

FUGA ZA ORKESTAR I JORGOVAN

Izabella Dankó

(Budapest)

Kada želimo imenovati prva uočavanja prolaznosti života, prvo zaljubljanje, prvo susretanje sa fenomenom smrti, svest o sopstvenoj seksualnosti, obično se koristimo sintagmom „rani jadi”, koju je Danilo Kiš upotrebio objedinivši sećanja na prerano ozbiljne, detinje igre.

Rani jadi su, kao što pisac kaže, namenjeni samo deci i osetljivima, svestan je da su samo deca i osetljivi u mogućnosti da je percipiraju onako kako je on to zeleo, a koji je u stvari jedini mogući način da se knjiga doživi. „To je ono pitanje ukusa i tzv. dobrog čitaoca koji će iz tekstualne mase da doživi nešto što nije od samog teksta, nego se nalazi tu negde, nevidljivo.”¹ Upravo su deca ta koja će prepoznati jedno nevidljivo lice koje se provlači kroz celu knjigu, fizionomiju deteta sa crtama anđela, sa kojim će poželeti da se identifikuju, ali im to neće uspeti, zbog neke, za njih neshvatljive distance. Primiće je sa detinjom ravnodušnošću, kao neminovnost koja se dešava imaginarnom junaku, a ne njima samima. Neće tražiti uzroke, razloge, objašnjenja, neće kriviti nikoga. A razlika između dece i osetljivih, (ukoliko ona uopšte postoji) počiva upravo na razumevanju te distance, koja rađa revolt i pravo na osudu tog vremena. Rata, koji je nametnuo jedan surov zakon svima, pa čak i onima koji zbog svog životnog doba nisu mogli poznavati neku drugu, bolju stvarnost, nego su stradanje prihvatili kao deo života, kao sam život.

Da li se prisećanjem mi oslobađamo uspomena, ili se možda uspomene oslobađaju nas? Izvesno je da je za Danila Kiša ponovno prisećanje, reanimacija uspomena, odlazak u predele u kojima ga odavno nije bilo, jedino pravo olakšanje, predugo željena katarza koju ostvaruju *njegove lepe bele ruke i njegovi fini prsti, kakve imaju samo lenjivci i opsenari.*² Zna da ne može celog života hodati u zatvorenom krugu i vući za sobom svoje detinjstvo, zna da mora „izrigati” taj pluskvamperfekat svoga života, kojeg nosi u sebi, on bi to rekao: *kao rudari olovni prah u grudima.*³

Ne počinje sve slučajno *s jeseni, kada počnu vetrovi,*⁴ godišnjem dobu koje već a priori nosi sa sobom uvelo lišće, simbol nečeg prošlog, što svojim tihim kricima ispod stopala prolaznika ne dozvoljava da se zaboravi. Sve počinje onda kada ljudi posle sunčanih dana, nenaviknuti na uznemirene vetrove i uporne kiše

¹ Iz razgovora Ljiljane Dufgran-Borčić sa Danilom Kišom. 1986 // D. Kiš. Gorki talog iskustva. Beograd, 1990. str. 12.

² D. Kiš. *Enciklopedija mrtvih*. Beograd, 1990. str. 12.

³ D. Kiš. *Homo poeticus*. Sarajevo, 1990. str. 220.

⁴ D. Kiš. *Rani jadi*. Beograd, 1990. str. 7.

žure ulicama više nego obično, u potrazi za toplinom koju pokušavaju naći u svojim domovima, a u kojima umesto topline često nalaze samo nešto veći prostor za razmišljanje. A to je dobro, jer oni kojima je toplina potrebna, moraju svet posmatrati drugačijim očima, pridajući nove važnosti sasvim banalnim stvarima.

Onda se čuje zvuk: kao da je ptica udarila kljunom o zemlju. A divlji kesten pada bez i najmanjeg vetra, sam od sebe, kao što padaju zvezde – vrtoglavo. Onda udari o tle s tupim krikom. Ne rađa se kao ptica iz jajeta, postepeno, nego se odjednom rasprsne dlakava ljuštura, iznutra beličastoplava, a iz nje iskaču vragolasti melezi, kao jagodice nasjmejanog crnca. U nekoj mahuni se nalaze blizanci, ipak bi ih ljudi mogli razlikovati: jedan ima na čelu ima belegu, kao konj. Majka će, dakle, uvek moći da ga prepozna – po zvezdi na čelu.⁵

Svestan je Danilo Kiš, da je plod kojeg je rodio, to ponovo ozivljeno detinjstvo, samo manje ili više uspešan dvojniki.

Kao na onom crtezu gde oko vidi belu vazu, ili peščanik, ili putir, sve dok duh – volja? – ne otkrije da je ta vaza praznina, negativ, dakle privid, [...] samo imitatio, odraz odraza, senka,⁶

koju jedino tvorca, jedino majka-pisac može prepoznati. To je zapravo surova dijalektika života: kada se čovek posle dugo vremena vrati na mesto koje je odavno napustio, nikada ne može zateći ono što je ostavio, ne može čak ni znati da li je uopšte nešto ostavio, ili je sve to samo „odraz odraza“, puki privid.

Danilo Kiš se ipak vraća. Odlazi u ulicu Divljih kestenova, vođen mišlju da je nemoguće da uspomene toliko varaju. Pokušava materijalizovati nepostojeće, snagom svoje želje i neke logike višeg reda. Misli da su predmeti nekakav corpus delicti, neoboriv dokaz da je tamo nekada bilo Nešto, da je postojao Neko. U Bemovoj 27 traži otpatke, mrvice svoga detinjstva, izgubljenog osećaja sigurnosti, osećaja da ga neko još uvek mora čekati. Ali, da li ga je ikada tamo neko čekao? Da li su materijalni dokazi uopšte nekakvi dokazi? Ne seća se ni jednog lica, ne traži ljudske konture nego drveće, kestenove koji su cvetali s proleća šireći otužne i teške mirise. Njegova nostalgija za kestenovima je ustvari potraga za izgubljenim vremenom. On veruje da tolika kestenova stabla ne mogu nestati. Veruje da je makar jedno moralo ostati. Veruje da kestenovi ne umiru tek tako. Veruje da je u toj bašti sećanja morao ostati trag njegovog prisustva, jer uspomene su poput kestenja, one moraju imati duži vek trajanja, ako ih ne poseku, *rat, ljudi ili prosto vreme.*⁷ Neminovnost kojoj sve podleže, (*sve se osipa, draga Olga*)⁸ zakon jači od propisanog i shvatljivog proždire sve pred sobom, pa i tvrde kestenove, koji su odneli sa sobom mogućnost vraćanja bojama i oblicima, okrećući sećanja unutrašnjim izvorima, u kojima se dešavaju predivna previranja.

Singerica njegove majke, Marije Sam, pretvorila se u bokor ruža. Ta singerica koja je bila stub sigurnosi, koja je značila prisustvo majke, koja je prva zapa-

⁵ Isto, str. 7.

⁶ D. Kiš. *Peščanik*. Beograd, 1990. str. 13-14.

⁷ *Rani jadi*. str. 14.

⁸ *Peščanik*. str. 337.

dala za oko kada bi se otvorila vrata njihovog doma, doživljava čudesnu metamorfozu. Iz tog bokora sećanja izbija latentno, a ipak toliko jako pulsiranje ljubavi za majku, prema kojoj nikada nije uspeo izgraditi ironičnu distancu. Ona je više nego stvarna, ona je zaštitnik, prijatelj i saučesnik Andija, ona ne ostavlja prazan prostor za izmišljanje, ona nije (kao sto je to slučaj sa Eduardom Samom) onakva kakvu ju je stvorio u svojim maštanjima i iščekivanjima. Ona je jedina realna, egzistencijalna dimenzija Kišove trilogije, koja će tek u Bašti, pepelu postati epicentar svih kretanja i tek će tu ogromna ljubav prema majci biti dosledno prećutana, vešto zamaskirana, a toliko jaka i prisutna, jer *ljubav je odveć patetična, kao i lepota i patnja*.⁹ Lirski fragmenti *Ranih jada*, u kojima nema ni reči o ljubavi svi su u potrazi za njom. U potrazi za otelotvorenjem ljubavi, u potrazi za pravim prijateljem, za srodnom dušom, koju Andreas nalazi u psu. Dingo je ustvari njegovo viđenje ljubavi, arhetip prijatelja koji je uvek prisutan i koji ide do krajnjih granica poverenja. Zašto nije neko od ljudskog roda išao uz Andija kroz njegove podvige, uz njegova maštanja i fantaziranja? Odgovor ne treba tražiti od Andija ili od Dinga, on je prisutan u nama samima, ukoliko smo ga spremni priznati sebi.

Na uzglavlju Andreasa izrasta jabuka, *jedno krvgavo povijeno stablo bez ploda*.¹⁰ U ovoj rečenici koncentrisana je piščeva samokritika i samoironija, njegovo većito nezadovoljstvo sobom (*jer samo su budale zadovoljne*)¹¹ i njegovo opredeljenje da biti ličan znači pre svega biti strog. Jabuka u svojoj paradigmatškoj, biblijskoj funkciji predstavlja simbol plodnosti (ali i greha!), ona izaziva u našoj fantaziji divljenje nad tim crvenim kuglama koje su imale snagu da poseju seme smrti u čovekovu utrobu. Slika stabla bez ploda beskrajno je tužna, a istovremeno i groteskna, smešna u svojoj besmislenosti, u njoj je srž piščevog tragično-ironičnog poimanja života, sa jednom naizgled neprimetnom nijansom, koja u stvari negira piščev stav. Iz Andreasovog uzglavlja, iz mesta gde je počivala njegova glava, njegove misli, njegovi snovi i maštanja, niče poput titančića, ali ovaj put ne po „surovoj nebeskoj logici“, nego neminovno, sa neverovatnom lakoćom „plavičasta muzika“ njegovih rečenica, kristalna čistoća njegovih misli, impresivna spretnost kojom se igra rečima. To su nevidljivi, ali više nego zreli i savršeni plodovi i nije nikakvo čudo što je stablo povijeno. Stablo čije korenje izranja iz reke sećanja, koje se krije još u „osmehu hleba u majčinoj torbi“. Najobičnija uskraćena fiziološka potreba diferencira Andija od druge dece. Već tada živi u njemu homo poeticus, koji oseća, zna, čuje u svom krvotoku pulsiranje nekog drugačijeg, uzvišenog porteka, koje će ga učiniti „pobednikom nad vremenom“, ali će ga zauvek ostaviti nemoćnim pred „cvećem i livadom“. Već tada se razvija u njemu klica težnje za po-

⁹ *Gorki talog iskustva*. str. 189.

¹⁰ *Rani jadi*. str. 14.

¹¹ D. Kiš. *Život literatura*. Sarajevo, 1990. str. 86.

sebnim, što će kasnije postati njegovo osnovno opredeljenje. *Literatura naravno teži onome što je posebno, da bi kroz to posebno dospela do opšteg.*¹²

Nošen vetrom, koji u *Ranim jadima* ni na trenutak ne prestaje da raznosi kvint-esencije sećanja, Andreas klizi na savršeno uglačanoj površini priče bešumno, bez suvišnih prekida i zaustavljanja, iz igre u igru. Jer, sve je u ovoj knjizi igra i upravo u tome leži njena veličanstvena snaga. Ceo jedan svet, pogled i dodir sa životom, svaki dodir sa ljudima, vremenom, prirodom dočaran je kroz igru, naizgled naivnu i bezazlenu, ali koja na drugom tasu vage nosi svoju težinu, dubinu, svoju surovost, koju je Andi isuviše rano osetio. Još dok je stajao pred zagonetnim osmehom Mona Lize, nudeći joj belo labudovo perje, predosećao je da ima nečeg strašnog, grešnog u toj igri. Kao da je osećao negde u vazduhu surovost sudbine koja ga prati, kao da je osećao da mu već tada lebdi nad glavom taj ahašverski duh – duh večitog Jude, koga je Bog prokleo da se nikada ne može smiriti, da ne može umreti i da večno luta. Međutim nije dugo čekao na spoznaju da nije jedini, ubrzo je shvatio da je on samo zrno tog opšteg poretka kojem svi podležu, da *nema pravde na svetu, ni među ljudima, ni među mačkama*,¹³ da je opstanak jačih, realna dimenzija stvarnog života.

Jedan od osnovnih motiva Danila Kiša je smrt, spoznaja ništavila, spoznaja mogućnosti nestanka, sopstvenog iščezavanja iz postojanja u nepostojanje koje zbunjuje i koje se tiče svake ljudske jedinice, u njoj je skrivena smisao svih ljudskih kretanja, njome sve počinje i njome se sve završava, a i u međuvremenu je bežanje od nje idući joj u susret osnovna pokretačka snaga.

U *Ranim jadima* ne postoji njeno direktno prisustvo. Andreas ne razmišlja o njoj i ne strahuje od nje. Doživljava je nesvesno, kroz igru, stvara je iz svojih maštanja i vizija koje rađa njegova tadašnja literatura („Mala školska biblija”, „Čovek, konj, pas”, „Kapetan srebrnog zvona”) i avanturistički duh koji je prirodna pojava za dečake njegovog uzrasta, ali koje se kod Andija graniči sa razumom. On gubi pod nogama magličaste obrise granica po kojima hoda, upada u ambis svojih zamišljenih svetova i nastavlja da živi u njima. U jednoj od mnogobrojnih igara, na zidovima Andreasove duše pojavljuje se zamak osvetljen suncem.

*Ako to bude lep, starinski zamak, poput onog grofovskog, tamo iza Carskog duba, i ako bude osvetljen, onda je to zamak šumske vile. Mistiš li da ću pobeći? Ni po koju cenu [...] A znaš li kako ću je najlakše prepoznati? Biće sva u belom, kao u svili, samo nešto još finije i providnije [...] Ako se probudim, to je onda san. A ako se ne probudim, a ne budem mogao da idem – to znači da sam začaran.*¹⁴

Granica između izmišljenog, nevinog, bezazlenog i stvarnog, ledenog i zastrašujućeg nisu se ni na jednom mestu u knjizi ovako vrtoglavo približile. Smrt je tu. Ona je osvetljena, privlači ga svojom belinom od koje ne želi da beži. Već tada mali

¹² *Gorki talog iskustva*. str. 186.

¹³ *Rani jadi*. str. 74.

¹⁴ Isto. str. 58.

Andreas oseća da su njegovi koraci usmereni, da je šumska vila bacila na njega čini. Ushićem svojom igrom, ne sluti njenu pravu veličinu.

U *Bašti, pepelu* ta apstrakcija, taj zamak osvetljen suncem smanjuje se na veličinu kapljice, jedne misli koju Andi drži na svome dalnu, misli u kojoj je saznanje da će jednom umreti njegova ruka. U njega je posejana reč smrt, „to božansko seme”, koje ovde dobija metafizičku dimenziju. On razmišlja o njoj, strahuje, boji se snova u kojima struji prisustvo šumske vile.

U *Peščaniku* se svaka tajna oko smrti raskrinkava. Ona je u potpunosti izjednačena sa životom, potpuno konkretna i prisutna. Andreas je svedok pokolja Jevreja i Srba u Novom Sadu 1942. godine. „Rupa u ledu se začepila od leševa”, od ovoga se nešto stvarnije, više golo i više istinito teško može zamisliti. Šumska vila ne egzistira i ne lebdi oko Andija samo u snovima. Ona bestidno odbacuje svoju belu, prozirniju haljinu i postaje stvarna, večita zamka i mogućnost kojoj je teško okrenuti leđa. Zato Danilo Kiš i dalje ostaje u podređenom položaju, i dalje pokušava da je se oslobodi pisanjem. Ona kao da upravlja pokretima piščeve kabalističke ruke. Ne treba mnogo zalaziti u potragu za njenim deformisanim likom, ona postaje centralna i jasno uočljiva piščeva opsesija. Sam naziv *Grobnica za Borisa Davidoviča* dovoljan je predznak da je smrt prisutna. Zbirka *Enciklopedija mrtvih* ne samo u naslovnoj, nego i u drugim novelama govori o smrti, pomerajući ugao posmatranja. Čak i *Čas anatomije* dobija naziv po Rembrantovoj istoimenoj slici, na kojoj profesor Tulp drži čas svojim učenicima nad mrtvim telom. Danilo Kiš se u opisu ove slike bavi estetikom mrtvaca, znači ne smrti kao pojma, nego konkretnog umrtvljenog tela, *lešine dobre da se na njoj demonstriraju simptomi nekog patološkog stanja*.¹⁵ Kao što ruku profesora Tulpa vodi smirenost i naučna sigurnost, tako su misli Danila Kiša vođene i osvetljene prelamanjem svetlosti iz očiju šumske vile, iz zamka osvetljenog suncem.

Neraskidiva je i neshvatljivo uslovljena veza između Eduarda Sama i svesti o ništavilu. Oni su povezani strujanjem nekih neovozemaljskih vibracija, ne zna se da li smrt apstrakcija, ili je apstrakcija otac Sam, da li je odsustvo oca Sama pretpostavlja prisustvo smrti, ili je prisustvo smrti identifikovano sa prisustvom, postojanjem Eduarda Sama. O njemu se ne govori mnogo, mada upravo kroz to njegovo odsustvovanje dominira osećanje stalnog prisustva. Njegova slika data je u negativu koji se rađa u igri i bajkovitosti *Ranih jada*. Njegovi koreni su u dečakovoj prevelikoj čežnji, u dečakovoj potrazi za njegovim likom, za njegovom sudbinom. Andreas pruža ruke za ocem, a dohvata prazninu. Pokušava stvoriti od njega idealizovanog junaka, nekog velikog heroja, a razdiru ga sumnje da će ga naći na levoj strani. U svom biblijskom značenju, gledati desno znači gledati u Boga, dok gledati levo znači okrenuti od njega glavu. U trenutku Poslednjeg suda, u levu stranu će biti usmereni oni prokleti. Desno je smer raja, a levo je smer pakla.

¹⁵ D. Kiš. *Čas anatomije*. Sarajevo, 1990. str. 11.

Postoje neka rabinska učenja koja govore da je Adam bio hermafrodit, sa desne strane muškarac, a sa leve žena.

[...] (jer on je bio sve to istovremeno, veliki bolesnik i histerična žena, žena bremenita od neke večne i lažne gravidnosti, kao od nekog golemog tumora, a bio je i dete, veliko dete svoga doba i svoga plemena, kao što je bio i nesposoban za svaki rad, fizički i umni podjednako, jer se krivulja njegove aktivnosti opasno izvijala i dospevala tako, u svojoj kružnoj putanji do apsolutne nule, do svoje poptune negacije).¹⁶

U ovoj kratkoj identifikaciji rečeno je mnogo o ocu Samu.

Bašta, pepeo i *Peščanik* samo će više razložiti i proširiti ove podatke, stvarajući kompleksan, istančan lik oca Sama, prateći i opisujući iz stope u stopu tu krivulju njegove čudesne lucidnosti, obojene adskom svetlošću. Pri ovom postepenom postupku građenja lika, ni u jednom trenutku neće biti zanemarena determinanta Levo, „levo od Boga i od života”.

Postoji još jedna skrivena virtuoznost, još jedan zametak koje će u *Ranim jadima* napraviti svoje prve korake. To je opredeljenje Danila Kiša za različitošću forme, ideja da se delo otrgne uobičajenom čitanju, da se forma ne razkikuje samo po spoljašnjosti, nego da se iznutra, u okviru forme same naprave pretapanja, unesu inovacije. U *Ranim jadima* obe linije različenosti su zadovoljene. Svet je izvajan prstima deteta, bez prisustva „majstora”, što odvaja ovo, od ostalih dela Danila Kiša. U samim pričama se, naravno, ako dobro napregnemo sluh, oseća neka unutrašnja želja za pomeranjem, koja će tek u *Bašti, pepelu* izbiti na površinu, da bi u *Peščaniku* doživela ekspanziju u potpunosti, posredstvom četiri registra, koja se smenjuju po pravilima nebeske harmonije.

Već na prvim stranama *Ranih jada*, pisac je dao preciznu i kristalnu definiciju za svoju formu, kako ove knjige, tako i ostalih. On kaže: „Trebalo bi komponovati fugu za orkestar i jorgovan” i odmah počinje sa radom. Od prvih strana *Ranih jada*, pa do poslednjih misli u *Enciklopediji mrtvih* sve podleže pravilnom kontrapunktnom obliku. Fuga je kompozicija za više glasova, u kojoj se isti stav ponavlja. Izgleda kao da glasovi jedan od drugoga beže i jedan drugog jure. Ponavljanje je kod Kiša višeznačno, on se koristi ponavljanjem, nagomilavanjem reči istih ili sličnih značenja, ali i ponavljanjem širih okvira. Taj isti stav, stav užasa od iščezavanja dosledno se ponavlja u svakom njegovom delu, ali kao prateći motivi, ponavljaju se u manjoj ili većoj meri i sve igre *Ranih jada*, ispevane različitim glasovima. Danilo Kiš želi pobeći od svojih misli (jer za njega je pisanje bekstvo) i želi ih u isto vreme stići, učiniti ih uhvatljivim i mogućim za oblikovanje. On je jedini kompozitor koji je uspeo stvoriti fugu za orkestar i jorgovan. Ovim on obeležava svoj senzibilitet, uvodeći određenu nepravilnost i atonalnost, karakterističnu za savremene kompozitore.

¹⁶ *Rani jadi*. str. 89–90.

Dobro je što kompoziciju Kiševih dela mogu čuti samo oni čiji sluh nije oštećen galamom, čime je zaštićena od mediokritetstva, kojeg se pisac toliko užasavao.

Tajna šifra za razumevanje ne samo trilogije, već mnogih skrivenih misli i naizgled neshvatljivih Kišove misli, je upravo to umeće slušanja muzike njegovih rečenica, umeće učestvovanja u imponantnoj igri *Ranih jada*. Kada bi pokušali da eksperimentišemo sopstvenim vidom i pokušali da se hronologije držimo u suprotnom, povratnom pravcu, došavši do *Ranih jada* ne kao do početne, već kao do završne tačke jedne kompaktne celine, u njoj bi se rešile moguće distance i nerazumevanja. Ali da bi došli do ovog zaključka, potrebno je ipak ići linijom kojom je i sam pisac išao. Potrebno je svet doživeti kroz slike, kroz isečke iz sećanja koji su nezaraženi logikom i rezonovanjem odraslog čoveka. Potrebno je osetiti pulsiranje jedne ogromne dečije duše koja je nasuprot, ili baš zbog činjenica kojima je okružena, uspela da sačuva umeće osmeha i optimizma, usmeravajući životnu filozofiju ka savršenstvu – ka jednostavnosti. Tek posle toga vredi ići dalje.