja koja ga muče.

„-besmrtnost duše

-besmrtnost seksa

-bezgrešno začće

-materinstvo

(...)

-ljubav“¹⁵⁹

On navodi latinske citate¹⁶⁰, i knjige koje on i njegov drug čitaju:

“Spinozinu *Etiku* na latinskom, *Sveto Pismo* na hebrejskom, *Don Kihota*, Marks-Engelsov *Manifest*, (...), *Priručnik o dijetalnoj ishrani*,(...), jedno džepno izdanje Van Gogovih reprodukcija I jedan internacionalni red vožnje.
“¹⁶¹

¹⁵⁹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 14 - 15

¹⁶⁰ op. cit., str. 21 - 24

¹⁶¹ op. cit., str. 24 - 25

Pored funkcije čuvanja od zaborava, književnim postupkom nabiranja postiže se još jedan efekat o kome Danilo Kiš govori u svom zapisu objavljenom pod imenom *Stanice*¹⁶²

„Nabiranje je jedno od najstarijih pesničkih prosedea – setite se samo Psalama iz Svetog pisma, prvog hora iz *Persijanaca* i kataloga lađa kod Homera – a osnovna zasluga enumeracije nije dužina, nego tanani spoj glagola, „simpatija i neslaganje“ reči.“ (Borhes). Osobna imena (ljudi, gradovâ, biljâ) uvek su u takvom uzajamnom spoju privlačnosti i odbojnosti.“

Univerzalnost književnog postupka nabiranja potvrđuje i pomenuto zapažanje Kajokoa Jamasakija (Kayoko Yamasaki) u njegovom prikazu *Reception of Danilo Kiš in Japan* u kome on navodi taj postupak kao nešto blisko japanskoj književnosti. „Nabiranje, ređanje imenica, tj. jaka segmentacija rečenice, prisutna je u čuvenoj zbirci književnih eseja *Makura no soši* iz X veka koju je napisala dvorska dama Seišo Nagon.“¹⁶³

¹⁶² Kiš Danilo 2006, *Homo Poeticus*, str. 24

¹⁶³ Palavestra Predrag 2005, str. 352

VAŽNOST DOKUMENATA, ODNOS FIKCIONALNOG I REALNOG U KNJIŽEVNOM DELU

Da bi pisac što verodostojnije oslikao ljude i događaje o kojima govori, služi se dokumentima.

U dodatku romanu *Mansarda*, (ili je to prolog?), *Izvod iz knjige rođenih*, glavni junak stilizovano govori o svojoj autobiografiji. Zanimljiva je činjenica da je to u isto vreme i biografija autora.

“U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja antijevrejskih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spaslo život...”¹⁶⁴

Data ovako neposredno, kao sastavni deo romana, pojačava utisak autentičnosti i vraća čitaoca u perspektivu realnosti.

Integrisanjem dokumenata u književno delo dobija se tako balans između sloja koji predstavlja njegovu fikciju i realnosti koju pisac želi da oslika.

“Documents are indispensable because if we relay exclusively on the imagination we run the risk of slipping back into abstraction.”¹⁶⁵

Za Kiša je to bila lična potreba- “da čitaoca uverim da je taj moj otac postojao, tel quel, takav kakav je, takav kakvog sam ga prikazao.”¹⁶⁶

Pjer Morel (Pierre Morel) piše o književnoj tehnici dokumentovanja stvarnosti kod Kiša: – „Fabrikovanje laži, inscenacije, montirani procesi.. samo su neki od vidova ove podmukle stvarnosti. Dakle, imitirajući ove „užasne mehanizme“ prerušavanja i falsifikovanja svojstvene staljinističkoj ideologiji, Kiš je ostvario dvostruki efekat, (...) s jedne strane, obezbedio je svome pripovedanju potresnu

¹⁶⁴ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 123

¹⁶⁵ Kiš Danilo 1995, str. 206

¹⁶⁶ Kiš Danilo 1983, str. 254

uverljivost, a s druge, otkrio je i demaskirao iznutra funkcionisanje jednog pogubnog režima, izopačenog i licemernog“.¹⁶⁷

Dokumentarnost sadržaja nije jedini cilj korišćenja pravih dokumenata. To je postupak kojim se fikcija pisca pretvara u realnost romana. Odnosno, prebacuje se u ralnu ravan dešavanja.

Ilma Rakuza bavila se ovom temom u već pomenutom eseju *Književni inventari Danila Kiša*. U ovom eseju ona govori o dve funkcije postupka dokumentovanja. Etičkoj funkciji, koja se ogleda u čuvanju putem imenovanja. Primer je jelovnik restorana *Kod dva desperadosa*, koji su pripovedač *Mansarde* i njegov drug Igor otvorili na obali mora.

U karti vina našla su se sledeća: *Malaga a la Orfeus, Euridikine oči, San desperadosa, Dubrovački madrigal, Ohridska legenda, Kosa Majke Jevrosime*.

Karta jela je bila isto tako inovativna: *Lautanus šareni sa senfom, Nastojnica u limunovom soku, Bračka havarija u belom vinu, Ruža vetrova*.

Druga funkcija je estetska. Kiš je *vulgarne*¹⁶⁸ ili manje lepe izraze zamenjivao nabranjem:

„Kada u „zapisima jednog ludaka“ nabranjam imena jela i pića na jednom balkanskom i jednom srednjoevropskom jelovniku, onda ne radim ništa drugo nego zamenjujem frazu tipa „Bio je gladan, i dok mu je stomak krčao, mislio je na sva jela koja je jeo nekada, u vreme obilja...““¹⁶⁹

Divljenje đubretu dok je bio dečak omogućilo mu je, kako sam kaže, da u nabranjanju prepozna umetnički postupak. Ilma Rakuza inspiraciju za tako nesto vidi i u uticajima koji je nadrealizam imao na Kiša. Kao primer navodi pesmu o đubretu u kojoj „slučajan skup otpadaka u njoj prerasta u mikrosvet koji u svojoj komplikovanoj jednostavnosti rezimira makrosvet i čini ga na izvestan način preglednim.“¹⁷⁰ „Ja lično, dozvolite mi, najradije bih napisao knjigu o Buvljoj pijaci, ili o Otpadu. To su mesta gde se svet pojavnosti ponovo pretvara u magmu kao pred stvaranje.“¹⁷¹

¹⁶⁷ Srebro, Milivoj 2005, str. 756

¹⁶⁸ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 17 („jednostavno i prilično vulgarno: Glad“)

¹⁶⁹ Palavestra Predrag 2005, str.166

¹⁷⁰ op. cit., str. 167

¹⁷¹ Kiš Danilo 1983, str. 212

ODNOS PERSPEKTIVA

Ukrštanje različitih perspektiva, odnosno plana onoga što se zaista dešava sa planom fikcije dešava se u Kišovim romanima po principu „dvostrukog okreta“.

O ukrštanju dve ravni zbivanja - realnosti i fikcije, odnosno suplementarnom pisanju Danila Kiša, pisala je Tatjana Petzer. Ona poredi slaganje, to jest uvrtnje ravni zbivanja u delima Danila Kiša, sa radovima holandskog grafičara Maurits Cornelis Eschera. Posebno sa radom „*Mobijusova traka II (Crveni mravi)*“.¹⁷² Escher je matematičkim izračunavanjem uspeo da na slikama i predmetima objedni dve ravni, tako što se jedna ravan slike, odnosno predmeta čini kao imaginacija a druga kao stvarnost. Kao da postoji samo jedna površ i jedna strana.

Kiš je ovaj princip primenio u kompoziciji književnog dela. Rezultat je potpuna zbunjenost čitaoca. To je doživljaj prelaska iz jedne u drugu perspektivu bez postojanja fizičkog prelaska. Razlika između realnosti i fikcionalnog je nevidljiva, tačnije - ne postoji, ide se „napred - nazad, od prve ka drugoj i od druge ka prvoj.“¹⁷³ U *Mansardi*, npr. nailazimo na mešanje dve stvarnosti, na roman u okviru romana:

„Daj najzad da čujem te tvoje beleške. Ono što si mi prosli put čitao kod tebe na mansardi- dopalo mi se. Samo...jako me zanima kako ćeš sa svim tim na mansardi da izađeš na kraj. Naročito šta ćeš sa Euridikom.... Pa sa Jarcem-Mudrijašem. (Zakleo bih se da je to Igor!)

Ispismo svoj konjak i počeh da mu čitam:

¹⁷² Palavestra Predrag 2005, str. 91 - 92

¹⁷³ op. cit., str. 178

*„Slušao sam kako plaču u noći nevidljivi vozovi i kako se rožnato lišće hvata
noktima za zamrzlo tvrdo tle...”¹⁷⁴*

¹⁷⁴ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 110

POSTUPAK CITATNOSTI ILI ENCIKLOPEDIČNOST

Postupak koji je Danilo Kiš koristio naziva se citatnost, citiranje drugih književnih dela (često i bez odlika citata) i njihovo umetanje u svoja.

Mirjana Miočinović govori o ovom postupku kod Danila Kiša, u odeljku *Oduzimanja i dodavanja*¹⁷⁵, na primeru pripovetke *Psi i knjige*.

„Jevrejin *Baruh i Pastijeri*“, prevod je originalnog inkvizitorskog dokumenta koji govori o Jevrejinu Baruhu. Osim prevoda, ovaj tekst sadrži i sve eliminacije, varijante i proširenja uz čiju se pomoć, a na podlozi *dokumenta*, gradi književno delo - pripovetka *Psi i knjige*. „...u pitanju književne (a ne istorijske) analogije, koje treba da bliskost povesti istaknu i podudarnošću detalja. Jer fascinacija podudarnostima, znao je to Kiš dobro, neće doći samo zbog paradigmatičke srodnosti dveju povesti, dveju sudbina, već zbog istovetnosti pojedinosti, onih slučajnosti koje, kada se dogode, bude „metafizičku jezu“.“¹⁷⁶

Kao što je u uvodu rečeno, u delu Danila Kiša zaista je prisutna ta *metafizička jeza*, kako se izrazila Mirjana Miočinović.

Milan M. Ćirković u svom eseju *Borges: Influence and references – Danilo Kis*¹⁷⁷, takođe govori o neobičnom efektu koji je postignut doslovnim preuzimanjem dela romana *Čarobni breg*, opisujući to na isti način na koji je to urađeno u ovom radu.

Da li zbog teme, koja govori o „gorkom talogu iskustva“¹⁷⁸, odnosno o odrastanju i konačnom završetku detinjstva i rane mladosti ili zbog začetaka, odnosno,

¹⁷⁵ Miočinović Mirjana 1

¹⁷⁶ op. cit.

¹⁷⁷ Ćirković, Milan M.

¹⁷⁸ Kiš Danilo 1983, str. 181

još uvek ne do kraja definisanih, to jest književnih postupaka u začetku, u dnosu na ostala njegova dela, *Mansarda* nije česta tema Kišovih eseja.

O *Mansardi* su rekli sledeće: Ilma Rakuza: „Mansarda kao umetnički i bildungsroman pokazuje svu širinu Kišovih enciklopedijsko- inventarnih težnji...”

Mansarda je roman o mladosti, (glavni junak i njegov drug su studenti, u studentskom stanu, sa studentskim knjigama, suočeni sa životnim pitanjima katrakterističnim za taj period života).

Mansarda je roman koji poručuje donekle Kišov stav o boemiji, ali mnogo važnije nedoumicu jednog pisca- „koliko se može žrtvovati od života u ime literature. (...) Gde jedno počinje i gde se drugo završava?”¹⁷⁹ „Pa treba se, gospodo, privoleti ovome ili onome svetu!” rekao je Danilo Kiš o boemiji, u intervjuu *Književnost i sudbina*, 1978¹⁸⁰. Tu je dešifrovao putovanja u Zaliv Delfina. A u *Mansardi*, to zvuči ovako:

„Nema za mene u ovom trenutku odvratnijeg mesta od Zaliva Delfina. Smučilo mi se od magnolija, od lauta i lakrdija...”

„To je zato“, reče Osip, „što ideš iz krajnosti u krajnost. Nije li život negde između toga? Uostalom, možda grešim. Sudim po onim fragmentima koje si mi prošli put čitao kod tebe na mansardi. Onda mi se sve to svidelo, no – ipak - nije li pravi život, realitas, negde između tvoje mansarde i tvoje Valpurgijske noći?”¹⁸¹

Kiš: „Mansarda- satirična poema“

Kao poslednja u ovom nizu izjava o *Mansardi*, navedena je upravo ova, zato što je to momenat na kome se treba zadržati.

Govoreći o „paralelnom čitanju“, već je pomenuto da roman *Mansarda* obuhvata deo romana *Čarobni breg*. Ovaj deo je ljubavno priznanje, buncanje, Hansa Kastorpa Klavdije Šoša.

U prvom redu, bitan je značaj Euridike za Lautana, Globetrottera, ili već kako je sebe nazivao lik u *Mansardi* u tom trenutku. Čitajući Thomasa Manna već se raspoznaje značaj koji je Klavdija Sosa imala na ličnost Hansa Kastorpa. Zapravo, veoma je

¹⁷⁹ Kiš Danilo 1983, str. 251 - 251

¹⁸⁰ op. cit., str. 181

¹⁸¹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 111

interesantno čitati paralelno ova dva pisca. Radnju romana Toamsa Mana, lakše je pratiti.

Za razliku od toga, kod Danila Kiša, teško je razlučiti stvarnost od snova, ili od želja.

U odeljku u kome je Lautan govorio o “govoru u snu”, postaje potpuno jasan odnos Hansa Kastorpa i Klavdije Šoše. Do tog trenutka gotovo da nije moguće do kraja definisati značaj Euridike za Lautana, tačnije realnost njene egzistencije. Međutim, stavljajući ovaj postupak, odnosno ovo mesto u romanu u kontekst čitanja književnog dela, dolazi se do zaključka da je odnos koji je Orfej imao prema sebi, mnogo važniji. Danilo Kiš je istakao mladost svog junaka, ističući njegovu sposobnost da se zaljubi, duboko i iskreno. Ili da to uобрази, isto tako duboko i iskreno.

Početak preuzetog teksta nije označen navodnicima.

Dijalog nije prenet u celini. Izbačeni su neki delovi koji udaljavaju tekst od njih dvoje, odnosno, pomeraju centar razgovora.

U romanu *Čarobni breg*, Hans Kastorp govori u trećem licu, dok u *Mansardi* Orfej, govori u prvom licu jednine. Njegov govor izgubio je grozničavost i dobio smireni, melanholični karakter, zato što on govori sa distance. Distance nekog ko posmatra.

Ovde dolazi do izražaja paradoks „dvostrukog okreta”. Orfej priča o sebi ali sa distance posmatrača.¹⁸²

Euridikin diskurs, odnosno govor Klavdije Šoše, nije izmenjen. Čak i kada čitalac ima pred sobom opis Euridike, sa svim njenim osobinama, a kada ne zna da je počeo tekst koji ne pripada njoj, „slusajući“ je primećuje disharmoniju u odnosu na njen prethodni govor. Tačnije, čuje zavodnicu.

¹⁸² „Escherove matematički promišljene slike ujedinjuju različite tačke gledišta posmatrača: jedna ravan slike mu se otkriva kao imaginacija, druga kao „stvarnost“, a sam sebe vidi kao deo te ravni.“ iz Palavestra Predrag 2005, str. 91

ZAVRŠNA REČ

U ovom radu dat je jedan od pregleda poetike Danila Kiša, kao i najkarakterističnijih književnih postupaka kojima se služio. Rad na primeru romana *Mansarda*, pokazuje postmodernističke crte u stvaralaštvu Danila Kiša. Kao takav, ovaj rad može da služi kao uvod za buduća proučavanja.

Jedna od crta koja je posebno došla do izražaja u postmoderni, i koja je takođe veoma izražena kod Kiša, jeste intertekstualnost. U njegovom romanu *Mansarda*, postoje reference na druge romane kojima se služio, pa čak i neke koje je direktno citirao. Postoji nekoliko stranica koje su citirane iz romana Tomasa Mana, *Čarobni breg*¹⁸³ koje su uz minimalne izmene citirane na francuskom jeziku. Ovo ne treba vulgarizovati i shvatati kao plagijat, već videti kao pojavu koja postoji veoma dugo u književnosti, jer je na primer, još 1919. godine T.S. Eliot pisao o tome¹⁸⁴.

Kao što je Kiš sam rekao, on je shvatio šta je zahtev modernog vremena. To je multidisciplinarnost svake umetnosti. On je uspeo da na papiru, pisanoj reči, koja je u suštini statička, trajno obeležena, nepromenljiva, da pokret i višedimenzionalnost. U pogledu višedimenzionalnosti, kao i inventivnosti korišćenja tehnika kojima se služi, reč Danila Kiša je moderna reč. U pogledu onoga što kaže, njegova reč je humanistička. Klod Roa (Claude Roy) povodom smrti Danila Kiša a u njegovu čast rekao je: „To je delo, piše on, u kojem se neprestano prepliću patnja proživljenog

¹⁸³ Man Tomas 2003, str. 302 - 314

¹⁸⁴ „Tradicija je stvar koja ima mnogo širi značaj. Ona se ne može naslediti, a ako vam je potrebna morate je steći velikim trudom. Ona na prvom mestu obuhvata osećanje istorije za koje bezmalo, možemo reći da je neophodno svakom onom ko bi hteo da bude pesnik i posle svoje dvadeset pete godine; a to osećanje istorije obuhvata zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska literatura počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak. Takvo osećanje istorije, što znači osećanje za vanvremensko kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je u isti mah i ono što kod pisca pobuđuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti.“ iz Eliot, Tomas Stern 1978, str. 16

iskustva i radost inspirisanog pripovedača; delo u kojem se susreću (...) *danse macabre*, „kolo smrti“ i „pesma vila“; duboko humanističko delo, (...) u kojem autor „oživljava san svakog istinskog pisca: da bude tvorac Sudnjeg dana, koji bi spasio sve one što su proživeli život pod jarmom nepravde.“¹⁸⁵ To je ujedno i odraz Kišove ideje zadatka pisca. Emocija koja je sveprisutna u Kišovom opusu je ljudskost. To je toplina koja je čoveku potrebna kada čita o svim strahotama svakodnevnog, ili života zahvaćenog tragedijom logora.

¹⁸⁵ Srebro, Milivoj 2005, str. 768

ZUSAMMENFASSUNG

1. Einführung

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist Identifikation und Beschreibung der literarischen Verfahren der Poethik Danilo Kiš's. Offenlegung und Entmystifizierung des kreativen Prozesses, (Anerkennung der Formen) und anderer Stilmittel, die Danilo Kiš in der Schaffung seines Romans *Mansarda* verwendet.

2. Biographie

Danilo Kiš wurde in Subotica (Serbien) an der Grenze zu Ungarn, am 22 Februar 1935 geboren. Sein Vater, Edward Kohn, später Kiš, war ein ungarischer Jude, und seine Mutter, Milica Dragicević, eine Montenegrinerin. Er hatte eine ältere Schwester, Danica.

Die Umstände des frühen Todes seines Vaters, der ein Inspektor der jugoslawisch-königlichen Eisenbahn war und Autor von „Kondukter“, des ersten Bahn, Bus, Schiff und Flugzeug Fahrplanes im damaligem Jugoslawien war, hatte einen entscheidenden Einfluss auf das Leben von Danilo Kiš und seiner Entwicklung als Schriftsteller.

Im Jahr 1937 zog die Familie nach Novi Sad, wo Danilo im Jahr 1939 in der orthodoxen Kirche, getauft wurde, ein Umstand, der ihm das Leben gerettet hat.

Kurz vor dem Beginn des Krieges, wie in seinem Essay *Bitteren Bodensatz der Erfahrung* zu entnehmen ist, erkrankte sein Vater an neurotischer Angst.

Zum Beginn des Zweiten Weltkriegs und der Verfolgung der Juden war die Familie Kiš in Novi Sad, von dort ist sie dann nach Ungarn gezogen, dem Geburtsort seines Vaters. Im Jahr 1944 wurde sein Vater ins Ghetto Zalaegerszeg deportiert, von wo er nach Auschwitz verschleppt und anschließend ermordet wurde.

Durch das Rote Kreuz, zog im Jahr 1947 der Rest der Familie nach Cetinje in Montenegro, zum Bruder seiner Mutter, Risto Dragicevic, einem Historiker und Kommentator Njegoš's.

Danilo Kiš begann die Grundschule in Novi Sad, in dem Schuljahr 1940/41. Er setzte seine Schule in Ungarn fort, wo wie er sagte „Jevrejsko dete u Mađarskoj za vreme rata tukli (...) i najslabiji“¹⁸⁶

Im Jahr 1951 starb seine Mutter, an die er sehr gebunden war. Das Gedicht "Abschied von meiner Mutter“, ist das erste Gedicht von ihm, das in der Zeitschrift "Omladinski pokret" im Jahr 1953 erschienen ist.

Nach der Matura im Jahr 1954 inskribierte er sich an der Philosophischen Fakultät, wo er Vergleichende Literaturwissenschaft studierte und im Jahr 1958 absolvierte, als erster Student seines Jahrgangs.

Von 1957 bis 1960 war er Mitglied der Redaktion der Zeitschrift "Vidik".

1959 ging er nach Paris, wo er im Jahr 1960 sein Doktorstudium abgeschlossen hat. Das Thema seiner Doktorarbeit war „O nekim odlikama ruskog i francuskog simbolizma.“

Im Jahr 1961 leistete er seinen Wehrdienst in Bileća, und im Jahr 1962 veröffentlichte er seinen ersten Roman *Mansarda*, zusammen mit dem Roman *Psalm 44*.

Von 1962 - 1964 arbeitete er an der Universität Strasbourg, Bordeaux und Lille als Lektor für die Serbo-kroatischen Sprache und Literatur.

Er hat literarische Werke aus dem Französischen: Baudelaire, Lautréamont, Prevert, Apollinaire, Sartre, Verlaine, aus dem Ungarischen: Jozsef Attila, Endre Ady, Sandor Petöfi (Aleksandar Petrovic) und dem Russischen: Marina Iwanowna Cvetaeva, Esenin Sergei Alexandrowitsch übersetzt.

Von 1962 - 1981 war er mit Mirjana Miočinović verheiratet, die auch der Hüter seines Vermächtnisses ist.

Das gesamte Erbe der Manuskripte vermacht er der SANU.

Er starb 1989 in Paris, seinem Wunsch nach wurde er in Belgrad, nach orthodoxem Ritus beigesetzt.

¹⁸⁶ Miočinović Mirjana I, „das jüdische Kind in Ungarn während des Krieges die schwächsten geschlagen haben“

3. Die Züge der Postmoderne im Roman *Mansarda*

Eine Charakteristik der Postmodernen Literatur ist die Neubetrachtung und Hinterfragung allgemein anerkannter Wahrheiten. Es wird versucht zu zeigen, dass hinter einer Wahrheit, ein komplexes System von historischen und sozialen Gegebenheiten und Prozesse steht, die unsere eigenen Weltvorstellung bilden.

Diese gestalten die allgemein anerkannte Wahrheit in dem sie einem Ereignis eine bestimmte Bedeutung zuweist, so dass sie eine unwiderlegbare historische Tatsache wird. Tomas Man verwendete zum Beispiel für seinen Roman *Doktor Faustus*, Kenntnisse des *Zwölf-Ton-Systems*, das er von Arnold Schönberg, einem österreichischen Komponisten aus dem 20. Jahrhundert, übernommen hat, indem er die Erfindung des *Zwölf-Ton-Systems* seinem Held, Adrian Leverkühn zuschreibt. Indem sich eine historische Wahrheit mit einer fiktiven Person verbindet erschafft der Schriftsteller eine neue Wahrheit. Die Postmoderne macht darauf aufmerksam, dass die Wahrheit, die für uns als allgemein anerkannte Wahrheit gilt, durch das gleiche Verfahren gebildet wird, und daher nicht mehr Wahrheit in sich hat als ein literarisches Werk. Weiter's, existiert nicht nur eine Wahrheit sondern mehrere. In ihrem Essay *A Poetics of Postmodernism* beschreibt Linda Hutcheon dieses Verfahren als eine Mischung aus historischen Fakten und literarischem Text. Die Historisierung eines literarischen Textes ist ein Verfahren das Danilo Kiš in seinen Werken oft angewandt hat. Dabei wird einem fiktiven Ereignis die Glaubwürdigkeit historischer Fakten zugeschrieben. Ein Beispiel aus seinem Roman *Enciklopedija mrtvih*: „Prvo što sam ugledala bila je njegova slika. (...) To je ona fotografija koju ste videli na mom pisaćem stolu. Snimljena je godine 1936, dvanaestog novembra, u Mariboru, po njegovom izlasku iz vojske. Ispod snimka, njegovo ime i, u zagradi, godine: 1910-1979.“¹⁸⁷ oder aus seinem Roman *Mansarda*, Kapitel *IZVOD IZ KNJIGE ROĐENIH (kratka autobiografija)* wo er die Daten aus seinem eigenem Leben als ein Teil des Romanes verwendet: „U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja antijevresjkih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spasilo život.“¹⁸⁸

¹⁸⁷ Kiš Danilo 1989, *Enciklopedija mrtvih*, str. 51

¹⁸⁸ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 123

Der zweite Teil dieses Verfahrens ist „metafiction“, Metaliteratur. Diese entsteht durch einen künstlerischen Prozess, indem ein literarisches Werk, so wie es in der Tat ist, ohne künstlerische Intervention, wörtlich übertragen, oft ohne Beschriftung, sich in einem neuen Roman findet. Oder, wenn man einen bekannten Bezug aus einer sehr bekannte Prosa in ein literarisches Text einfügen.

Einige der grundlegenden Merkmale der postmodernen narrativen Strategien sind: die Parodie; die Problematisierung der Darstellungsfunktion der Literatur; und die Vorstellung der Dualität des menschlichen Subjekts

Die Funktion der Parodie als literarisches Verfahren hat eine doppelte Wirkung, die die Bedeutung eines literarischen Werkes in der Interpretation der „historische Welt“ erreicht. Es aktualisiert die bestehenden literarischen Konventionen, die gleichzeitig durch den Hinweis auf ihre Konventionalität in Frage gestellt werden. Ein Beispiel im Roman *Mansarda* an der Stelle, wo ein Auszug aus dem Roman von Thomas Mann *Der Zauberberg*¹⁸⁹ fast wörtlich übernommen wurde. Das Parodieren wird durch das Verflechten der Stimmen der Helden von *Mansarda* mit den Stimmen der zwei Helden aus dem *Zauberberg* in einem Gespräch, das am Tag des Karnevals Clawdia Chauchat und Hans Castorp geführt haben, erreicht. In der postmodernen Literatur stützt sich die Parodie auf literarische Tradition und erreicht damit die Kontinuität mit den bisherigen literarischen Perioden. Die Parodie untersucht und hinterfragt die literarische Tradition, um zu zeigen, was aus der Sicht der Poethik der Postmoderne, in ihr „versteinert“ und dadurch unfunktionell ist, und was „lebhaft“ und für literarische Neugestaltung offen ist. Ihre Funktion ist es, die Abhängigkeit unseres Verständnisses der Welt, von der Konventionalität unserer Weltvorstellungen aufzuzeigen, und somit auch, dass unser Verständnis der Welt keine feste Wahrheit ist.

Die nächste Eigenschaft der postmodernen Literatur ist das Hinweisen auf die Problemathik der Darstellungsfunktion der Literatur. Bilder oder Vorstellungen von der Welt, die wir in den literarischen Werken finden, sind nicht in direktem Zusammenhang mit der realen Welt, und können nur als literarisch betrachtet werden. Sie werden verarbeitet, transformiert, neu erfunden, und als solche geben sie kein wahres Bild von der realen Welt wieder. Postmoderne Kunst, vorallem Literatur, zeigt, dass der gleiche Prozess der Erstellung von Bildern oder Vorstellungen im

¹⁸⁹ Man Tomas 2003

historischen Erzählungen verwendet werden, mit dem Unterschied, dass diese Prozesse verborgen bleiben und die daraus resultierenden Bilder, und Weltvorstellungen, bewusst als allgemeine Wahrheit präsentiert werden.

Ein weiteres sehr wichtiges Merkmal der postmodernen Poetik ist die Vorstellung der Dualität des menschlichen Subjekts. Es ist unmöglich, eindeutig ein Subjekt zu bestimmen, da immer mehrere, manchmal widersprüchliche Möglichkeiten bestehen es zu definieren. Analog zu dieser Ansicht des Subjekts, im postmodernen Roman, kann der Erzähler mehrere Stimmen haben. Es besteht auch die Problematik der Identifizierung der Identität des Subjekts im Roman. Eine Charakteristik der Romanfiguren ist, dass ihr Bewusstsein keine Kontinuität hat, sodass sie selbst oft nicht wissen, wer sie sind, und wo sie sich befinden, was häufig zu Verwirrungen führt, somit ist der Geschichte des Romans manchmal auch schwer zu folgen. Die Romanfiguren sind sich bewusst, dass sie dem Prozess des Schreibens unterstehen und keinen Einfluss auf das Geschehen haben. Wie ein moderner Mensch, ist sich eine Romanfigur bewusst, dass sie keinen Einfluss auf Ereignisse hat, und dass ihre Vorstellungen von definierten kulturellen Besonderheiten der Gesellschaft abhängen.

Ein Überschreiten der zuvor etablierten Grenzen zwischen den Kunstgattungen ist typisch für die Postmoderne, wo es zu Abweichungen dieser klaren Grenzen kommt. Die Grenzen werden fluid, wie auch die Grenzen zwischen dem Realen und dem Imaginären.

Ein Beispiel für die fluiden Grenzen ist in *Mansarda* im Kapitel *Dva Desperadosa* zu sehen, „Jelovnik“ wird einem Essay, oder einem Roman gleich gestellt. In diesem konkreten Fall wird er einem Essay von Blok (Алекса́ндр Алекса́ндрович Бло́к) und einem Roman von Thomas Mann gleich gestellt. „Jelovnik“ ist eine Übersicht des Lebens des anonymen Erzählers der *Mansarda* und eine Übersicht der Referenzen der serbischen Kultur und Literatur die Danilo Kiš in seinem Roman aufzählt.

4. Schlüsse zur Poetik von Danilo Kiš

“Čovek ne postaje pisac zato što je odabrao da kaže izvesne stvari, već što je odabrao da ih kaže na izvestan način.”¹⁹⁰

Aus dem oben angeführten Zitat können drei Schlüsse über Kiš's Poetik gezogen werden.

Erstens, zu seiner Meinung das man erst dann ein Schriftsteller werden kann, wenn man das Prinzip des Handelns abgelegt hat. Der Schriftsteller ist kein Homo Politicus. Er ist ein Homo Poeticus. Dies bedeutet, dass man nicht die Welt verändert, nicht da ist, um eine Gesellschaft zu verändern. Er ist kein Lehrer. Hier kann man seine Position von der (nicht)engagierte Literatur ableiten.

Kiš hatte eine Vision von dem, was die Aufgabe der Literatur ist, und zwar: “da se tom sveopštem haosu istorije i ljudskog postojanja da, trenutno, neki smisao i ostvari neka nada.”¹⁹¹

Das Chaos der Geschichte von welchem Danilo Kiš spricht sind für ihn die Konzentrationslager. Nazi-Lager und stalinistische Lager, sind für ihn gleich¹⁹², im Bezug auf das was sie verursacht hat und das was sie darstellen - konzipierte, organisierte Vernichtung von Menschen.

Über das Leiden der Juden in den Konzentrationslagern, schrieb er in mehreren seiner Werke, und über das Leiden in russischen Gefangenenlagern in seinem Roman *Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch*.

Der Schriftsteller spricht über die Dinge, die tief in seinem Inneren sind. Über seine Ängste oder Überzeugungen, aber nicht emotional sondern distanziert und ohne Pathetik. Dies ist die zweite Schlussfolgerung: der Glaube, dass das Autobiographische Teil der Literatur ist. In dem letzten Kapitel seines Romans *Mansarda, Izvod iz knjige rođenih*, erzählt der Held seine romanhafte¹⁹³ Autobiographie. “U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja antijevrejskih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spaslo život...”¹⁹⁴

¹⁹⁰ Kiš Danilo 1983, str. 281

¹⁹¹ op. cit., str. 165. - 166

¹⁹² „dvama krucijalnim fenomenima ovoga veka (ukoliko to nije jedan te isti fenomen): prema logorima istrebljenja, onim hitlerovskim i onim staljinskim.“ iz op. cit., str. 166

¹⁹³ op. cit., str. 254

¹⁹⁴ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 123

Es geht um die Beziehung zwischen dem literarischen Werken und der Biographie des Schriftstellers, die ein integraler Bestandteil eines literarischen Werkes ist, eine der Schichten des literarischen Werkes. Der Schriftsteller wird Teil seiner Literatur. Kiš sagte: „*Ja u svojim romanima sramno ležim na psihijatrijskom otomanu i pokušavam da kroz reči dospem do svojih trauma, do izvorišta svoje sopstvene anksioznosti, zagledan u sebe*“.¹⁹⁵

Das Autobiographische in *Mansarda*, neben den Internationalen Fahrplan der Eisenbahn, den der Vater Danilo Kiš's schrieb, wird auch im Kapitel, *Die Insel, oder Tagebuch*, ein Anekdote aus seiner Kindheit erinnert „tu (se) pre dve godine survala niz litice jedna krava-muzara.“¹⁹⁶ Die er in seinen Roman *Rani jadi*, der acht Jahre nach dem Roman *Mansarda* entstanden ist, nochmals verwendet hat. In diesem Roman, im Kapitel *Zamak osvetljen suncem*, schreibt Kiš über seine Erfahrungen als er die Kühe Herrn Molnar's hütete, und eine von ihnen, Narandža, verloren ging.

Das Autobiographische wird mit den fiktiven verflochten, was eine gewisse Art des Schriftstellers darstellt etwas zu sagen. Aus dieser Aussage wird die dritte Schlussfolgerung gezogen- etwas auf eine gewisse Art und Weise zu sagen.

Die Hauptmerkmale der „gewisse Art und Weise etwas zu sagen“ sind die Verfahren der Benennung und der Nummerierung. Antoan de Godemar (Antoine de Gaudemar) hat bemerkt, dass in dem Roman *Mansarda* zwei Gattungen vorhanden sind- das Dokument und die Autobiographie, eine Mischung aus Fantasie und Realem, unerwartete Mischung aus poetischem, lustigem und Parodie. Desweiteren verwenden er Aufzählungen und eine Geschichte in einer Geschichte, was "eine gewisse barocke Dimension" Danilo Kiš's charakterisiert.

“Imenovati stvar, to znači posedovati je, to znači izdvojiti je iz ništavila, preneti je iz jednog ništavila u drugo. Imenovati stvar to znači još i stvoriti je, i to je već domen literature, domen proze, stvaralački čin par excellence. Kao što je domen stvaralaštva – valjda još poslednje polje gde pisac oseća stvaralačku radost – to katalogiziranje stvari i predmeta, njihovo izdvajanje po nekoj višoj logici, po logici proze. Pisanje i nije ništa drugo do imenovanje stvari.”¹⁹⁷

¹⁹⁵ Kiš Danilo 1983, str. 214

¹⁹⁶ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 101

¹⁹⁷ Kiš Danilo 1983, str. 211 - 212

Das literarische Verfahren der Aufzählung hat auch eine wichtige Funktion in dem Werk Danilo Kiš's. Es ist Teil eines breiteren Kontexts, des großen Bildes, über welches Danilo Kiš schreibt, dass das Ziel seines Schreibens ist.

Danilo Kiš will die Dinge mit dem Schreiben vor dem Vergessen bewahren. Das bezieht sich auf Menschen, die in den Lagern umgekommen sind, auf alle Menschen, die jemals gelitten haben, die Menschen, die vergessen und unbeachtet durch die Wirkung des Alltags sind. Er will schließlich die Erinnerung an seinen Vater vor dem Vergessen bewahren. Durch Einbettung von Dokumenten in einem literarischen Werk wird ein Gleichgewicht zwischen der Ebene der Fiktion und der Realität, die der Schriftsteller darstellen will, geschaffen.

“Dokuments are indispensable because if we rely exclusively on the imagination we run the risk of slipping back into abstraction.”¹⁹⁸

Seinem literarischen Text die Glaubwürdigkeit eines Dokumentes zu verleihen ist nicht das einzige Ziel der Verwendung von echten Dokumenten. Das ist ein Verfahren, bei dem der Schriftsteller eine Fiktion in die Realität des Romans umwandelt. Die Ebene der Fiktion wird zur Realen Ebene.

Ilma Rakusa behandelt dieses Thema in den erwähnten Essay *Književni inventari Danila Kiša*. In diesem Essay spricht sie über zwei Funktionen dieses Verfahrens. Der ethischen Funktion, durch Aufzählen werden die Sachen aufbewahrt. Ein Beispiel ist „Jelovnik“ im Restaurant „Dva desperados“, die der Erzähler der *Mansarde* und sein Freund Igor am Meeresstrand eröffnet haben. Die Weinkarte enthält folgenden Weine Malaga a la Orpheus, Augen der Eurydike, Traum der Desperados, Dubrovnik's Madrigal, Die Legende von Ohrid, Mutter Jevrosima's Haar.

Die Karte der Gerichten ist auch verspielt: Lautarus bunt mit Senf, Vermieterin im Zitronensaft, Havarie von Brac in Weißwein.

Die zweite Funktion ist ästhetisch. Kiš hat *vulgäre*¹⁹⁹ Ausdrücke oder weniger schöne Ausdrücke durch die Aufzählung ersetzt.

„Kada u „zapisima jednog ludaka“ nabrajam imena jela i pića na jednom balkanskom i jednom srednjoevropskom jelovniku, onda ne radim ništa drugo nego zamenjujem

¹⁹⁸ Kiš Danilo 1995, str. 206

¹⁹⁹ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 17 (“jednostavno i prilično vulgarno: Glad”)

frazu tipa “Bio je gladan, i dok mu je stomak krčao, mislio je na sva jela koja je jeo nekada, u vreme obilja...”²⁰⁰

Das Verflechten der unterschiedlicher Perspektiven, oder Ebenen der Realität und der Fiktion in Kiš's Romanen wird mittels dem literarischem Verfahren der “doppelten Wendung“ erzielt.

In ihrem Essay *Endlos geflochtenes Band. Danilo Kiš' supplementierendes Schreiben* untersuchte Tatjana Petzer „mit Blick auf das „Möbiusband“ von M.C. Escher das Paradoxe in der literarischen Textur bei Danilo Kiš, das mit der Figur einer „Seltsamen Schleife“ (D.Hofstadter) den Rezipienten immer wieder unerwartet an den Ausgangspunkt zurückwirft. Die Konstruktion als endlos geflochtenes Band, die durch das Supplementieren eigener Texte durch Anmerkungen, Ergänzungen, Dokumenten und Kommentare entsteht, wirft die Frage nach den Möglichkeiten der Rezeption komplex strukturierter literarischer Texte auf. Diese bildet den Rahmen der in vier Abschnitten aus unterschiedlicher Perspektive beleuchteten Transformations- und Übermittlungsprozesse des Faktischen in die und durch die Literatur.“²⁰¹

So zum Beispiel in seinem Roman *Mansarda* wo zwei Perspektive des Textes – die „faktische“ und literarische verflochten werden:

“ Daj najzad da čujem te tvoje beleške. Ono što si mi prosli put čitao kod tebe na mansardi- dopalo mi se. .Samo...jako me zanima kako ćeš sa svim tim na mansardi da izades na kraj. Naročito šta ćeš sa Euridikom.... Pa sa Jarcem-Mudrijašem. (Zakleo bih se da je to Igor!)

Ispismo svoj konjak i počeh da mu čitam:

Slušao sam kako plaču u noći nevidljivi vozovi i kako se rožnato lišće hvata noktima za zamrzlo tvrdo tle...“²⁰²

Im Roman *Mansarda* beschreibt Kiš seine Einstellung zur Boheme und auch die Unentschlossenheit eines Schriftstellers: „koliko se može žrtvovati od života u ime literature. [...] Gde jedno počinje i gde se drugo završava?“²⁰³ .“Pa treba se. Gospodo. privoleti ovome ili onome svetu!“ sagte Kiš in seinem Interview *Književnost i sudbina*,1978²⁰⁴. In Roman *Mansarda* klingt das so: „nema za mene u ovom trenutku

²⁰⁰ Palavestra Predrag 2005, str. 166

²⁰¹ op. cit., str. 114 - 115

²⁰² Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 110

²⁰³ Kiš Danilo 1983, str. 251 - 251

²⁰⁴ op. cit., str. 181

odvratnijeg mesta od Zaliva Delfina. Smučilo mi se od magnolija, od lauta i lakrdija...”

„To je zato“, reče Osip, „Što ideš iz krajnosti u krajnost. Nije li život negde između toga? Uostalom, možda grešim. Sudim po onim fragmentima koje si mi prošli put čitao kod tebe na mansardi. Onda mi se sve to svidelo, no – ipak- nije li pravi život, realitas, negde između tvoje mansarde i tvoje Valpurgijske noći?“²⁰⁵

In diese Arbeit wird anhand des Romans *Mansarda* eine Übersicht über die Poetik von Danilo Kiš gegeben, sowie eine Analyse über die charakteristischen literarischen Verfahren die er benützt. Als solche, kann diese Arbeit als eine Vorlage für zukünftige Recherchen dienen.

²⁰⁵ Kiš Danilo 1989, *Mansarda*, str. 111

LITERATURA

Primarna literatura

- Kiš Danilo 1989, *Mansarda*: Kiš, Danilo (1989). *Mansarda*. Drugo izdanje. Beograd: BIGZ, Prosveta, Svjetlost. (Izabrana dela Danila Kiša / urednici Ljubiša Jeremić ... [et al.])
- Kiš Danilo 1989, *Rani jadi*: Kiš, Danilo (1989). *Rani jadi*. Drugo izdanje. Beograd: BIGZ, Prosveta, Svjetlost. (Izabrana dela Danila Kiša / urednici Ljubiša Jeremić ... [et al.])
- Kiš Danilo 1989, *Grobnica za Borisa: Davidoviča* Kiš, Danilo (1989). *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Drugo izdanje. Beograd: BIGZ, Prosveta, Svjetlost. (Izabrana dela Danila Kiša / urednici Ljubiša Jeremić ... [et al.])
- Kiš Danilo 1989, *Enciklopedija mrtvih*: Kiš, Danilo (1989). *Enciklopedija mrtvih*. Drugo izdanje. Beograd: BIGZ, Prosveta, Svjetlost. (Izabrana dela Danila Kiša / urednici Ljubiša Jeremić ... [et al.])
- Kiš Danilo 1989, *Peščanik*: Kiš, Danilo (1989). *Peščanik*. Drugo izdanje. Beograd: BIGZ, Prosveta, Svjetlost. (Izabrana dela Danila Kiša / urednici Ljubiša Jeremić ... [et al.])
- Kiš Danilo 1983: Kiš, Danilo (1983). *Homo poeticus*. Zagreb: Globus.
- Kiš Danilo 2006, *Homo Poeticus*: Kiš, Danilo (2006). *Homo Poeticus / Danilo Kiš; priredila Mirjana Miočinović*. Beograd: Prosveta. (Sabrana dela Danila Kiša; knj. 9)
- Kiš Danilo 1994, *Lauta i ožiljci*: Kiš, Danilo (1994). *Lauta i ožiljci / Danilo Kiš; priredila Mirjana Miočinović*. Beograd: BIGZ
- Kiš Danilo 1990, *Život, literatura*: Kiš, Danilo (1990). *Život, literatura / Danilo Kiš, priredila Mirjana Miočinović*. Sarajevo: Svjetlost
- Kiš Danilo 1994: Kiš, Danilo (1994). *Homo Poeticus / Danilo Kiš, priredila Ilma Rakusa*. München, Wien: Carl Hanser Verlag
- Kiš Danilo 1995: Kiš, Danilo (1995). *Homo Poeticus / Danilo Kiš, priredila Susan Sontag*. New York: Farrar, Straus, Giroux
- Kiš Danilo 2006, *Skladište*: Kiš, Danilo (2006). *Skladište / Danilo Kiš; priredila Mirjana Miočinović*. Beograd: Prosveta. (Sabrana dela Danila Kiša; knj. 13)

- Kiš Danilo, 1991: Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva / Danilo Kiš. Priredila Mirjana Miočinović*, Beograd, BIGZ, 1991

Sekundarna literatura

- Dr. Katušić Bernardica 2006: Dr. Katušić, Bernardica (2006). *Teorija književnosti*. Wien: Institut für Slawistik, Universität Wien. (Skripta za proseminarski rad).
- Eliot, Tomas Stern 1978: Eliot, Tomas Stern (Eliot, Thomas Stearns) (1978). *Izabrane pesme*. Beograd: BIGZ., Predgovor Ivana V. Lalića
- Hačn Linda 1996: Hačn, Linda (Hutcheon Linda) (1996). *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi
- Johann Wolfgang von Goethe 1974: Gete, Johan Wolfgang (Johann Wolfgang von Goethe) (1974). *Faust*. Beograd: Prosveta.
- Kun Nikolaj Albertovič 2004: Kun, Nikolaj Albertovič (2004). *Legende i mitovi stare Grčke*. Deseto izdanje. Beograd: Dečja knjiga.
- Man Tomas 2003: Man, Tomas (Mann Thomas) (2003). *Čarobni breg*. Beograd: Mono & Manana
- Palavestra Predrag 2005: Palavestra, Predrag (2005). *Spomenica Danila Kiša*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja, Odeljenje jezika i književnosti, knjiga 57
- Petzer Tatjana 2009: Petzer, Tatjana (2009). *Namen* . Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Popović Tanja 2010: Popović, Tanja (2010). *Rečnik književnih termina*. 2nd ed. Beograd: Logos art, Edicija. Saradnici Aleksandar Bošković [et al.]
- Richter Angela 2001: Richter, Angela (2001). *Entgrenzte Repräsentationen, gebrochene Realitäten*. München: Verlag Otto Sagner. Die Welt der Slaven : Sammelbände; Band 10
- Schulte Jörg 2004: Schulte, Jörg (2004). *Eine Poethik der Offenbarung*. Wiesbaden: Harrassowitz
- Solar Milivoj 1977: Solar, Milivoj (1977). *Teorija književnosti*. Treće izdanje. Zagreb: Školska knjiga

- Srebro, Milivoj 2005: Srebro, Milivoj, „*Princ Danilo*“, *vitez umetnosti i književnosti, i „njeno visočanstvo*“, *francuska kritika*. u: *Letopis Matice srpske*. 475 /5, 2005, 753 - 781

Internet izvori

- Ćirković, Milan M.: Ćirković, Milan M.. *Borges: Influence and References*. Dostupno: http://www.themodernword.com/Borges/borges_infl_kis.html. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.
- Đorđević Valentina 2009: Đorđević, Valentina. (2009). *Postmodernizam u književnosti-Poetika postmodernizma, Linda Hačion*. Dostupno: <http://www.interpretacije.com/2009/09/postmodernizam-u-knjizevnosti-prema.html>. Poslednji put pristupljeno 05.01.2013.
- Ilić Dejan 1998: Ilić, Dejan. (1998). *O jednoj dobroj knjizi i jednom lošem prevodu*. Dostupno: http://www.yurope.com/zines/mostovi/arhiva/98/111/111_24.HTM. Poslednji put pristupljeno 02.01.2013.
- Jonscher Beate 1995: Jonscher, Beate. (1995). *Die Erzähler im Werk von Danilo Kis*. Dostupno: http://www.beate-jonscher.de/suedslavisch/Werk_Danilo_Kis.pdf. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.
- Lemon Brendan 1994: Lemon, Brendan. (1994). *A Conversation with Danilo Kis*. Dostupno: <http://www.dalkeyarchive.com/book/?fa=customcontent&GCOI=15647100621780&extrasfile=A09F7BC0-B0D0-B086-B64B2B325426033D.html>. Poslednji put pristupljeno 03.01.2013.
- Miočinović Mirjana 2: Miočinović, Mirjana. *Danilo Kiš, Homo poeticus, uprkos svemu*. Dostupno: <http://www.danilokis.org/index1.html>. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.
- Miočinović Mirjana 1: Miočinović, Mirjana. *Danilo Kiš*. Dostupno: <http://www.kis.org.rs/web/index.htm>. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.
- Pekić Borislav 2011: Pekić, Borislav. (2011). *Danilo ili život kao bol*. Dostupno: <http://www.borislavpekic.com/2011/05/danilo-ili-zivot-kao-bol.html>. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.

- Tatarenko Ala 2006: Tatarenko, Ala. (2006). *Između Mansarde i Sumatre*. Dostupno: <http://polja.eunet.rs/polja437/437-2.htm>. Poslednji put pristupljeno 02.01.2013.
- Tatarenko Ala. (2007): Tatarenko, Ala. (2007). *Kišova Mansarda kao okvir (jedna žanrovska dilema)*. Dostupno: <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/89735>. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013
- *Vizantijski kalendar: Vizantijski kalendar.* Dostupno: http://sh.wikipedia.org/wiki/Vizantijski_kalendar. Poslednji put pristupljeno 27.01.2013.

LEBENSWEG

Persönliche Daten

Name: Dragana Djotunovic
Anschrift: Margaretengürtel 22/1/22
A-1050 Wien
Telefon: 0650 / 7380 649
E-Mail: a0349685@unet.univie.ac.at
Geburtsdatum: 14. März 1980
Staatsbürgerschaft: Serbien



Praktische Erfahrung

seit 12/2008 Sprachunterricht
Sprachlehrerin für Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

2000 – 2002 Sprachschule Lingua, Belgrad, Serbien
Englisch Sprachlehrerin für Kinder im Alter von 2-6 Jahren

Theoretische Ausbildung

seit 11/2004 Studium der Slawistik, Universität Wien, Wien
Sprachen: Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Russisch, Bulgarisch

11/2004 Ergänzungsprüfung aus Deutsch Vorstudienlehrgangs der
Wiener Universität, Wien

03-09/2004 Deutschkurs an der Österreichischen Orient-Gesellschaft
Hammer-Purgstall, Wien

1994 – 1998 Mathematisch-naturwissenschaftliches Gymnasium - Belgrad,
Serbien

1986-1994 Volksschule - Belgrad, Serbien

Persönliche Fähigkeiten und Interessen

Sprachen: Serbisch/ Kroatisch/ Bosnisch (Muttersprache)
Englisch (fließend, in Wort und Schrift)
Deutsch (fließend, in Wort und Schrift)
Russisch (Grundkenntnisse)
Bulgarisch (in Ausbildung)

EDV: MS Office, Opera, Holidex

Interessen: - Interkulturelle Zusammenhänge, Lesen, Reisen
- Kino
- Sport (Fahrradfahren, Klettern)

