

821.163.41.08 Киш Д.  
<https://doi.org/10.18485/sj.2017.22.1.14>

**ДРАГАН Б. БОШКОВИЋ\***  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за српску књижевност

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 09. 2016.  
Прихваћен: 15. 12. 2016.

### ЈЕЗИК ИМА ОБЛИК ПОЕТИКЕ: ДАНИЛО КИШ\*\*

У раду се испитује место језика у поетичкој функцији у делу Данила Киша. Његови аутопоетички ставови, као и поетике његових романа, а тако и Кишово разумевање језика као поетике, подразумевају своју сагланост са развојним линијама савремених књижевних и лингвистичких теорија.

**Кључне речи:** Данио Киш, језик, поетика, метапоетика, дискурс, руски формализам, структурализам, постструктураизам

Онога момента када је Де Сосир издвојио језик као виртуелни и јасно структурирани поредак знакова, а нешто касније га Хајдегер видео као онтолошку „кућу” бића, требало је само отићи епохални корак даље и са Роланом Бартом видети језик у оном самосвесном вишку себе самога, као метајезик. Остављајући по страни онтолошки карактер језика, свака структурална логика, наине, себе увек гради као металогику, као говор о себи самој као „изгубљеном” предмету мишљења. Уводећи појам метајезика у расправи о идентитету критичког дискурса, Барт га је истовремено видео као конституивну одлику

\* boskovicdragan@gmail.com

\*\* Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

семиолошког поретка. Остало је још само да, критикујући остатке западне метафизике, Жак Дерида ту структуру, тај знак, тај језик, види као неодржив и неприсутан по себи, расцепљен, као пукотину, вео која прикрива значење и чија дисперзивна семантика се конституише из неконзистентности знака, чиме се велики лук двадесетовековне лингвистичке и (књижевно)теоријске мисли заокружио. Од, дакле, раног структурализма до деконструкције пратимо судбину разумевања изградње и разградње језика. Језичког материјала, како би то руски формалисти рекли. А судбина тог језика јесте судбина културне и књижевне поетике, оног модернистичког поетичког самоосвећења литературе, која ће у преобликовању језичке грађе себе пронаћи у облику сопствене поетике. А самосвест о поетици јесте изходиште њене дискурзивности, метапоетика, самосвест о поетици као дискурзивној пракси и „производњи” језика и света. Језик, дакле, не постоји по себи, он је инструмент (насиља) конституисања културе: обликом језика/културе видимо свет, обликом поетике сам језик. Структуралистичке дихотомije, језик/писмо, природа/култура, Дерида види као метафизичку заблуду која је помоћу ових опозиција створила систем контроле и примарне одбране од писма. Писмо, поетика, култура, наиме, пре свега, па и по цену затамњивања значења.

А како је и у којој мери судбина језика у 20. веку непоновљиво одјекнула у Кишовом делу. Од Кишовог аутопоетичког теоријског апарата, који је испуњен формалистичком и структуралистичком логиком, преко његових дела, преко дакле *Мансарде*, која је знаковно-поетички оквир упражњеног места значења и културе, *Баците, пепео*, која је знаковно-поетички рам који је дефинитивно напукао, *Пешчаника*, који је, како Киш тврди, знаковно-поетичка пукотина, до *Гробнице за Бориса Давидовича* и *Енциклопедије мртвих*, као ранопостмодернистичке артикулације дисеминације знака/поетике у другим знацима/поетикама. Преобликујући своју поетику, из романа у роман, Киш је мењао не само културно-историјски поредак, а „развој” и те поетике и тог поретка може се сегледати као мала историја знаковности, писма, наратије, поетике и језика у његовом делу. Јер, поновимо, (онтолошки, културолошки, историјски) облик знака говори о облику језика, а облик знака о облику поетике, док је облик поетике метапоетичка расправа о облику литературе, културе.

Прича о Кишовом метапоетичком мишљењу почиње са руским формалистима. Одустајање од метафизичке ауре која је литературу заклањала естетичким велом отворила је, за Киша, модернистички смисао књижевног поступка као поетичке синтаксе. Дезаутоматизам језика и поступка, и отварање креативном литерарном прекршају, „формалистички” одводи Киша до идеје литерарности, продужења перцепције, онеобичавања ствари, отешчале форме. А усмерити поглед ка литерарном преображају материјала из којег се дело гради, ка немеханичкој поетици језичког материјала, значи семантички слој оставити у други план, чиме ће Киш одлазити даље, ка француском струк-

турализму. На таквом залеђу, мислити књижевност значило је бити загладан у сам облик језика као литерарног знака. Теоријска мисао се тако, за Киша, објављује као задатак артикулације перманентне модернистичке литерарне кризе, кризе писања и мишљења, битка за поезију која је битка за књижевност, али и, посредством ње, за елементарне хуманистичке идеје.

И више него очигледно у његовим аутопоетичким текстовима, формализам је угаони камен Кишовог мишљења о сопственој поезици, а тако и о литератури уопште. Увиђајући кризна поетичка времена, између Стендала и Балзака, као и између Борхеса, новог француског романа и њега самога, у којима је „жанр, како би рекли формалисти, почео да слаби” (Kiš 1995: 92), Киш као да дозива Бахтина, за кога су књижевни жанрови одјек говорних жанрова и блиско повезани са облицима емпиријског вербалног искуства и њима својственим погледима на свет (в. Бахтин 1980а). Јер књижевни жанрови у себи чувају различите традиције говорних и литерарних жанрова (роман, на пример, памти жанровске особине менипске сатире или сократовског дијалога) и нераздвојиви су од унутрашњег рефлектовања целокупне друштвене свести. За Киша: целокупне културне свести. Зато је Киш пред собом имао деликатан задатак да измири историјско-поетичке силе које конституишу његово стваралаштво. Ослањајући се, опет, на касноструктуралистичке теорије, за њега језик, тачније књижевност као језик, није глатка површина која се референцијално осмишљава, већ је она изложена кочењима, прерасподелама и обртима. А тек у тим поетичко-језичким „кочењима”, стварно/реално/историја – које се упорно идеолошки и онтолошки осмишљавало као центар, затвореност, хијерархија и увек дозивало „тоталитет” миметичке логике – за Киша се заправо догађају никако другачије него по цену поетичке логике. Ако „трагање за формом (...) је дистинктивни знак” (Kiš 1995: 92), тај дистинктивни знак захтева (не)коректност поетичког одговора, као што хуманистичко мишљење увек захтева преступ да би се као хуманистичко мишљење објавило.

Ако Киш тврди да „нова форма се јавља не ради тога да изрази нову садржину, него да замени стару форму, која је већ изгубила своја уметничка својства” (Kiš 1995: 92), онда је форма поетичка и идеолошко-историјска консеквенца форме – метаформа. Литература тако преузима улогу критике себе саме као извора свог модернистичког облика, она постаје металитература, метаформа која себе мисли као форму, и истражује сопствене поетичке домете и поетичку производњу друштвених и историјских знакова: „Предложити писцима нове *структуре* математичке природе или уз помоћ неких нових вештачких и механичких поступака који могу да допринесу књижевној делатности” (Kiš, 1995: 104) Литература непрестано испитује поетичку генеологију литературе, јер линија од *Даблинаца* до *Финегана* јесте „непрестно преиспитивање не само форме него и целокупне литературе при писању сваког новог дела, сваког романа, сваке приче”. И даље, Бартова формула

да „све јесте говор”, односно језик у најопштијем смислу, који производи одређену дискурзивну форму „независно од њихове садржине.” (Bart 1979: 231), место је додира Киша и Барта. Метајезик, унутар семиологије, излазак је из лингвистике, као што је метапоетика (метафикција) излазак из поетике. Јер форма је „оно што је истовремено смисао и форма, с једне стране пуно, с друге стране празно” које „постајући форма, смисао одваја од своје контингентности, он се празни, осиромашује”; ово је „парадоксално преокретање операције читања, до ненормалног враћања са смисла на форму” (Bart 1979: 231), на литерарни знак, додајмо. Јер литерарни знакови (жанр као знак, поступак као знак, поетика као знак) се мењају, допуњују, бришу, деконструју и изнова конструишу, а значење нестаје по облику поетике, и зато је поетика, а не значење, константно историјски у корелацији са идеологијом. Зато се, такође, и за Киша и Барта знак опредмећује, објективизује, постаје материјалан, јер – допустимо и Дерида да се умеша у ово сагласје Киша и Барта – „исконски смисао и аутентична фигура, увек чулна и материјална (...) строго узевши није метафора. То је нека врста прозирне фугуре која је по вредности једнака дословном смислу.” (Derida 1990: 10) Враћајући се, дакле, чулности и материјалности фигуре, Киш је неће губити у процесуирању њеног значења, него ће је изнова враћати оном „окрету” у њој, оном враћању фигуре себи као метафори, елементарном језику, елипси која је литерарни, не тек стилистички преврат. „Језик”, добацује Киш, јесте „звук, мисао, сензибилитет и ’оно што је изван тога’” и пут ка „унутрашњем бићу ствари”, а „језик песме је увек нешто више него само језик: стих постаје песма, песма биографија, историја, морфологија, онтологија.” (Kiš 1995: 232) Ако је „форма увек ту да одмакне смисао.” (Bart 1979: 244), језик је ту по цену губитка значења; ако је форма ту да одмакне смисао, она је предуслов, рекао би Дерида, не говора него писма, заувек одложеног значења писма јер истина поетике, писма, игра без коначне дестинације. Парафразирајући Дерида, настављамо да дозивамо Данила Киша, чије писмо је увек отворено, непрочитано до краја, дозивање оног изгубљеног у тексту, јер „не знамо добро ко позајмљује свој глас и тон другоме”, више „не знамо добро ко шта коме упућује” (Дерида 1995: 63) Истовремено, на самом извору писма, тврди Дерида, писмо је, као и говор, прожето обрисима неприсутног значења, а његов задатак је само да означава одсуство „присуства” и тако сведочи о заувек изгубљеном стању целовитости; оно је траг другости које „није ни присуство а нити одсуство” (Derida 1976: 203), који чини знак тако динамичним, интертекстуално слојевитим. Зато је простор знака у обавези према том другом, подтекстуалном трагу који буди и скрива све оно закопано у терминима, знаковима, тропима.

На границама касномодернистичке лингвистике и теорије литературе, Киш са *Пешчаником* и *Гробницом за Борис Давидовича* активира ову игру знака као пукотине и игру значења као интертекстуални траг. Ако су у *Пеша-*

нику знакови напукли у себи, у *Гробници* су условљени подтекстом. Будећи оно што је не само између слова, речи, реченица, него и оно што је „прекид”, „подвојеност” у знаку, Киш одлази и корак даље, ка дискурзивној логици романа. И зато *Гробница* види себе као метадискурс, који контролише, надзире и преиспитује остале друштвене дискурсе. У њој је похрањена дискурзивна самосвест о поезици и приповедању, литератури и друштву, историји и политици писања, о процесуирању друштвене дискурзивне мреже. Ако је роман произвођач дискурзивних пракси, његова поетика се потврђује као (над)истина текста, која нас води увек мета- и увек пост-, према трансценденталним категоријама једне епистеме, интересу писма, културе, друштва, она је инстанца с оне стране текста, тоталитет поетичке самосвести књижевности.

Како видимо, само делокализујући и ширећи формалистичка схватања, у иманентном дослуху са Бартом, Деридом, Фукоом, и примењујући их и на књижевност, Киш ипак остаје у формалистичком теоријском апарату, отварајући нам поглед ка наличју фикције, јер рећи ће Киш, „књижевни проседе примењен у *Гробници за Бориса Давидовича* само је један од видова онеобичавања (у формалистичком значењу те речи), на чијим је принципима засновано свођење облика чисте имагинације на форме non-fictiona, на документарно, то давање документарне форме формама чисте имагинације”. Киш, дакле, језичке, поетичке, али и дискурзивне противречности изражава поетичким средствима, чиме се поетик литерарног дискурса намеће као средство за преиспитивање смисла осталих хуманистичких дискурса. Затварајући круг модернитета, Киш преиспитује домете литерарног дискурса и осталих друштвених дискурса, оно конструисано, умртвљено разиграва и враћа у литерарни живот, али и у друштвено-критичку свест. Поетика истраге, приређивања, реконструкције, архивирања, (мета)нарације и интертекста механизми су критичке деконтекстуализације која усмерава друштвену и књижевну свест у једној далекосежној педагогији историје писма. А та приређивачка свест је модел поетичког и дискурзивног општења са светом, приређивање друштвене и историјске, па тако и поетичке реалности у контексту друштвено-политичких дискурзивних чворишта. Од преиспитивања литерарног дискурса, до тоталне истраге историје, друштва, до друштвено-политичке свести; од поетике до етике или од политике до поетике.

Ако поетика носи у себи културну информацију, како би то рекли семиотичари, онда она за Киша представља услов литерарног дискурса у међуодносу различитих друштвених дискурса. А тај „прогрес”, од поступка, преко знака, до дискурса може се пратити из једне у другу Кишову књигу. У првом Кишовом роману *Мансарда*, у духу трагања за потенцијалном језиком као поетиком романа, већ су рециклирани и разиграни сви облици литерарно-наративне технике (дистанца, каталози, испитивање, документи, итд), којима ће се покушај уоквирња романа освестити измицањем сваког уоквиривања

празнине знакова као знака празнине. У *Баити*, *пепео* ће поетика наставити „кризу” облика поетике и романа, па ће приповедање „нарасти” до свести о приповедању. У моменту када се роман нађе у позицији да коментарише границе сопствених поступка, сама прича више неће бити процесуирана законима наратије, него реконструктивно-метанаративним процедурама (документа, сведоци, итд) и метапоетичком интерпретацијом доказног материјала, али и саме поетике: роман постаје прича о сопственој поетици, приповедању.

Овај парадокс у *Пешичанику* има нове консенценце: сам облик приповедања и текста претвара се у предмет романа. Ако је *Пешичаник* роман без (или са минимумом) означеног, без (или са минимумом) референта, он је дакле означитељ по себи. А сваки изоловани знак већ је у себи подвојен. Зато је у *Пешичанику* све неутралисано: док настаје, прича се осипа, изостаје, испрекидано тече, непрестано скрећући пажњу ка техникама своје производње. За овај роман је пресудна непостојаност, игра, померање значења, дисконтинуитет, фрагментарност, па самим тим Кишови знакови остају без „дословног” превода, у непрестаној непомирениости и противречности. Напукли знакови једне нецеловите поетичке и културне синтаксе.

Ако би Жак Дерида био потенцијално идеални читалац *Пешичаника*, Мишел Фуко би био потенцијално идеални читалац *Гробнице за Бориса Давидовича*. Ако је *Пешичаник* порозни означитељ без означеног, али напукли знак непотпуне и одложене семантике, *Гробница за Бориса Давидовича* је знак настао демистификовањем историјских знакова који су политичком дистрибуцијом моћи мистификовали историјско-хуманистички концепт постојања. У временски малом, али у епохалном искуству великом распону који испуњава простор између поетике *Пешичаника* и *Гробнице за Бориса Давидовича*, књижевност ће учинити прелаз од асоцијалног ка социјалном писму, од аисторијског на историјском, од нечитљивог ка читљивом, од „имагинарног” ка „документарном”. *Гробница за Бориса Давидовича* ће, наине, не само износити комплетну аргументацију и документацију неопходну за истрагу коју над историјским и друштвеним подтекстом спроводи него ће и преиспитивати сопствени „метод”. Тиме ће бити маркиран дефинитивни и парадигматски прелазак на метатекстуалну и метанаративну поетичку свест: раскривање и проблематизовање поетике, фикционо критичко преиспитивање епистемолошких граница политичког и историјског писма, утемељење једне (не)могуће постпоетичке романескне концепције.

\*

Поетичка свест велике, кишовски схваћене модернистичке литературе значи „школу” настајања и развоја поетичке самосвести, али и проширивања дискурзивних територија романа. А ти простори нису само оно симболички

дозвано, језички артикулисано, они се не састоје само од „тмине” потиснутих знаковних образаца, значења, текстова; они су настали (де)материјализацијом „дозваних” текстова, реторичких формула, жеља, снова, ставова... Зато је немогуће описати језичку структуру било кога литерарног остварења, него само њен поетички облик: облик који се збива по цену заборављања и буђења језика. Загледан над обликом поетике, Киш је гради „губећи” је у ономе чиме је текст прожет. Кишов модернизам зато види поетику као преобликовање ње саме у циљу остваривања непрекидне динамике креирања света и повратка литерарном идентитету као поетичком идентитету, као метаидентитету, као метапоетици, као метадискурсу. Упркос уступцима модернистичкој литератури, Кишов језик је заправо изгубљен језик, а његова поетика изгубљена поетика. Њена „истина”, тачније фигура истине, више не може да пронађе своје упориште нити у причи, нити у језику, нити у подтексту, нити у тексту, нити у рефлексiji, већ она лебди између ових равни, њима посредована, откривена и прикривена. Питајући се о облику романа, Киш управо доказује немогућност његовог успостављања. Остаје „истина” језика негде дубоко скривена у облику поетике.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1971:** Ролан Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, Београд: Нолит.
- Бахтин 1980а:** Михаил Бахтин, Проблем говорних жанрова, *Трећи програм радио Београда*, 47, Београд.
- Бахтин 1980б:** Михаил Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд: Нолит.
- Дерида 1990:** Жак Дерида, *Бела митологија*, Нови Сад: Братство-јединство.
- Дерида 1995:** Жак Дерида, *О апокалиптичном тону усвојеном недавно у филозофији*, Подгорица: Октоих.
- Дерида 1976:** Жак Дерида, *О граматологији*, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Киш 1995а:** Данило Киш, *Хомо Поетицус*, Београд: Бигз.

---

LANGUAGE HAS THE FORM OF POETICS: DANILO KIŠ

Summary

This paper examines the position of language in the poetics of Kiš's novels. His autopoetics attitudes, as well as the poetics of his novels, and his understanding of language as poetics, are in harmony with the development of contemporary literary and linguistic theory.

*Key words:* Danilo Kiš, language, poetics, metapoetics, discourse, Russian formalism, structuralism, poststructuralism

*Dragan B. Bošković*