

„MOZAK KOJI JE IZBAČEN IZ
LOBANJE”: PEŠČANIK DANILA
KIŠA KAO AUTO/PATOGRAFIJA
O ZALUTALOM RACIONALIZMU

Jagelonski univerzitet
u Krakovu

Apstrakt: *Peščanik* Danila Kiša kao vrsta (auto)patografskog narativa o psihičkoj bolesti roman je u kojem centralno mesto zauzima refleksija o stanju čoveka kao *animal rationale*, što je jedna od tema razmišljanja mnogih intelektualaca, pa i Edmunda Huserla, čiji se stavovi u ovom članku ne pojavljuju slučajno. Kišove izjave u kojim se on odlučno distancira od inspiracija novim francuskim romanom, ističući dokumentarni, (auto)biografski karakter svog dela, postaju ovde polazna tačka za analizu stvarnih veza *Peščanika* sa idejama pisaca ove heterogene struje, za koje je snažan intelektualni i filozofski impuls bila fenomenološka misao.

Ključne reči: *Peščanik*, Danilo Kiš, *écriture patographique*, (auto)patografija, racionalizam, novosadska racija, novi francuski roman, fenomenologija

Složena struktura, zasnovana na strategiji konfrontacije tački gledišta doprinela je tome da je roman *Peščanik* (1972) Danila Kiša dobio etiketu njegove „najzagonetnije“ knjige (Pantić 2002: 44–45).¹ Njeno sagledavanje kao vrste defektivnog zapisa – (auto)patografije, što je cilj ovog teksta, još je jedan od mnogih interpretativnih pokušaja koji nipošto ne dovode u pitanje valjanost ove tvrdnje, već naprotiv, samo je potvrđuju. Instrumentarij koji koristim u analizi je samostalno izradila i primenila na književnost krakovska teoretičarka Ivona Boruškovska (Boruszkowska 2016; Boruszkowska 2018). Insistirajući (manje ili više uspešno) da se iz reči „defekt“ ukloni negativna konotacija, ona je u okviru narativa o različitim bolestima (defektivnih zapisa) izdvojila patografije i autopatografije: iz grčkog: *pathos* – bolestan, patološki, poremećen i *graphein* – pisati (Boruszkowska 2018: 94–95).

U *Beleškama jednog ludaka*, koji čine jedan od delova romaneskne strukture *Peščanika*, čitamo:

To osećanje da me napustilo moje sopstveno Ja, to viđenje sebe iz aspekta nekog drugog, taj odnos prema sebi kao prema strancu [nedovršeno. Nedostaje jedan list.]

Na Dunavu dok sam ja stajao u redu. To bejaše isto ovo osećanje: s jedne strane E. S., pedeset i tri godine, oženjen, otac, dvoje dece, razmišlja, puši, radi, piše, brije se mašinicom za brijanje, a s druge strane, kraj njega, zapravo u njemu samom, negde u središtu mozga, kao u snu ili polusnu, živi neki drugi E.

¹ Tako je imenuje Mihajlo Pantić, imajući u vidu, između ostalog, činjenicu da „tekst romana nije umrtvljen galvanskim šokovima kritičke interpretacije“ (Pantić 2002: 44).

S., koji jeste i nije Ja, jer dok se ovaj brije, sasvim sračunatim pokretom ruke, koja i ne drhti, onaj drugi, smanjen do embriona, obavlja neke sasvim druge poslove, bavi se nekom sasvim nepoznatom no opasnom rabotom, i ja ga na mahove, u magnovenju, hvatam u tim nedozvoljenim i tajanstvenim radnjama, hvatam ga *in flagranti* kako čini *nešto drugo*, nešto i meni samom sasvim neshvatljivo, jer to što taj drugi čini ne samo da nema apsolutno nikakve veze sa brijanjem ili sa vezivanjem kravate ili sa jedenjem, nego to nema apsolutno nikakve veze ni sa mojim razmišljanjem, sa tokom mojih misli, niti sa mojim postupcima: to je neko drugi! (Kiš 2018: 250–251)

Podvojenost (ličnosti) koju pominje E. S. nije samo simptom bolesti od koje pati junak romana već i Kišova pripovedačka strategija koja se nadovezuje na konvenciju francuskog novog romana, čiju konciznu karakteristiku nalazimo na drugom mestu junakovih beleški: „Biti posmatrač i posmatran istovremeno“ (Kiš 2018: 186). One su sastavljene tokom jedne noći i poprimaju oblik testamenta koji je E. S. ostavio sinu uoči predstojeće smrti:

Ako ne što drugo, ostaće možda moj *materijalni* herbarijum ili moje beleške, ili moja pisma, a šta je to drugo do ta zgusnuta ideja koja se materijalizovala: materijalizovan život, mala, tužna, ništavna ljudska pobeđa nad golemim, večnim, božanskim ništavilom. Ili će ostati makar – ako u velikom potopu potone i sve to – ostaće moje ludilo i moj san, kao borealna svetlost i kao dalek eho. Možda će neko videti tu svetlost, možda će čuti taj daleki eho, senku negdašnjeg zvuka, i shvatiće značenje te svetlosti, mog svetlucanja. **Možda će to biti moj sin koji će jednog dana izdati na svet moje beleške i moje herbarijume s panonskim biljem (i to nedovršeno i nesavršeno, kao i sve ljudsko)** [istakla – S. N. B.]. (Kiš 2018: 319)

U svetlu navedenog odlomka, *Peščanik* predstavlja zbirku dokumenata, koji istovremeno čine pojedina poglavlja romana: „Beleške jednog ludaka“, „Slike s putovanja“, „Istražni postupak“, „Ispitivanje svedoka“, „Pismo ili sadržaj“. Njih je sin prikupio u svrhu da rekonstruiše očev život i ispuni njegovo zaveštanje. Pišući roman o ocu, sin ponavlja umetnički gest E. S. i istovremeno realizuje njegovu neostvarenu želju. Verno oponašanje očeve namere vrsta je identifikacije sina i oca, proces čiji rezultat postaje hibridni glas autorske instance koja odgovara na islednikova pitanja u poglavlju *Istražni postupak*.² Ovaj sveznajući glas nas obaveštava da je E. S. godine 1932. u Kovinu nameravao da napiše roman „po sugestijama doktora Papandopulosa, dakle u stimulatívne svrhe, pošto je pomenuti doktor otkrio u njemu, na osnovu njegove svojeručno napisane Istorije bolesti, moć opservacije i ironični patos“ (Kiš 2018: 288). Problematika ovog nenapisanog romana E. S., kako se lako može pretpostaviti, jeste prototip (i sažet rezime) Kišovog *Peščanika*:

Ne želeći na način izvesnih šeprtlja i kvarilaca igre da otkrijemo sasvim siže ove knjige, reći ćemo samo toliko da se radnja romana ne odvija [...] u egzotičnom ambijentu orijentalnih dvorova, nego u jednoj zabačenoj panonskoj

2 Drugačijeg mišljenja je Davor Beganović, koji tvrdi da je ovo glas osobe čiji identitet ne može da se utvrdi (Beganović 2005: 115–116).

varošici, u naše vreme. Glavni junak romana, izvesni E. S., čovek krajnje senzibilan i reklo bi se pomalo rastrojen, dospeva posle jednog stravičnog iskustva (reč je o novosadskoj raciji), u svakodnevne, sasvim građanske situacije u kojima se jednako ne snalazi. Radnja romana se zbiva u toku jedne jedine noći, od kasne večeri do zore. Za to kratko vreme on preživljava neke glavne punktove svog skorašnjeg i davnašnjeg iskustva, svodeći bilans svog življenja. Sukob glavnog junaka sa svetom jeste zapravo sukob sa smrću, borba sa smrću, čiji skori dolazak on sluti. (Kiš 2018: 288)

U jednom od svojih iskaza govoreći o načinu upotrebe potvrde o mentalnoj bolesti svog oca, pisac insistira da se ovaj dokument posmatra kao element faktografije, a ne (samo) sredstvo umetničkog izražavanja:

Stvari stoje zapravo ovako: u košmarnom svetu *Peščanika*, među stotinama ličnosti, zaista je E. S. jedina ličnost koja ima, crno na belo, dokaze o svom duševnom rastrojstvu. Interesantno je da su neki kritičari u toj činjenici videli uticaj modernog romana u kojem su, kako oni vele, ličnosti po pravilu rastrojene ili poremećenog uma. Kao što vidite, kritičari ne veruju ni dokumentu! Međutim, ja ga navodim u celosti, dakle opet crno na belo, taj famozni dokument što ga je izdao Sreski sud u Kovinu 25. marta 1940. godine, na osnovu kojeg pomenuti Sud (paragraf 194, stav 2. i 10) dozvoljava otpust iz duševne bolnice oporavljenom bolesniku E. S., a pod određenim uslovima koji su u dokumentu takođe navedeni. Dakle, kao što vidite, reč je o *oporavljenom* bolesniku, i činjenice govore, prema tome, protiv kritičara i modernog romana, a u korist oporavljenog E. S. Drugi dokument o građaninu E. S., dokument nazvan *Peščanik*, jeste, pak, neka vrsta zapisnika i sudski proces kojim se pokušava dokazati tačnost pomenute lekarske komisije u Kovinu, tj. da je građanin E. S. lucidan, a da je svet oko njega lud. *Peščanik* je dakle, pre svega, to, i to, sudski proces, parnički postupak, gde se pobijaju upravo one tvrdnje koje navode kritičari! (Kiš 1991: 49)

Reči svedoče o potrebi da se romanu pridoda autobiografski status. U svetlu ove informacije, *Beleške jednog ludaka* su tekst koji je u romanesknom svetu svedočanstvo iskustva E. S., njegova terapijska autopatografija */illness narrative/*, dakle prema definiciji: svojevrsna „autobiografija bolesnika (u obliku različitih egodokumenata koji tematizuju bolest – pisama, dnevnika, memoara i dr.), subjektivno autobiografsko pripovedanje o bolesti“ (Boruszkowska 2018: 95), u koju mogu da se svrstaju takođe *Slike s putovanja*, gde se autor služi objektivizirajućim narativom u trećem licu jednine. Oba spomenuta dela romana čine defektivni zapis koji otkriva osećaj podvojenosti ličnosti junaka („ja“ koji sebe posmatra kao „on“)³ i zajedno sa drugim dokumentima (*Ispitivanje svedoka*, *Istražni postupak*, *Pismo ili sadržaj*) predstavljaju vrstu patografije */disease narrative/* – narativa o bolesti „iz perspektive osobe koja nije direktno pogođena simptomima bolesti“ (Boruszkowska 2018: 94)⁴, čiji je autor E. S.-ov sin.

3 „Moje kukavno, predvojeno Ja“ – piše E. S. (Kiš 2018: 253)

4 Osim književnih prikaza bolesti, patografije su: medicinska studija slučaja (*case study*), epikrizi, istorije bolesti, opisi osoba koje prate pacijenta (medicinsko osoblje, porodica, pri-

Ono što nije direktno navedeno već je samo uzgredno pomenuto u pozadini junakove borbe sa šikaniranjem koje mu je priređivala porodica, jeste novosadski masakr koji su 1942. godine izvršili mađarski fašisti. Njegov izražajan i šokantan znak je mozak gospodina Maksima Frojda, primarijusa, „koga su streljali 24. januara 1942.“ Njegov je „mozak, izbačen iz lobanje, ležao ceo dan u raskvašenom snegu na uglu Miletičeve i Grčkoškolske ulice“ (Kiš 2018: 215). Način predstavljanja pojedinih scena u romanu: opisno, skoro nadrealističko slikanje artefakta, kao i pripovedački postupak – prividna nepovezanost činjenica (nepostojanje uzročno-posledičnog redosleda), koje čitalac mora samostalno oblikovati u priču, rekonstruišući događaje samo na osnovu nagoveštaja – vodi ka tome da se svedočanstvo o masakru oblikuje između reči, prećutno. Simbolička egzemplifikacija nemoći da se direktno progovori o njemu ogleda se u manjku jednog lista E. S.-ovog rukopisa (videti: odlomak u zagradi u citatu sa početka ovog članka). Njegov nestali deo verovatno razjašnjava događaje koji su se odigrali – kako piše E. S. „Na Dunavu dok sam ja stajao u redu“ (Kiš 2018: 250).⁵ Značenje ovog reda kao „reda za smrt“ kristalizira se tokom junakovog ispitivanja, kada upitan za „gospodina Frojda, primarijusa“, E. S. odgovara: „Video sam ga samo jednom. Stajao je u redu kraj zelenih baraka. Posle sam mu video samo mozak. To je bilo malo ostrvce u snegu, na uglu Miletičeve i Grčkoškolske ulice“ (Kiš 2018: 283)⁶.

Predočavanje Frojdovog mozga, koji je poput naučnog eksponata izložen pogledima, nije isključivo aluzija na novosadske hladne dane, tokom kojih gubi život primarijus pomenut u romanu. Istovetnost prezimena: njegovog i čuvenog austrijskog naučnika ovde nije slučajna. Podsećanje na izumitelja psihoanalize ukazuje na nameru romanesknog kontekstualizovanja njegovog metoda. Ovaj ogled – i dodajmo već sada – ocenu vrši E.S., pacijent, kojeg je doktor Papandopulos podvrgao medicinskom psihoanalitičkom tretmanu (E. S. na jednom mestu pominje Roršahov test). (Auto) analiza vodi Kišovog junaka ka osporavanju medicinskih (psihijatrijskih) procedura. *Peščanik* se tako, kao svojevrsna studija slučaja, javlja kao priča o smislu bolesti, ulozi pacijenta ili lekara, o značaju „medicinskih praksi,

jatelji, drugi pacijenti) ili na primer: bolnički izveštaji.

5 Istorioografsku sliku ovih događaja pruža rad Draga Njegovana (Njegovan 2011: 96). Od drugih naučnih izvora ove vrste treba izdvojiti radove Aleksandra Veljića (Veljić 2010) i Zvonimira Golubovića (Golubović 1992).

6 Čutanje kao ekspresija nemogućnosti artikulacije izraženo je u odlomku koji tematizuje traumatični strah kao „stanje svesti“ junaka *Peščanika*: „Sve što mi je ostalo u svesti – kaže E. S. to je utisak neke more, sve što sam mogao da formulišem suvislo to bejaše jedna jedina reč: VELIKO, pridev koji je stajao uz neku nemogućnu stvar, uz neki pojam koji nije mogao da se identifikuje, ali koji je zračio nekim nepojmljivim užasom, a reč VELIKO koju sam uspeo da kroz bolan napor svesti izbacim u polje razuma, u polje artikulacije, da je na trenutak zgrabim u tom hitrom preletanju pojmova i slika, tako nalik na san, ta reč je bila sasvim adekvatna, stajala je sasvim prirodno i logično uz neki nepoznat pojam, slažući se s nim u rodu, broju i padežu, mada taj pojam bejaše još uvek izvan sfere shvatljivog, izvan žute mrlje svesti. [...] Reč VELIKO bejaše još jedna artikulisana i uhvatljiva reč, ako i to ne bejaše samo prevod, samo surogat neke reči, nekog drugog pojma, nekog drugog stanja [...]“ (Kiš 2018: 252).

o depersonalizaciji i degradaciji do uloge bolesnika, o njegovim najvećim strahovima“ (Boruszkowska 2016: 127). Slika mozga „izbačenog iz lobanje“ postaje slika gubitka razuma i istovremeno simbolička osuda (ne)delo počinjenih u njegovo ime, koju vrši oporavljen bolesnik duševne bolnice. Iskustvo bolesti postaje u Kišovom romanu doživljaj stanja čovečanstva suočenog sa Holokaustom, a (auto)patografija bolesnika – narativ o vremenima smrti razuma. Ludilo E. S., „zapravo njegova lucidnost“, jedini je put da se racionalnost sveta uvidi i dijagnostifikuje:

Ali ono što me užasnulo (saznanje ne rađa utehu) i što je moju unutrašnju drhtavicu još više uvećalo, jeste saznanje da [...] mi je za moje ozdravljenje – jer ovo se stanje drhtavice ne može podneti – potrebna zapravo ludost, mahnitost, zaborav, i tek će me mahnitost spasiti, tek će mi ludilo doneti ozdravljenje! (Kiš 2018: 253)

Na taj način Kiš vraća ludilu njegov prvobitni, kosmički status, onaj status kad još nije postalo deo medicinskog diskursa,⁷ kada je ludilo bilo „uključeno u ovozemaljsku ljudsku stvarnost i podležno njenim zakonima“ (Herer 2000: 17). Tematizujući ludilo E. S. kao transgresivni element, pisac postavlja pitanje granica čovečnosti; ono u romanu postaje „eshatološka figura na granici sveta čoveka i smrti“ (Foucault 1987: 51; Foucault 1972: 53).

Odluka E. S. o poništenju testamenta – uskraćivanju prava lekaru na sopstveno telo i njegovu upotrebu u medicinske svrhe – dobija status gesta koji možemo protumačiti kao simbolično odbacivanje vladavine razuma (protesta protiv medicinskih procedura kojima je izložen), čoveka suočenog sa bezumnošću sveta:

Ovim, dakle, – piše E. S. – moj prvobitni testament treba smatrati nevažecim, anuliranim, i za razliku od moje sada već poništene odluke, *ne dopuštam* da se bilo koji deo mog tela koristi u naučne i medicinske svrhe, a tu **mislim u prvom redu na svoj mozak**, do kojeg je doktoru Papandopulosu očigledno bilo stalo i pod čijim sam sugestijama i doneo svoju prvobitnu odluku, sad, dakle, ponavljam, nevažecu [...] [istakao kurzivom autor, boldom – S. N. B.]. (Kiš 2019: 318)

*

U svojoj knjizi o Kišu, Mihajlo Pantić konstatuje:

O *Peščaniku* [...] ne treba više govoriti sledeći Frojda (mada nas već naslov Frojdovog teksta „Porodični roman neurotičara“ mami u analogiju), a

7 Prema Fukou, proces podređivanja ludila procedurama isključivanja započeo je u doba klasicizma. U renesansi razum je, još uvek nepoistovećen sa ne-razumom/bezumljem, vodio dijalog sa čovečanstvom. Tada se moglo govoriti o gluposti razuma i pameti ludila, dok je ludilo popimalo dva oblika: tragičnog iskustva ili kritičkog iskustva (ironična istina moralne satire). Neki tragovi ovih iskustava opstali su u naučnoj i filozofskoj misli. Kako piše francuski filozof: „Lep, jednostavan put, koji racionalističko mišljenje vodi do analize ludila kao psihičke bolesti, treba istražiti u vertikalnom smeru; ispostaviće se onda da na svakom koraku ono sve bolje a i pogubnije maskira, ono tragično iskustvo, iako nije sposobno da ga sprovede od nule“ (Foucault, 1987: 39; Foucault, 1972: 40).

posebno ne treba, kako je inače najčešće činjeno, o njemu govoriti u ključu francuskog *novog* romana. Tehničke analogije su sekundarne, i u datom slučaju prilično površne. Tačno je da je glavni junak opisan fotografski bestrasno, ali je još tačnije da je to samo jedan od mehanizama njegovog fikcionalnog oživljavanja, da on, sa razvojem priče, dolazi do sopstvenog glasa i do – upravo božanske – svesti o sebi i svojoj smrti. Misliti smrt, znači da smo još uvek živi. Kiš, *Peščanikom*, hoće nešto više od neutralne deskripcije novog romana, nešto više i dublje. **Naime, on hoće da proдре u svest junaka**, da ga iznova učini stvarnim i živim. Kiš ne teži opisu sveta kao da mi nismo u njemu, **on ne postvaruje svet, što su, svojom mikroskopskom deskripcijom, činili Mišel Bitor, Alen Rob Grije, Klod Simon ili Natali Sarot**. Naprotiv, on nas vraća biblijskom činu stvaranja čoveka [...] [istakla S. N. B]. (Pantić 2002: 47–48)

Mada je sam Kiš omalovažavao iskustva pisaca novog romana, svodeći njihova postignuća na strategiju tačke gledišta,⁸ ipak je teško odoleti utisku da je *nouveau roman* za njega bio snažan podsticaj i izvor inspiracije. Mihajlo Pantić je u pravu kada Kišu pripisuje želju da pronikne u svest E. S. (i u pravu je kada skreće pažnju na neadekvatnost psihoanalitičkih tumačenja romana, čemu ću se vratiti u daljem delu članka), ali nepravedno odvaja ovu nameru od književne i teorijske prakse francuskih autora. Iako se smatraju koherentnom grupom, treba istaći da se oni nisu, realizujući svoje ciljeve, služili identičnim sredstvima,⁹ a antipsihologizam nije za njih bio jedini metod revizije romaneskog jezika.

8, „Svi ti Bitori, Rob-Grije i Natali Sarot. Odajmo im, ipak, priznanje: oni su u svojim teorijskim delima progovorili vrlo suvislo o tom modernom senzibilitetu što smo ga ovde pominjali, ali su suviše verovali svojim teorijama i završili su u buncanju. Oni su shvatili nešto, nešto bez sumnje bitno, a to je da se starim putem više ne može, promenili su tačku gledanja, ugao kamere, i osvetlili mikrokosmos stvari i predmeta. Suviše se behu zaneli tom svojom rabotom, ali iz tog zanosa ostala je neka pouka: umesto jeftinog psihologiziranja, ponavljanja psiholoških klišeja, isplovio je na površinu, izišao je na svetlost dana, čitav jedan makrokozam predmeta i stvari. Zagađenje ljudske sredine, ako to nije samo drugi naziv za otuđenje, najbolje se odslikava kod ‘šozista’, bar na osnovu njihovih teorijskih dela. I kakve sve to veze ima sa mnom? U mojim prozama oko predmeta i stvari jednako stoji prustovski ljubičasti oreol, a od njih sam naučio, iz njihovih teorija, samo onoliko koliko i oni od Džoj-sa: da treba menjati ugao kamere, *point of view*, tačku gledanja“ (Kiš 1991: 47).

9 Aleksander Milecki obraća pažnju na činjenicu da su prvobitno Natali Sarot (Natalie Sarraute), Klod Simon (Claude Simon), Samjuel Beket (Samuel Beckett), Robert Panžet (Robert Pinget) i Mišel Bitor (Michel Butor) bili posmatrani kao jedinstvena grupa predstavnika „škole pogleda“, „grupe Minuit“ (od naziva zajedničkog izdavača), „šozista“. Otkad su oni saglasno počeli isticati da je potraga za novim oblikom romana jedino što ih povezuje, počelo se o njima govoriti kao o autorima romana-potrage, dok se u svim književnokritičkim raspravama posvećenim ovoj grupi pojavljivao naziv *nouveau roman*. „Najviše iznenađuje činjenica da povezivanje prezimena navedenih pisaca sa na ovakav način shvaćenom ‘školom’ nije prestalo i tada, kada je od simpozijuma u Serizi la Sal (Cerisy-la-Salle, 20–30. jula 1971. godine) postalo jasno da svaki od njih drugačije razumeva cilj potrage“ (Milecki 1986: 120). Kada su autori okupljeni oko časopisa *Tel Quel*, koje je zastupao Žan Rikardu (Jean Ricardou), počeli govoriti o novom novom romanu, proglasivši da je jezik jedina stvarnost koja zanima pisca i jedina građa koju on obrađuje kad proizvodi tekst, M. Bitor, N. Sarot i Rob-Grije odlučno su se distancirali od ove grupe.

U *Peščaniku* se koriste različite ideje pisaca novog romana ili, kako ga je imenovao Žan-Pol Sartr, antiromana (Sartre 1959: 5), koji je trebalo da bude metodologija romana, svojevrsni eksperiment sproveden u cilju da se istraže mogućnosti žanra i različiti načini reprezentacije stvarnosti u delu. Položaj E. S., pripovedača u Kišovom romanu, koji je zbog dvostrukosti „ja“ istovremeno posmatrani i posmatrač, pacijent i dijagnostičar, tobožnji autor dela i njegov glavni junak, dovodi u pitanje tradicionalnu figuru pripovedača: on ne tumači, niti komentariše svet koji predstavlja, dok njegove izjave ostavljaju utisak čiste protokolarnosti, ne idu dalje od empirijskih izjava o stanju stvari. E. S. je izveštač, čija je uloga prikazivanje direktne percepcije – vlastite ili izabranih osoba – sveta koji ga okružuje.

Roman koji sin priređuje nije slika stvarnosti posmatrane dečijim očima – kao u drugim Kišovim delima porodičnog ciklusa – već očima oca, koji iskušava stvarnost i njenu tragediju. Odatle precizan, tačan i pedantan opis, bezosećajno i hladno nabranje kao izraz potrebe da se u rečima očuva što veći broj artefakata. Zapis stanja emocija nije adekvatan oblik pomoću kojeg bi otac i sin naslednik mogli da prenesu tragediju, zato su: povučенost, distanciranje i zauzimanje stava nepristrasnog priređivača, naučnika (Fiut 1999: 289) najbolji načini predstavljanja biografskih dokumenata.

Ipak ovi sakupljeni dokumenti na različit način opisuju stvarnost. U fragmentima koji se odnose na spoljašnjost (*Slike s putovanja, Istražni postupak, Ispitivanje svedoka*) uočava se potreba za postvarivanjem opisanih fenomena, koja proizlazi iz antipsiholoških pretpostavki. Ona se manifestuje u davanju prednosti moći vida, predstavljanju stvari, pojava i činjenica takvim kakve se javljaju, kako se ne bi proizvodila stvarnost koja ne može da se verifikuje, što se snažno ispoljava u *Slikama s putovanja*, depersonalizovanim zapisima opservacije sveta u ograničenoj perspektivi, sa prednje strane, u oku kamere. Vežanost za detalj i navođenje – pomoću enumeracije – što većeg broja artefakata ne vodi, kao u drugim delima porodičnog ciklusa, stimulisanoj sećanja u cilju da se sačuva tačna slika predmeta kao i njihova krhka egzistencija; nisu sredstvo obnove izgubljenog sveta prema kojem se oseća sentiment (dakle nisu sredstvo za spasavanje ovog sveta). Navedeni poduhvati služe drugoj svrsi: oni treba što vernije da predstavе dokaze u parnici protiv vladavine razuma u svetu koji je uronio u katastrofu. Dokazi se takođe dostavljaju u *Ispitivanju svedoka*, u kojem se težnja za detaljem, tačnošću i preciznosti razotkriva kao sredstvo aparata vlasti razuma. Oblik saslušanja – preciznost pitanja, nivo detaljnosti i njihova zamarajuća ponavljanja, upornost istražitelja – otkrivaju mehanizam represije, kojoj je izložen E. S. Strah od nje (i od smrti) jeste razlog šizofrenog stanja junaka, koji je doveden do nervnog poremećaja i opsesivnog podozrenja. Slika tog stanja su *Beleške ludaka*, koje prikazuju drugo „ja“ E. S.¹⁰ U njima se Kiš služi specifičnom vrstom psihologizacije

10 „To osećanje da me napustilo moje sopstveno Ja, to viđenje sebe iz aspekta nekog drugog, taj odnos prema sebi kao prema strancu...“ (Kiš 2018: 250).

koja je bila druga umetnička tehnika pisaca *nouveau roman*-a. Rezultat konfrontacije ove dve eksperimentalne strategije: antipsihologizma (u čijoj osnovi se nalazi anti egzistencijalizam) i, uslovno rečeno, psihologizma „površine“ (u znaku oblika egzistencijalizma koji je podržao Sartr, autor entuzijastičkog predgovora (Sartr 1959: 5–11) za *Portret nepoznatog* (Natali Sarot iz 1949. godine¹¹) jeste u *Peščaniku* degradacija naučnog diskursa i medicinskih procedura,¹² koja vodi preokretanju uloga: pacijenta (bolesnika) i dijagnostičara (lekara) i poretka: ludila i zdravlja kroz dovođenje u sumnju vlasti razuma kao aparata ideologije zla.

Prva od spomenutih tendencija koja dolazi do izražaja u *Ispitivanju svedoka*, *Slikama s putovanja* i *Istražnom postupku* u strategiji postvarivanja, crpe izvore iz zapažanja Alana Rob-Grijea. U jednom od svojih tekstova pod naslovom *Natura, humanizam, tragedija* (Robbe-Grillet 1958) iz 1958. godine, on je izložio teoriju predmeta (postvarivanja) kao osnovu za reviziju humanizma tradicionalnog romana koji je – prema francuskom piscu – postavši savršeno oformljena konvencija potpuno izgubio značaj, zbog čega je zahtevao temeljnu reviziju zasnovanu na antipsihološkim i antiantropocentričkim pretpostavkama. Negirajući perspektivu posmatranja čoveka kao mere svih stvari, tvrdeći da same po sebi one nemaju nikakvo značenje, dok im „dubinu“ i „unutrašnjost“ dodeljuje isključivo čovek (Robbe-Grillet 1959: 6), Grije je postulirao oblikovanje novog romanesknog jezika zasnovanog na podeli – distanci između ljudi i stvari, stvaranje jezika, u kojem bi stvar bila isključivo predmet opisa kao rezultata posmatranja:

Oko junaka romana [...] zaustavlja se na stvarima, pažljivo, ali ne značajno ih posmatra, bez namere da ih prisvoji, da s njima sklopi sumnjivo poznanstvo, ništa od njih ne tražeći, ne slažući se s njima niti im se suprotstavljajući. Može da od njih ponekad učini predmet svoje strasti, slično kao predmet pogleda. Ali pogledu je dovoljno da uzme meru stvari, a strast se svodi na površinu, ne želi da u njih prodre, jer zna da unutra nema ništa. Ne pravi se da doziva stvari, jer one ne bi odgovorile. (Robbe-Grillet 1959: 6)

Izbor opisa kao osnovne romaneskne alatke predstavljanja vodio je strategiji prikazivanja iz određene tačke gledišta ili – kao u Kišovom *Peščaniku* – njihove konfrontacije. Mnogolikost perspektiva služila je razbijanju koherentnosti i sigurnosti prezentiranog sveta, dovodila je u sumnju pripovedačevu ulogu i preusmeravala pažnju sa događaja prema romanesknom jeziku, zahvaljujući čemu je roman razotkrivao svoju metodologiju.

Svet koji je prikazivao tradicionalni roman bio je svet značenja koja se nisu dovodila u pitanje a njihovom učvršćivanju doprineo je mit dubine,

11 U svetlu činjenice da je Sartr bio jedan od prvih popularizatora fenomenologije, o čemu svedoči njegova skica iz 1939. godine (Sartre 1947: 31–35), podelu na *nouveau roman* u znaku egzistencijalizma i anti egzistencijalizma treba da shvatimo uslovno, kao pojednostavljenje.

12 *Nota bene* u toku celog svog života Frojd nije dobio nijedno naučno priznanje. Za književnu Geteovu nagradu, dodeljenu austrijskom psihijatru 1930. godine, preporučio ga je Tomas Man.

mit o skrivenom smislu svake stvari i ubeđenje o postojanju dubinskih slojeva svesti do kojih se može doći. Objektivni svet nije mogao da se percipira kao proces u kojem se otkriva i stvara njegov smisao, jer su sve stvari već bile opterećene unapred zadatim značenjem. Zato je – prema piscima *nouveau roman*-a – roman trebalo da se odvoji od predstavljanja sveta i čovekove situacije u njemu kao pojava opterećenih značenjima (Milecki 1986: 127–128).

Ipak, kako sam spomenula, antipsihologizam nije bio jedina strategija autora *nouveau roman*-a. O tome svedoči primer Natali Sarot koja je – kako zapaža Januš Glovinjski – suprotno Grijeu, predlagala „silazak u dubinu“. Poljski teoretičar književnosti određuje njena interesovanja kao psihološka, tvrdeći da je ona od svih autora novog romana „najviše okrenuta psihologiji“. Spomenuta „dubina“ označava, prema Glovinjskom, slojeve „ljudske svesti do kojih književnost još nije umela da dopre, pa oni stoga do sada još nisu bili književno eksploatisani“. Psihologija ovde – ubeđuje teoretičar – ne podrazumeva „potpuno trivijalizovane, naročito u francuskoj književnosti, takozvane 'analize', već to što ne može da se kaže pomoću starih postojećih sredstava, dakle to što treba da bude stvarno novo“ (Głowiński 1964: 306). Ipak, sama Sarot kritikuje dubinsku psihologiju, tražeći novu psihološku istinu ne u podsvesti već „na površini“ (Sarraute 1966: 77–92). Odbacivši analizu, francuska spisateljica dolazi do zaključka da između „površine“ ljudske psihe, koju oblikuju reči, klišeji, banalnost, „reči-geste, reči-čarolije, reči-ispovesti, reči-uopštavanja, svetske reči i reči iz polusveta“ (Bieńkowski 1960: 245) – dakle između govora i njegove unutrašnjosti – skriveno ispod površine reči proteže se prostor (*sous-conversation*, ispod/ispred-govor), u koji može da pronikne isključivo književnost. Po mišljenju francuske spisateljice, Džojsov unutrašnji monolog, bez obzira na njegov značaj, nije obelodanio celu istinu o čovekovom unutrašnjem životu, jer je maskira priroda reči. Za Sarot „reči nisu oslobođenje već ropstvo, dakle laž, maska, kočnica, obmana, kamuflaža. Njihova konvencionalizacija onemogućava sporazum. Zato ne u rečima, nego ispred reči, tamo gde se one još nisu rodile u prostoru ispred-govora, odvija se nefalsifikovan život ljudske psihe“ (Bieńkowski 1960: 247). Ako je reč čaura, oklop koji brani pristup unutrašnjem životu, ako su analiza i autoanaliza samo izveštaji, ocenjivanje prošlog, onda:

[...] izvan unutrašnjeg monologa skriva se pokretljiv i nepredvidiv vrtlog utisaka, slika, osećanja, uspomena, impulsa, dela u njihovoj potencijalnosti, koje neće da izrazi nijedan unutrašnji govor; sve to gomila se na pragu svesti, koncentriše u grupe koje se ponekad podižu prema površini, pa se odjednom rasturaju stvarajući nove kombinacije, koje se pojavljuju kao drugi oblici, dok iz nas neprekidno, kao traka teleprinteru, klizi mlaz reči. (Sarraute 1966: 82–83)

Navedene, prividno različite – kako bi se moglo učiniti – strategije autora novog romana vežu njihovi fenomenološki osnovi. U svetlu teorije Edmunda Huserla, koji je predlagao „povratak ka samim stvarima“, pred-

met spoznaje je samo korelativ svesti, iz čega proizlazi da je „analiza predmeta – neophodno – analiza svesti (i obrnuto)“ (Burzyńska, Markowski 2007: 92). Povratak stvarima je istovremeno napuštanje empirijske svesti i okretanje čistoj svesti, što označava odstupanje od psihoanalize koja se po mišljenju Ane Bužinjske i Mihala Pavela Markovskog javlja kao „savršen negativ“ fenomenologije:

Svest prema fenomenologiji mora biti „čista“, nesvest iz definicije je izložena uticaju povrede. To što je dato svesti, za fenomenologe je razumljivo i jasno. To što prelazi iz nesvesti u svest (ili iz zone nagona, *Es*, u zonu racionalnosti, *Ich*) je zagonetno i zahteva tumačenje. (Burzyńska, Markowski 2007: 92)

Fenomenološki karakter Kišovog romana otkriva se – na šta sam ukazala – kroz gest E. S. koji odbacuje medicinske procedure u obliku psihoanalize.

*

Ranije navedenu scenu posmatranja separiranog mozga koji je „izbačen iz lobanje“ tako možemo tretirati u teorijskom kontekstu metoda fenomenološke analize problema spoznaje (razuma), čiji je osnov u filozofskoj refleksiji Edmunda Huserla – kako se čini – formulisan kao „razumevanje čovekovog stanja kao *animal rationale*“ (Plotka 2010: 127).

Interesantna je činjenica da je posle 1914. godine nemački matematičar i filozof verifikovao svoju prvobitnu tezu iz 1907. godine o neograničenosti objektivnog razuma, koja je sadržana u knjizi *Ideja fenomenologije*: „Spoznajni ogled jeste razum (*Vernunft*), koji sebi postavlja cilj da intelekt (*Verstand*) dovede upravo ka razumu (*Vernunft*)“ (Husserl 1950: 62), proširujući područje naučnih interesovanja na iracionalnost. U radu *O savremenim zadacima filozofije* Husserl je predstavio sliku razuma koji je okružen „zonama iracionalnosti“, konstatujući da je „tako pretpostavljena neracionalnost racionalna tema i ima svoj udeo u racionalnosti“ (Husserl 1987: 206). Na osnovu analize Huserlovog dela i oslanjajući se na zapažanja drugih naučnika, Vitold Plotka zapaža da nesumnjivo pod uticajem događaja vezanih sa strahotama Prvog svetskog rata, kada postaje očigledno da nije moguće da se racionalno objasni neracionalnost rata (Husserl 1987: 268), nemački filozof „priznaje tezu o pluralističkom razumu i negira neophodnost izdvajanja jednog područja ljudske racionalnosti“. „Neophodnost dopunjavanja 'fenomenologije racionalnosti (*der Rationalitäten, der Idealitäten*)' fenomenologijom neracionalnosti (*Irrationalitäten*), 'koja je neka vrsta njegovog *korelata*“ (Gniazdowski 2007: 144) predstavlja – po Plotki – „novu formulaciju fenomenološkog projekta“ (Plotka 2010: 139), zahvaljujući kojoj se Husserl javlja kao „racionalista neracionalizma“ (Adorno 1997: 127), što najbolje potvrđuje odlomak njegovog predavanja *Kriza evropskog čovečanstava i filozofija* iz 1935. godine:

I ja sam siguran da evropska kriza ima svoje korene u zalutalom racionalizmu. Ali se ne sme misliti da je racionalnost sama po sebi zla/loša ili da za celokupnu ljudsku egzistenciju ima jedino sekundarno značenje. Racionalnost u ovom plemenitom i solidnom smislu, o kojem ovde isključivo govorimo, u izvornom grčkom smislu, koji je postao ideal u klasičnom periodu grčke filozofije, sigurno bi zahtevala još mnoga samorefleksivna objašnjenja, ipak je pozvana da na zreli način određuje put razvoja. S druge strane, rado priznajemo (a nemački idealizam nas je odavno prestigao) da je oblik prosvetiteljskog racionalizma, koji je u toku svog razvoja poprimio ratio, bio zalutalost, mada zalutalost koja ipak može da se razume. (Husserl 1993: 38)

Mada je bio suočen sa rađanjem nacionalsocijalizma u Nemačkoj o kojem je svom prijatelju Ingardenu u pismu od 10. juna 1935. godine pisao kao o činu u kojem je neracionalnost porazila Evropu (Husserl 1968: 11), Husserl je branio racionalizam, verujući da je čovekov etički zadatak da se iracionalno eliminiše u praksi. Da li je opstanak vere da „zalutalost može da se razume“ posledica činjenice da nemački filozof nije doživeo Drugi svetski rat? Na to pitanje – u fragmentu koji opisuje mehanizam procesa koji nastaju u mozgu tokom suočavanja čovekovog razuma sa zlom koje je njegov proizvod – sasvim drugačiji odgovor daje junak *Peščanika*, E. S. (koji je to iskustvo imao):

[...] ono što se događalo s druge strane svesti događalo se odveć brzo, slike su odmicala nepojmljivom brzinom, a stvari koje su se događale tamo, u tami moga bića, slike koje su promicale u kori moga mozga, bejahu odveć užasne da bih mogao da ih analiziram, hladnokrvno, čak i da sam ih uspeo dokučiti [...]: sve se to događalo s onu stranu života, u dubokim mitskim predelima smrti, u stravičnoj dolini onostranog. (Kiš 2018: 252–253)

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. *Husserl and the problem of idealism. Vermischte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. 119–134.
- Beganović, Davor. *O kulturalnom pamćenju u djelu Danila Kiša*. Dostupno na: <http://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3653/PREDGOVOR.pdf?sequence=1> [4. 9. 2019]
- Bieńkowski, Zbigniew. „Jaskółka egzystencjalizmu“. *Piekła i Orfeusze. Szkice z literatury zachodniej*. Warszawa: Czytelnik, 1960. 238–251.
- Boruszkowska, Iwona. „Autopatografia“. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2. 7 (2016): 125–135.
- Boruszkowska, Iwona. *Defekty: literackie auto/pato/grafie: szkice*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Boruszkowska, Iwona. *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2018.

- Burzyńska, Anna i Michał Paweł Markowski. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007.
- Fiut, Aleksander. „Paleontologia pamięci“. *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999. 279–302.
- Foucault, Michel. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Preveła s francuskog Helena Kęszycka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Foucault, Michel. *Historie de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.
- Głowiński, Janusz. „Nouveau roman – problemy teoretyczne“. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 3. 55 (1964): 285–312.
- Gniazdowski, Andrzej. *Polityka i geometria. Fenomenologia Edmunda Husserla a problem demokracji*. Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN, 2007.
- Golubović, Zvonimir. *Racija u južnoj Bačkoj 1942. godine*. Novi Sad: Istorijski muzej Vojvodine, 1992.
- Husserl, Edmund. *Aufsätze und Vorträge (1922–1937)*. Ur. Thomas Nenon, Hans Reiner Sepp, Dordrecht – Boston – London: Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Husserl, Edmund. *Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Husserl*. Den Haag: Nijhoff, 1968.
- Husserl, Edmund. *Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*. Ur. Walter Biemel, Haag: Felix Meiner Verlag, 1950.
- Husserl, Edmund. *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*. Preveo sa nemačkog Janusz Sidorek. Warszawa: ALATHEIA, 1993.
- Here, Michał. *Michela Foucaulta wizja współczesności. Wiedza, władza i gry prawdy*. Dostupno na: <<http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f007herer.pdf>> [4. 9. 2019]
- Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1991.
- Kiš, Danilo. *Peščanik*. Ur. Mihajlo Pantić. Danilo Kiš. Deset vekova srpske književnosti. Knj. 92. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 2018. 173–324.
- Njegovan, Drago. *Zločini okupatora i njihovih pomagača u Vojvodini protiv Jevreja (istrebljenje, deportacija, mučenje, hapšenje, pljačka)*. Novi Sad: Prometej – Malo istorijsko društvo, 2011.
- Milecki, Aleksander. „Wokół powieści nowej. Eksperyment prozatorski. A. Robbe-Grilleta a filozofia fenomenologiczna“. *Przegląd Humanistyczny* 3–4 (1986): 119–140.
- Pantić, Mihajlo. *Kiš*, Beograd: „Filip Višnjić“, 2002.
- Płotka, Witold. „Granice rozumu w fenomenologii Edmunda Husserla“. *Śląskie Studia Filozoficzne* 9 (2010): 127–141.
- Robbe-Grillet, Alain. „Nature, humanism, tragedie“. *La Nouvelle Revue François* 70 (1958): 580–604.
- Robbe-Grillet, Alain. „Natura, humanizm, tragedia“. Preveo s francuskog Jan Błoński. *Życie Literackie* 10. 373 (1959): 6–8.

- Sartre, Jean-Paul. „Przedmowa“. *Portret nieznanego*. Nathalie Sarraute. Prevela Zofia Jeremko-Piotrowska. Warszawa: Czytelnik, 1959. 5–11.
- Sartre, Jean-Paule. „Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl. L'intentionnalité“. *Situation I*. Paris: Gallimard, 1947. 31–35.
- Sarraute, Natalie. „Rozmowa i przed-rozmowa“. Prevela s francuskog Anna Iwaszkiewiczowa. *Twórczość* 2 (1966): 77–92.
- Veljić, Aleksandar. *Istina o novosadskoj raciji*. Beograd: Eden, 2010. Dostupno na: <<http://www.makabijada.com/dopis/images/slike/RACIJA.pdf>> [7. 6. 2019]

Silvija Novak Bajcar

“*The Brain That Fell Out Of the Skull*”. *Hourglass of Danilo Kiš as an Illness/Disease Narrative about Stray Rationalism*.

Summary

The central place of Danilo Kiš's novel *Hourglass*, which is a kind of an illness/disease narrative (*écriture patographique*), is occupied by the human condition as an animal rationale. It was one of the subjects raised by many intellectuals, including Edmund Husserl, whose name does not appear here accidentally. Phenomenology was a strong intellectual impetus for the authors of the new French novel. Although in his statements Kiš resolutely distanced himself from any connections with him, emphasizing the documentary, auto/biographical character of his work, in this article I point to the existent (albeit unintended) connections between Kiš's novel and the literary views of his French colleagues.

Keywords: *Hourglass*, Danilo Kiš, *écriture patographique*, illness/disease narrative, rationalism, the Novi Sad raid, new French novel, phenomenology