

Vesna Vukićević-Janković

## Kišov pohod u sjećanje svijeta

O složenom književnom opusu Danila Kiša (1935-1989) postoji velika kritička literatura, koja obuhvata više od trideset monografija, isto toliko zbornika radova sa međunarodnih književnih skupova, kao i mnogobrojne članke, eseje i prikaze. Značajno je istaći da se kritički osvrti na ovog pisca i njegovo djelo oblikuju na dva suprotstavljena kritička pola, od čega jedan obuhvata rezultate dominantno zastupljene afirmativne kritike (nastajale u periodu od 1963. do 2015. godine) dok se drugi nalazi na polu manje zastupljene osporavajuće kritike, pokrenute nakon izlaska iz štampe *Grobnice za Borisa Davidovića* (1976)<sup>1</sup>. Zbirka pripovijesti / novela pod nazivom *Enciklopedija mrtvih* (1983) njegovo je posljednje djelo<sup>2</sup>, kojim je dosegao svoju ranu poetsku težnju za oblikovanjem knjige koja će se moći čitati i kao knjiga i kao enciklopedija (Kiš 1974: 68).

Svoju konstantnu poetsku tendenciju Kiš je autopoetski izložio kao spisateljski ideal da se kroz mali broj životnih podataka i mali broj riječi oblikuje vječna mitska knjiga. Posežući za reverzibilnim čitanjem vidljivom simbolikom hasidimskog pohoda u sjećanje svijeta, uz pomoć "magije riječi i čarolije neizrečenog" Kiš aktivira našu kulturnomemorijsku matricu i zahtijeva mentalni napor u odgonetanju "milosti uobličjenja" (*ibidem*). Od takvog ranog teorijski proklamovanog cilja, krećući se atipičnim stvaralačkim putem: od romana ka noveli (up. Delić 1995: 29), Kiš je tematski i formalno težio da oblikuje knjigu

<sup>1</sup> O kritičkim priložima o Kišu opširnije piše Ivanović (2016: 99). Osporavanje Kiša kao pisca započelo je 1977. godine i preraslo je u jednu od najvećih književnih polemika izraslih iz nerazumijevanja za primijenjeni književni postupak u romanu *Grobnice za Borisa Davidovića* (1976). Ovaj roman je preveden na tridesetak jezika i o njemu su afirmativno pisala neka od najvećih književnih pera poput Josifa Brodskog, Petera Esterhazija, Vilijama T. Volmana, Đerđa Konrada... Ono što je, po izlasku iz štampe, napadano kao plagijat zapravo je bila najava postmodernističke upotrebe citatnosti i dokumentarnosti u književnom djelu. Iako je iz ove polemike, iz koje je proistekao njegov magistralni *Čas anatomije* (1978) i u kojoj su na Kišovoj strani bili brojni pisci tadašnje Jugoslavije, izašao kao pobjednik, Kiš se od toga nikada nije oporavio. Napadi na njega nastavljeni su iz ideoloških razloga o čemu svjedoči i Britanac Mark Tomson u knjizi *Birth Certificate: The Story of Danilo Kiš* (*Izvod iz knjige rođenih: Priča o Danilu Kišu*, prev. M. Bazdulj, Beograd 2014), nagrađene od strane Instituta za evropske studije nagradom "Lora Šenon" kao djelo koje stimulise nove načine razmišljanja o savremenoj Evropi. Prim. V.V.J.

<sup>2</sup> Za *Enciklopediju mrtvih* Kiš je dobio Andrićevu nagradu (1984).

koja bi bila istovremeno “veličanstvena knjiga u raspadanju, knjiga koja se osipa i troši, peščanik-knjiga, vreme knjiga, sve(t)-knjiga” (Pijanović 2005: 80). Svoju prvobitnu riješenost da ne komentariše *Enciklopediju*, Kiš je ubrzo preinačio brojnim poetičkim smjernicama i iskazima o djelu, nastalim vjerovatno kao rezultat nezadovoljstva književnom kritikom (up. Delić 1995: 324). Upravo zbog toga, metodološki pristup zahtijeva pregled relevantnih kritičkih stavova o fenomenima Kišove naracije, što uz neophodan osvrt na piščevu auto-poetiku, pruža uvid u mogućnosti pomjeranja interpretativnih modela književnog teksta.

Naslovom pripovjedačkog vijenca *Enciklopedija mrtvih, Post scriptumom*, kao i nizom eksplicitnih poetičkih komentara, Kiš nastoji da intenzivira čitalačku recepciju. Kroz specifično oblikovan fenomen hipermnemične iluzije, ulazimo u čitalački pohod koji uzdrjava ustaljene predstave o životu i smrti, zaboravu i sjećanju, mitu, njegovoj upotrebi i zloupotrebi, o literaturi i fikciji... Taj svoj idealni projekat uvjenčavanja i sažimanja pripovjednog materijala predloženog u *Enciklopediji*, Kiš započinje heterodijegetičkom projekcijom legendarne pripovijesti o *Simonu Čudotvorcu*. Ona predstavlja inicijalni signal koji ukazuje na “gnostički sindrom odbacivanja vremena i istorije” (Eko 2001: 47). Nimalo slučajno, u legendu o onome kojega “hrišćanski apologeti prikazuju kao prvog jeretika i preteču svih jeresi” (Elijade 1991: 293-294), uvučeni smo posredstvom pripovjednog glasa koji se na samom početku tehnikom kadriranja zamrzava u slici uroborosa. Ovaj ikonički znak upućuje na gnostička tumačenja simbola zmije koja je smatrana obnoviteljkom znanja i simbolom suprotstavljanja materijalnom svijetu. Istovremeno, on upućuje na suštinu vremena kao iskrivljene slike vječnosti: jer ne ide ka kraju, već se vraća ka početku (po principu: kraj je početak). U Kišovoj naraciji apostrofirano je da su i vrijeme i prostor samo iluzije.

Gnostička legenda projektuje semantički disperzivan uticaj na ostale priče shvaćene kao enciklopedijske jedinice. Kroz postuliranje *sumnje* kao temeljnog ljudskog pogona u dolaženju do saznanja, Kiš pravi temeljnu rekonstrukciju kolektivne memorije i udrjava sve predstave sisteme koji počivaju na stereotipima, predrasudama i totalitarističkim sistemima. Njegov dekonstruktivni zahvat zadire u sveopštu memorijsku matricu zahvaljujuću osjećanju “pobune protiv čovekove smrtnosti i protiv poretka koji vlada svetom”<sup>3</sup>. Uloga pisca kao ‘božjeg arhivara’ iz *Časa anatomije* podsjeća na drevne predstave Knjige svijeta ili Knjige mirobotitija, u kojoj su zapisane sudbine svih ljudi od samog postanka. Kiš svoj poetički *credo* eksplicira na sljedeći način: “Pisac sad više ne prodire u svoje junake sa božanskim sveznanjem, nego na način božjeg arhivara i zapisničara koji u času smrti vadi veliki protokol postupaka i iz njih čita ‘već zapisane’ postupke, misli i ideje svojih junaka!” (Kiš, 1978: 113).

Centralna priča istoimene knjige (kao zbirke narativno uobličениh registarskih jedinica) – *Enciklopedija mrtvih (čitav život)* oblikovana je kroz kazivanje o čudesnoj enciklopedijskoj snazi uskršnuća života koja počiva na egalitarističkoj viziji “sveta mrtvih [...] a sa namerom da se ispravi ljudska nepravda i da se svim Božjim stvorenjima dâ jednako mesto

<sup>3</sup> Iz razgovora emitovanog na Radiju France Culture od 8. do 12. decembra 1986. pod naslovom *La rage d'aimer de Danilo Kiš*. Razgovor je vodio Š. Žilije, a prevela ga je M. Miočinović. <<http://www.danilokis.org/danas23-02-02.htm>>.

u večnosti” (Kiš 1990a: 56). Sveobuhvatnost informacija koje su pohranjene među korice *enciklopedije*, predstavljaju simulakrum apsolutnog pamćenja, čime se odbacuje i mehanizam selekcije u ljudskom trajanju. Ideal enciklopedijske forme kao hipermnemične jedinice oslikan je u zgusnutom pripovjedačkom impresumu, koji je prepun znakova koji se opažaju i uvezuju tek regresivnim čitanjem i uvezivanjem, sa nabranjima i tehnikom kišovskog virtuznog kadriranja.

Autoreferencijalnim komentarima u *Post scriptumu*, fusnotama i u brojnim razgovorima o svojoj knjizi, Kiš pravi neku vrstu paramnemičnog učitavanja značenja u gotov tekstualni zapis – čime se on percipira kao simulakrum apsolutne memorije. Kišovski napor da apokrifnim pseudofaktom uzdrma selektivnost činjenica dolazi do izražaja u pokušaju da se dočara ideal *Hipermnesie*, dakle (pot)pune memorije (up. Creet 2002). Jer, pamćenje koje je zapisano, zarobljeno jeste ‘hipomnemično’, u čemu se podudaraju Ž. Derida i P. Nora – uvijek bilježi manje od sjećanja i istovremeno uništava memoriju pretvarajući je u institucionalnu formu (Creet 2002: 276).

Hipermemični efekat Kiš postiže semantičkim vezama na sintagmatskoj ravni i paradigmatičnim ulančavanjem beskrajnog niza pojavnosti po enciklopedijskom ključu i to: “s jedne strane zgušnjavanjem pojedinih fragmenata koji funkcioniraju kao sinegdohe, budući da impliciraju i ono što je izostavljeno. A s druge – po sebi naravno nedovršivim – metonimijskim nizanjem tih sažetih isječaka stvarnosti” (Nicolosi 2013: 230). Ovakvo bilježenje stvara i jedan sasvim neočekivan fenomen *paramnezije* (popunjavanja sjećanja), omogućen promjenom dijegetičke pozicije i zahvaljujući u diskurzivne strategije utisnutoj logici ponavljanja, doprinoseći razaranju automatizacije u percipiranju vremenskih i prostornih jedinica. Na taj način se manifestuje neka vrsta nelinearne, montažne, fragmentarne, pluralne tekstovne i kontekstovne koegzistencije koja se ogleda, kako opisuje Kiš (1995: 218):

[...] u naglom, u vrtoglavom smenjivanju pojmova, po zakonima slučaja i azbučnog (ili nekog drugog) sleda, gde se jedan za drugim tiskaju imena slavni ljudi i njihovi životi svedeni na meru nužnosti, životi pesnika, istraživača, političara, revolucionara, lekara, astronoma itd., bogovski izmešana sa imenima bilja i njihovom latinskom nomenklaturom, s imenima pustinja i peščara, s imenima bogova antičkih, s imenima predela, s imenima gradova, sa prozom sveta.

Kiš, dalje, insistira da čitalac traga za analogijama, prožimanjima, ekvivalencijama; da ukršta semantička polja i dopunjava značenja uz mogućnost reinterpetacije i dekonstrukciju ‘istorijske istine’. Na tom nivou postaje uočljiva i uloga ponuđenih pripovijesti kao metaliteraturnih konstrukcija.

Primjera radi, na okvirima *Enciklopedije mrtvih* nailazimo na simptomatičnu projekciju putovođe – gospođe Johanson iz Instituta za pozorišna istraživanja (koja je naratorkin vodič i instruktor) sa portiom Kraljevske biblioteke, koji naratorku uvodi u tajanstveni arhiv. Već ovdje vidimo analogiju sa obrisima mitologemskog putovanja koje se odvija pod rukovodstvom jednog putovođe ili više njih, a poznatog iz antičkih i kasnijih evropskih književnih obrada. Dalje, svežanj ključeva na alci koju portir drži u ruci identičan je ono-

me koju je dan ranije imao u rukama čuvar koji je naratorku uveo u Centralni zatvor, što opravdava projekciju Kerbera u trenutku kada tog istog portira naratorka preimenuje u čuvara zatvora. Kolebanje između logike realnosti i logike arhetipskih slika koje naviru intenzivira se nakon što *gospodin Kerber*, nakon što je uvede u biblioteku, izlazi i zaključava vrata, čineći da se bibliotečki prostor u naratorkovoj fokalizaciji poredi sa kazamatom. Projekcija utamničenosti preliva se u arhetipske projekcije puta u podzemni svijet i nastavlja se informacijom da su knjige: “kao u srednjovekovnim bibliotekama, vezane debelim lancem za gvozdene karike na policama”, odnosno da su “okovane u negve, kao robijaši na galijama” (Kiš 1990a: 52), pri čemu signalizira i da na lancima nije bilo lokota (*ibidem*).

Po principu približavanja, umnožavanja i umrežavanja značenja može se dovesti u vezu i faraonska mumija sa kojom je upoređen iz mulja izvađeni jedrenjak Vasa nakon nekoliko vjekova i paučina koja liči na prljavu iskidanu gazu koja se spuštala sa polica sa knjigama; ali i upoređenje lanaca kojima su knjige vezane za police sa onima koje vezuju galiote; I dalje – zamišljanje Enciklopedije kao “drevne knjige, knjige starostavne, Tibetanske knjige mrtvih, Kabale ili Žitija svetaca u kojima mogu da uživaju samo pustinjaci, rabini i monasi” i prašina na knjigama, ujedno su elementi na osnovu kojih pojedini kritičari percipiraju *Enciklopediju* kao oblik horor fantastike ili gotsku priču. Tome doprinosi i neobjašnjivi izvor promaje u prividno zatvorenom prostoru (mogućem prolazu između dva svijeta), koje se dovodi u vezu sa pećinskim izgledom prostora izbušenog u granitu Stjenovitih planina i mormonskom bibliotekom (za koju osoba koja je sanjala san saznaje šest mjeseci nakon košmarnog iskustva). Prostor pećine je i prostor priče u *Legendi o spavačima*, a ukoliko u dalje ulančavanje uključimo opštekulturno percipiranje značenja ovog prostora, dobijamo brojne semantičke punktume. S tim u vezi, posebno je zanimljiv primjer (na koji ukazuje J. Creet) da u ovoj pećinskoj kondenzaciji značenja otkrivamo frejodovski oblikovane predstave: *tome, tomb, and womb* (Creet 2002: 275).

I tajanstveno porijeklo rukopisa iz *Knjige kraljeva i budala*, koje eksperti pokušavaju da razjasne, dajući protivvrječne tvrdnje, svijetu se predočava kao istraživanje u fiktivnoj arhivi “koja je neka vrsta predvorja pakla u koji se ne ulazi dvaput” (Kiš 1990a: 169), a ako tome dodamo i iskaz: “Lična je biblioteka čovekova jedino ona što mu je ostala u sećanju – kvintesenca, talog” (*ibidem*: 173), upadamo u vrtlog semiotičkih indukcija. To ukazuje na različite mogućnosti uvida u ispriповijedani materijal, što aktivira i nove mogućnosti tumačenja – zahvaljujući fenomenu paramneze, odnosno učitavanja u prostor teksta. Sa druge strane, ovome doprinosi mogućnost ulančavanja, odnosno uvjenčavanja pripovijedanih jedinica. Najpotpuniji primjer popunjavanja praznina, dakle paramnezije, nailazimo u eksplicitnom navodu iz *Post scriptuma*:

Taj zamišljeni esej o Protokolima raspao se sam od sebe onog časa kada sam pokušao da dopunim, da domislim, one delove te mutne povesti koji su do dana današnjeg ostali u senci i koji, po svoj prilici, neće nikad biti razjašnjeni; kada se, dakle, stavila u pokret, ona barokna potreba inteligencije koja nastoji da ispuni praznine’ (Kortazar) i kada sam rešio da oživim i one likove koji su ostali u mraku (Kiš 1990a: 237-238).

U traženju mogućnosti da se rekonstruiše proteklo vrijeme i da se ožive zaboravljene istine, Kiš poseže za svjedočenjima, manje ili više podudanim, jer ono što se čini vjerodostojno takvo je samo zahvaljujući ugradivosti u kolektivnu memoriju. S obzirom na to da je *sumnja* osnovni uslov i pokretač u dolaženju do istina, a da se obje – i vječna sumnja i vremenska istina, prepliću i izmiještaju u stvarnosnoj fantastici Kišove naracije u knjizi *Enciklopedija mrtvih*, suočeni smo sa pozicijom da svjedočenje, predanje i pseudo-dokument služe istoj svrsi – da nam pokažu kako stvarnost zapravo odlikuje viši stepen fantastičnog nego što čovjek sam može da domisli. Najintenzivniji stepen razgradnje objektivnosti, pouzdanosti i vjerodostojnosti podataka jeste način na koji Kiš ironijski destruiira pouzdanost aparature karakteristične za dokazivanje istinitosnog i autentičnosti naučnog teksta, pri čemu su najeksplicitniji primjer upravo njegovo unošenje fusnote u *Knjigu kraljeva i budala*. Ono što nam je ovdje od presudne važnosti jeste “da i ovjerovljeni, autentični, i fiktivni dokument pripadaju istom semantičkom polju, da su povezani sličnošću, da se jedan zrcali u drugome” (Lachmann 2006: 102).

Promjenama narativne perspektive modeluje se aktiviranje subjektivne reprodukcije sjećanja, tako da se egzistencija registra ogleda u višestrukoj fokalizaciji koja ukazuje na temeljnu mogućnost osvjedočavanja istinitosti enciklopedijskog narativa. Informacije *eruditne kaste*, koju čine privrženici “koji riju po čituljama i biografijama ljudi, uporno i diskretno, a zatim obrađuju podatke i dostavljaju ih ovoj centrali koja se nalazi u Stokholmu” (Kiš, 1990a: 56), osvjedočavaju se zahvaljujući aktiviranju naratorčinog sjećanja; a kompleksnost istinitosti udvaja se i komentarom koji se nalazi u *Post scriptumu*. Temeljna razgradnja pseudofaktičkog realizuje se u fazama prelaska na fiktionalni modus – jer naratorka tokom čitanja pravi bilješke (dakle nove otiske teksta, tj. stvarnosti), zatim navođenje da ona enciklopedijski zapis *vidi* (dakle, ne čita), prelazak na sopstveno svjedočenje o posljednjim očevim danima, buđenje iz košmarnog sna i zapisivanje onog što je zapamtila. Igra stvarnosti i fikcije se u samom narativnom tkanju usložnjava komentarom u *Post skriptumu*, čime se broj *otisaka* na tekstu višestruko umnožava. Umjesto da dovede do razgradnje stvarnosnog, konherencija redundantnog materijala doprinosi vjerodostojnosti, čija posljednja potvrda dolazi od doktora Petrovića. Izvjesna, gotovo olakšavajuća misao da i anonimni sastavljači Enciklopedije *moгу da pogriješe*, prerasta u košmar iznadanog spoznanja da su realno opazive činjenice potkrijepljene i podacima koji su van mogućnosti ljudske spoznaje što povlači i jezovitost saznanja o mogućnosti panoptikalnog uvida u ljudski život. Na drugoj strani, otkriva se moć umjetničkog nagona da oslika čulno nesaiznačajne segmente stvarnosti.

U *Enciklopediju mrtvih* ugrađeni su “nehermetični fantastički tekstovi” koji, kako kaže R. Lachmann (2002: 11): “razvijaju strategije provjere smisla kojima podređuju fantazam manifestiran kao kontingentan događaj, kao prodor neobjašnjivog u postojeći poredak”. Za njih je karakteristično da se granični prostor “između neobjašnjivosti i objašnjivosti, nepoznatosti i poznatosti kakva događaja ili fenomena pojavljuje kao granica između kontingencije i smisla” (*ibidem*). To su, prije svega, priče koje imaju somnabularnu dimenziju. San je zona objedinjavanja života i smrti, pri čemu je suprapozicioniran iskustvu i reflektuje

se po principu spiritualističkog odraza u odnosu na *svjesnu* stvarnost. Svjesno i nesvjesno u toj međuzoni potiru sopstvene funkcije. *Vrisak* kao znak prekida košmara i njegova utemeljenost u fikcionalnoj stvarnosti nalazi se u naslovnoj priči i u *Ogledalu nepoznatog*. I tu imamo postupak koji je vođen prethodnim minus-prisustvom narativnog svjedočenja da je riječ o somnabularnom iskustvu, uz gotovo identično dočaravanje atmosfere sanjanja. Kao i naratorica u *Enciklopediji mrtvih*, koja se prisjetila da je već negdje čitala o toj čuvenoj knjizi, tako i djevojčica Berta u hrastovoj šumi u kojoj zalazi sunce, “kao u snu, pronalazi nekakve dugovrate pečurke, za koje *jasno zna, mada joj to niko nikad nije rekao*, da su otrovne: o tome govori njihov preteći izgled. (Devojčica se ne vara, devojčica je u pravu: to su otrovne gljive, Ithyphalus Impuditus, *što ona ne zna, ne bi smela znati*” (Kiš 1990a: 118, naglašavanje V.V.J.). Dalje, *onaj pogled* “u kojemu je sažet čitav život i sav užas saznanja smrti” (*ibidem*: 82), zapravo tanatofobni užas koji ukazuje na iskustvo konačnosti, jeste metonimijska jedinica koja se prenosi i na ostale priče u knjizi. Zapravo, nasilna smrt Bertinih sestara identična je nasilnom iskustvu uezvijerenih djevojčica iz *Knjige kraljeva i budala*. U njoj je, na samom početku “u jednom peterburškom listu avgusta hiljadu devetsto šeste godine nagoviješten zločin, u košmarnoj scenografiji” (*ibidem*: 155), a o čemu se obavještavamo kroz narativno anahroničnu perspektivu (aktiviranjem mehanizma sjećanja *X. -a*) uzrokovanog iznenadnim otkrićem o ispravnosti “sumnje u postojanje Zavera”:

I tu mu iskrsnu pred oči *izbezumljen pogled jedne devojčice*, negde u Odesi. Naslonjena glavom na razvaljeno krilo ormana, u kojem je pokušala da se sakrije, leži kao skamenjena, mada još diše. *U ogledalu, kao citat*, vide se iznakaženi leševi, razbacani komadi nameštaja, ogledala, samovara, razbijenih lampi, rublje i odeća, madraci, razvaljene perine; ulica je prekrivena snegom: svuda je popadalo paperje, pa i po drveću (Kiš 1990a: 181, naglašavanje V.V.J.).

U snu ili ogledalu se reflektuju nesaznatljivi kodovi stvarnosti, koje je Kiš izrazio komentarom o tome da su “najintimniji košmari već materijalizovani u tvrdom kamenu, kao kakav čudovišan spomenik” (Kiš 1990a: 231). U *Crvenim markama s likom Lenjina* stoji Kišov navod da su “snovi slika onoga sveta, i dokaz njegovog postojanja” (*ibidem*: 225). Paralela unutrašnjeg i spoljašnjeg protoka nesaznatljive energije uma odražava se i u priči *Enciklopedija mrtvih* prikazom opsesivnog slikanja koje ne predstavlja floralne motive, već *efloraciju* opake bolesti.

U *Legendi o spavačima*, gdje je Kiš više nego u ostalim pričama saobrazio jezik i stil pripovijedanja jeziku i stilskoj organizaciji poezije, san prevladava kao medijum između života i smrti, stanje koje je najpotpuniji sublimat Erosa i Tanatosa. Eros je sila koja otima *spavača* Dionisija Tanatosu, koja mu posredstvom “ruže u srcu” ne dozvoljava “da smesti svoje telo i svoju svest u srce vremena”. Sjećanje na ono što je prethodilo buđenju, Dioniziju liči na san prije tristogodišnjeg sna, to je “mora života i mora smrti, mora neutažene ljubavi, mora vremena i večnosti” (*ibidem*: 88). Međuzona dva stanja oličena je u zapitanosti šta je zapravo postojanje – da li “san u snu, te stoga stvarniji od pravog sna, jer se ne da meriti snagom budnosti, jer se ne da meriti svešču, pošto se iz tog sna čovek budi opet u san?” (*ibidem*: 91-92).

Somnabularno kodiranje stvarnosti ukazuje na čitav splet mogućih otisaka na tekstu, i ukazuje na igru kodiranja, potiskivanja i reskripcije. Težnja ka poniranju u sjećanje svijeta, u mnemoničko jezgro, koja oblikuje Kišov pripovjedački vijenac, nadređujući oniričko i nesvjesno opazivom svijetu, nije nimalo slučajno započet upravo gnostičkom legendom. Pošto je San (Hipnos) brat blizanac Tanatosa (Smrti), čin buđenja je u najstarijim kulturnomemorijskim zapisima imao soteriološko značenje, koje u Kišovoj varijanti legende izostaje. Ono što ostaje, što je jedina konstanta jeste – *užas umirućeg*. Pokušaj da se pobijedi san upravo ukazuje na neuspjeh gilgameškog inicijacijskog iskušavanja, ali ima i šire simboličko značenje, zastupljeno u brojnim religijama i tumačenjima. U različitim učnjima buđenje “podrazumeva anamnezu, otkriće stvarnog identiteta duše”, dok neznanje, amnezija, ropstvo, san, pijanstvo predstavljaju gnostičke metafore čije je značenje *duhovna smrt* (up. Elijade 1991: 161). San je zapravo besvjesnost, stanje koje rađa strah, zbrku i nestabilnost, jer oni koji spavaju bivaju uhvaćeni u *mnoge Iluzije*. Upravno, somnabularni materijal je poslužio za slikanje jedne dublje stvarnosti, kao fiktivna dokumentarnost, jer “fiktivni dokumenti nose i inskripcije, znakove, refleksije: refleksije imaginacije nadahnute specifičnim iskustvom. To je metonimijska funkcija dokumenta. Na drugoj strani može se tvrditi da ‘krivotvoreni’, fiktivni dokument funkcionira kao metafora. Ona je trop koji zamjenjuje pravi izraz a da ga pri tome ne briše” (Lachmann 2006: 102). Buđenje, dakle može da se shvati kao otrežnjenje, kao novo saznanje, odnosno spoznaja. *Probudi se*, na taj način, postaje meta-znak koje u paradigmatiskoj ravni osvjetljava dvije kišovske dvadesetodijelne parabole – parabolu o spavačima i parabolu o zlu. Zapravo, na ovaj se način jasno predočava na koji način funkcionišu enciklopedični mehanizmi u narativnom tkanju. Pri tome, posebno treba ukazati na to da: “Kad objašnjava svoj interes za enciklopediju, Kiš objašnjava i svoj interes za metonimiju kao logiku narativne koherencije: jer su dodiri i stjecaji na kakve među svojim jedinicama računa enciklopedija (u suprotnome, ne bi bila enciklopedija) istodobno točke njihova kapilarnog, metonimijskog širenja (Jukić 2012: 101).

Završnu riječ u obje verzije legende o Simonu Čudotvorcu ima upravo Sofija ‘urna blaženstva’ čije će se smrtno tijelo vratiti u Lupanar (*bordel* ali i *nered*), a duh useliti u neku novu Iluziju (jer, vrijeme i prostor su iluzije, istorija je iluzija). U *Legendi o spavačima*, kroz međuzonu stvarnosti i iluzije Dionizije doživljava košmar buđenja, jer se njegovo sjećanje deformisalo, iskrivilo i izgubilo smisao. *Ruža u srcu* – inicijator buđenja, postaje i izvor patnje, jer ona, koja ju je usadila u srce, više nije prisutna. Svojevrсна metempsihoza koja je uvezivala Sofiju iz *Simona Čudotvorca* sa Lotovom kćeri, Rahiljom, Lepom Jelenom na fonu ovog čitanja postaje još jedna Iluzija<sup>4</sup>. Slijedeći Kišovo ‘uputstvo’ da se Enciklopedija

<sup>4</sup> Na ovo se nadovezuje i intertekstualno zračenje koje Kiš u *Post scriptumu* priziva pismom ‘vrlo materijalističkog Didroa’: “O! moja Sofija, ostaje mi, dakle, izvesna nada da ću vas moći dodirnuti, osetiti, da ću moći da se sjedinim s vama, da se izmešam s vama kad nas ne bude više, ukoliko postoji u našem počelu zakon srodnosti i ako nam je suđeno da ostvarimo jedinstvo bića; ja bih onda, u sledu vekova, mogao da budem jedno s vama, a molekuli vašeg raspadnutog ljubavnika mogli bi da se uskomešaju, da se razbude i da tragaju za vašim molekulima raspešnim u prirodi! Ostavite

iščitava po ključu metafizičkog koncepta Ljubavi i Smrti, jasnije se predočava i značenje koje ima moto *Crvenih marki s likom Lenjina – Pisma nad pesmama*, 8.6. Ti stihovi glase: “Metni me kao pečat na srce svoje, kao pečat na mišicu svoju. Jer je ljubav jaka kao smrt, i ljubavna sumnja tvrda kao grob; žar je njezin kao žar ognjen, plamen Božji” (podvl. V.V.J.). Kroz jasnu aluziju na obilježavanje jevrejskog naroda i učinjeni pogrom u ime ideološki proklamovane mržnje, Kiš produkuje pobunu protiv pogroma i totalitarnih ideologija. U *Posmrtnim počastima*, svojevrsna revolucija, koju inicira sahrana prostitutke prizilazi iz egalitarnističke vizije Ukrajinca Bandure, jer ona “nije imala predrasuda prema boji kože, rasi ili religiji. [...] u njen su se ljljanski vrat utiskivali, kao pečat sveopšteg bratstva među ljudima, malteški krst, i raspeće, i zvezda Solomonova, i ruska ikona, i zub morskog psa i talisman u vidu korena mandragole...” (Kiš 1990a: 44). Jedna od najuzvišenijih zamisli oličena u trojnom jedinstvu *Liberté, égalité, fraternité*, kako nas navodi Kiš, u istoriji svijeta svedena je na značenje nezavisno složenog dijela parole: *la mort!*

O ulozi ironijskog modusa u pripovjednom tekstu sâm Kiš je u izjavio: “Ne podnosim književnost bez ironije. Pa, ironija je jedino sredstvo protiv užasa egzistencije. [...] Ja i u svojim knjigama koristim ironiju i menjam perspektive; jednom postmatram događaje objektivno, kao romantičarski sveznajući pripovedač, zatim opet namerno uništavam iluziju obraćajući se čitaocu kao autor i govoreći mu: ovde imamo posla sa književnošću, a ona je samo odsjaj stvarnosti” (*ibidem*: 276). Zahvaljujući redeskriptivnom raskrinkavanju istine / činjenica, čuda i vjere, krećući se na području dokumentarnog i kvazidokumentarnog, fikcije i realnosti, pokazuje se da je svaka *Iluzija* podložna najmanje dvostrukom tumačenju, da se sve istine izmještaju i postaju pogodne za različite uvide i različita tumačenja. Upravo zbog toga, moramo obratiti pažnju na širok raspon pretpostavki koje leže između utopije i entropije, kao krajnjih ishodišta ljudske misli. U *Simonu Čudotvorcu* predmet rastakanja, redeskripcije jesu riječ / govor i čudo, kao najtemeljniji načini za postizanje uvjerljivosti, manipulacije i zamagljivanja čula: *Među njima je bilo dobrih govornika koji su znali da nepoverljivom narodu i još nepoverljivijim vlastima daju odgovore na mnoga zamršena pitanja* (*ibidem*: 13); odnosno: *Kad se jedna laž ponavlja dugo, narod počinje da veruje. Jer vera je narodu potrebna* (*ibidem*: 15). Ironijskom sjenčenju podvrgnute su u knjizi upravo religije i ideologije, kao najrepresivniji oblici ljudskog djelovanja. Kiš daje pesimističnu viziju o ishodu čovjekove pobune, jer i tamo gore i tamo dolje je isto: hladno kao na dnu bunara. Upravo na metanarativnom nivou uspostavlja se paramnemični kontakt sa značenjem *zvijezde mikrokosmosa* (Davidove zvijezde, Solomonovog pečata) kao znaka duhovne moći individue koja može da sebe beskonačno poništava, simbola svjesnog i nesvjesnog, jedinstva suprotnosti. Na ovakav način se i značenjske ravni pojedinačnih priča proširuju, a kontakti među narativnim jedinicama *Enciklopedije mrtvih* i dodatno oznakovljuju.

U eseju o gnozi (*Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine*) Kiš ističe da je “svako biće svesno svog poraza, svoje efemernosti. Večni su samo bunari, večna je samo pustinja. Več-

---

mi to maštanje, ono mi dođe kao melem, ono bi moglo da mi obezbedi večnost u vama i sa vama...” (Kiš 1990a: 240-241).



na je samo voda u dnu mračnog bunara, nevidljiva, nemišljena, voda-koncept, voda-ideja, zaboravljena voda u dnu ponora, u mraku nevidljiva voda” (Kiš 2010: 117). A po *Jevanděljju istine, Pleroma* (punoća, ispunjenost) predstavlja čisti duhovni svijet u kojemu prebiva Otac Istine. To je božanska duhovna bit iz koje proizlazi sve, svijet sastavljen od jedinstva božanskih emanacija. Materijalni, zemaljski svijet je praznina kojom vlada Greška – Plane (Đorđević Mileusnić 1992: 62). Zapravo, cijeli zemaljski prostor i cjelokupni ljudski život jeste, po gnostičkom ključu, samo *praznina*, ništa, iluzija, san, pijanstvo, zabluda, privid. U paraboličnoj *Priči o majstoru i učeniku*, koja govori o događaju koji proizilazi iz Ben Haasovog učenja “i stavlja na ispit čitav jedan komplikovani sistem vrednosti” (Kiš 1990a: 138), naratorski glas u duhu hasidskih predanja eksplicira ‘novu pouku’ “koja nam sugerira, poslovično, da je opasno naginjati se nad tuđom prazninom, a u pustoju želi da se u njoj, kao na dnu bunara, ogleda svoje sopstveno lice; jer i to je taština. Taština nad taštinama” (*ibidem*: 146). I tu smo već uvučeni u čitav splet razmatranja o vjeri i sumnji u sve istine, jer imamo otvoren još jedan intertekstualni dijalog – dijalog sa *Knjigom propovjednikovom*, koja predstavlja jedno od najpolemičnijih poglavlja u Starom zavjetu: “Taština nad taštinama, veli propovjednik, taština nad taštinama, sve je taština” (1.2; 12.8). Pri tome, posebno je zanimljivo što ova knjiga o taštini (ispraznosti) ima tri uporišne tačke: da pravednike pogađa nepravda; da nakon života slijedi smrt i da nema ništa novo pod suncem<sup>5</sup>. Pri tome, jedna od najznačajnijih smjernica u tumačenju ovog registarskog dodira jeste onaj koji nas upozorava na činjenicu da Biblija nudi odgovore, ali da je Knjiga propovjednikova zapravo pitanje (up. Hohnjec, 2002: 338). U priči *Enciklopedija mrtvih* iznesena je “osnovna poruka sastavljača Enciklopedije – nikad se ništa ne ponavlja u istoriji ljudskih bića, sve što se na prvi pogled čini da je isto jedva da je slično; svaki je čovek zvezda za sebe, sve se događa uvek i nikad, sve se ponavlja beskrajno i neponovljivo” (Kiš 1990a: 65). I tu smo već uvučeni u čitav kišovski splet razmatranja o smislu života, o mogućnosti spoznaje, o svrsi i vrijednosti stvaranja; o kolebljivosti vjere i trajnosti sumnje, koje metonimijski prožimaju cjelokupni tekst njegove knjige. Ako pođemo od toga da pred sobom imamo autora “kojem je ironija strukturalno imanentna, Kišova će se poetika zrealiti u procesu rastakanja stvarnosti na tekst koji se koleba između svoje dokumentarnosti, fikcije i fantastičnog i koji u tim svojim kolebanjima ostvaruje upravo ono bitno: kritiku ideologije i afirmaciju etičkog prava na *epifaniju*” (Mirčev 2008).

Cijeli pripovjedni vijenac pod naslovom *Enciklopedija mrtvih* obuhvata semantički prostor koji obuhvata osciliranje ljudske istorije u prostoru između gnostičkih i hermetičkih usmjerenja. Na jednoj strani, osvjedočava se ljudska žeđ ka spoznaji i dokazivanju činjenica u težnji da se dođe do Istine, dok na drugoj strani postoji nemogućnost dolaska do nje usljed ograničenosti ljudskog znanja. Upravo zbog toga, sumnja predstavlja temeljni pogon u dolasku do spoznaje, jer su činjenice često potisnute ili izbrisane a ostatak sjećanja koji nam se predočava zbog toga je podlozan učitavanju novih značenja. Upravo, u povijesti o *Knjizi kraljeva i budala*, Kiš pokazuje mehanizam pomoću kojega se esej o knjizi “pretvara u pri-

<sup>5</sup> Što je bilo to će biti, što se činilo to će se činiti, i nema ništa novo pod suncem (up. Prop 1,9).

povijest o povijesti knjige: povijesti njezina nastanka, širenja, recipiranja, uporabe i, nakraju, zlouporabe” (Beganović 2005: 109). Ovaj esej-pripovijest izrasta na predlošku jednog od najviše zloupotrebljivanih zapisa u istoriji: *Protokolima sionskih mudraca*. Ta parabola o zlu je “započeta na marginama činjenica – ne izneveravajući ih sasvim”; pri čemu Kiš postulira jednu od karakteristika svoje *ars poeticae*: pripovijest-esej se “razvija upravo na mestima gde su podaci bili nedovoljni a fakta nepoznata, u polumraku gde stvari zadobijaju pomerene senke i oblike” (Kiš 1990a: 157). Falsifikat izrasta iz satiričnog dijaloga između Makijavelija i Montesjkja koji vode u paklu (autora Morisa Žolija, napisanog 1864. godine kao kritike politike Napoleona III) i zagonetnog Nilusovog Antihrista, pretvara se u povijest o *Zaveri* i na duši nosi nekoliko miliona mrtvih. Na taj način, zvanična istorija postaje rezultat fantazmagorije koja ima za cilj dokazivanje navodne jevrejske namjere da se zavlada svijetom, što uz Kišovu aluziju na istovjetan duh koji povezuje francuske revolucionare i boljševike, te uticaj knjige na Hitlera (slikara-amatera) i Staljina (nesvršenog bogoslova), raskrinkava pogubnost ideoloških sistema koji su obilježili prvu polovinu XX vijeka. U takvoj paradoksalnoj situaciji Kiš “likove kao personifikacije živih ljudi zamjenjuje knjigom, koja postaje personalizirani i personificirani glavni junak jedne pripovijesti” (Beganović 2005: 110).

Demonska snaga knjige-ubice, koja pokreće *Zaveru* je upravo u sljedećem: “Ona ima u sebi, bar naizgled, sve ono što imaju svete knjige: zakone i kaznu za prekršioce. Njen je nastanak isto toliko tajanstven kao i nastanak Biblije, a skromni sastavljač – Nilus - pojavljuje se tu samo kao komentator i priređivač, neka vrsta egzegete. Jedina je razlika u tome što je *Zavera*, uprkos svom mutnom poreklu, ipak ljudska tvorevina. To je čini zavodničkom, sumnjivom i zločinačkom” (Kiš 1990a: 157-158). Od posebnog nam je značaja ukazati na činjenicu da Kiš problematizuje odnos istorijskog i fiktivnog u ljudskoj istoriji, na jednoj strani, dok na drugoj ukazuje na mogućnosti zloupotrebe knjige i svetih zapisa. Jer: “svaki nauk koji se temelji na moralu, može da nanese, dospjevši u nedorasle ruke, isto toliko zla koliko bi moglo doneti dobra” (*ibidem*: 164).

Kiš se, bez izuzetka, ostvrlljuje na sve tirane, na sve koji smatraju da u ime ideoloških težnji imaju pravo da uništavaju ljudske živote i upravljaju tuđim sudbinama. Uzrok za činjjenje svih zala u ljudskoj istoriji počiva u ravni pogrešnog tumačenja zapisanog, pri čemu se isključuje mogućnost dijaloga i kritičkog mišljenja. Danilo Kiš ovo objašnjava na sljedeći način: “Svete su knjige, međutim, kao i kanonizovana dela gospodarâ mišljenja, poput zmijskog otrova; one su izvor moralnosti i bezakonja, milosti i zločina. ‘Mnoge knjige nisu opasne. Opasna je samo jedna’” (Kiš 1990a: 236). S ovim je u vezi i Ekov stav da “svaka knjiga sadrži u sebi jednu iskrinu istine” što znači da se u dolasku do saznanja sve knjige moraju uzajamno potkrepljivati (Eko 2001: 47)<sup>6</sup>. Jer, u osnovi svakog totalitarističkog mišljenja

<sup>6</sup> Ovdje se možemo podsjetiti legende o halifu Umaru (Umaru). Zapravo, nasuprot težnji da se sva znanja svijeta sačuvaju i pohrane na jednom mjestu (koju simbolizuje Aleksandrijska biblioteka), legenda o halifu Umaru svjedoči o opravdanju koje je on svojoj vojsci dao kao razlog za uništavanje aleksandrijskog hrama drevnog znanja. Ono se sadrži u argumentaciji: te knjige u Aleksandrijskoj biblioteci su ili u suprotnosti sa Kuranom, što znači da su jeres; ili kazuju isto, što znači da

opstoji pozivanje na samo jednu Knjigu, na samo jedan stav koji ne dozvoljava drugo i drugačije mišljenje. Vidimo da Kiš pravi rekonstruktivan mnemonički manevar ukazujući na to da mehanizam svih ‘centara moći’ proističe iz jednostranog i nekritičkog tumačenja, iz riječi / govora koji nalikuje jedan na drugi, iz pozicije totalitarne svijesti koja projektuje mnoštvo mišljenja kao odjek samo jednog: Simonovi oponenti bili su slični po fizičkom izgledu, ali još sličniji mentalno “kao da su učili iz iste knjige” (Kiš 1990a: 12). Dakle, njihova svijest je oblikovana po principu jednoobraznosti što ih ne dovodi u mogućnost da drugačije misle i još manje da prihvataju drugačije stavove. Ovo nedvosmisleno ukazuje na to da svako jednostrano učenje / tumačenje, čak i kada je utemeljeno u sadržaj svetih knjiga, može da postane izvor zla:

[...] opasnost “političke životinje” dolazi iz uverenja crpenog iz samo jedne knjige, koja može biti Biblija, Kur’an ili Marksovi ili Homeinijevi spisi, i obično su u pitanju ljudi koji su pročitali samo jednu knjigu, a jedna knjiga ne seje sumnju. U tome i jeste opasnost te jedne jedine knjige, jer nema takve knjige koja bi, kao kod Žida, imala dva stupca u kojima se nalazi tvrdnja i poricanje te tvrdnje. Dakle, više knjiga, to su uvek protivurečne tvrdnje. I to sam hteo da kažem i pokažem na konkretnom primeru jedne opasne knjige, koja još postoji, koja se preštapava, koja i dalje pobuđuje veliku znatiželju i predstavlja ogromnu opasnost za mnoge ljude (Kiš 1986)<sup>7</sup>.

Kao vezivna nit svih narativnih jedinica provlači se spoznaja da pri pozivanju na dogmu nema suštinske razlike među progoniteljima i tiranima – kako god se nazivali i u čije god ime nastupali, svi oni pretvaraju živote ljudi u tragične farse koje “ispisuju ljudi skoro isto toliko moćni kao bogovi” (Kiš 1990a: 151). Pogubnost ideoloških pohoda koji vode u pogrom, u uništenje i pokušaj *brisanja* onih koji drugačije vjeruju, promišljaju i dovode u sumnju ono što drugi zastupaju, počiva na zabludi da su dželati istorije (ili dželati u istoriji) samo izvršitelji namjere neke više sile (svete knjige) i time oslobođeni lične odgovornosti. Kiš u *Knjizi kraljeva i budala* ne raskrinkava samo filozofiju i psihologiju zavjere, već maestralno slika mehanizam zločina koji plodno tle nalazi upravo u atmosferi u kojoj “se mešaju sujeverje, okultizam i mistično ludilo sa verskim fanatizmom i razvratom” (*ibidem*: 161). Zato i uzima najuzvišeniju i najplemenitiju od svih ljudskih tvorevina – *knjigu* i pokazuje da ona može da bude izvor zločina u mjeri u kojoj se može pretpostaviti da je njena riječ i njeno trajanje vrijednije od života, ili da je iznad vrijednosti koje se njome uništavaju. Kišov hasidimski manevar ka spoznaji istorije svijeta ukazuje na najveću zabludu čovječanstva: “sve što je izgledalo kao plod slučaja i nebeske mehanike, borba uzvišenih principa i sudbine” zapravo je dio ljudske volje i taštine; jer “neko ovozemaljski pokreće konce” (Kiš 1990a: 157).

---

su suvišne. Dakle, kalif je predstavnik svih totalitaristički usmjerenih ideologa koji su spremni da u ime jedne Istine unište sve druge istine, što u konačnom rezultatu povlači uništenje pamćenja svijeta.

<sup>7</sup> *La rage d'aimer de Danilo Kiš* je naziv intervjua koji je sa Kišom vodio Š. Žilije na francuskom radiju, a prevela ga je M. Miočinović. Dostupno na: < <http://www.danilokis.org/danas23-02-02.htm> >.

Danilo Kiš u *Enciklopediji mrtvih* aktivira našu percepciju istorije svijeta kao sveukupnost ljudskih života, koji bez obzira na istorijsku anonimnost, nose u sebi dio opšteg kulturnog nasljeđa. Taj kišovski manevar zahtijeva čitanje kroz buđenje svijesti o jednakoj vrijednosti pojedinačnih ljudskih života, o postojanju ideološki projektovanih mehanizama koji dovode do uništenja duha i tijela i o neponovljivoj individualnosti svakog živog bića. Zahvaljujući takvom postupku on uvezuje kulturalnomemorijske matrice i značenja svetih knjiga, pokazujući da one ne šalju različite poruke, već da su pogubni i različiti zapravo pohodi učinjeni u ime njihovih pogrešnih tumačenja. Sve u knjizi zastupljene povijesti o smrti reflektuju isječke ljudskog trajanja koje zaslužuje da bude ugrađeno u ljudsko pamćenje sa jednakim pravom kao i oni čija su imena već zabilježena u istoriji ili enciklopedijskim priručnicima. Pri tome, ne smijemo zaboraviti ni to da glavni likovi njegovih pripovijesti nose obilježja određena kulturnim identitetom i s njim povezanim kulturnim pamćenjem, egzistirajući kao semiozis ugrađen u istoriju i literaturu, dakle u kolektivno pamćenje koje se podastire kao opšti simbolički svijet smisla (up. Asman 2007: 12). Na taj način, knjiga postaje 'otekstotvoreni svet' ili paralelni Univerzum (Pijanović 2005: 194), koji reflektuje totalitet svega što postoji.

Kišov rani enciklopedijski ideal pisanja i opsesivna tema smrti dovedeni su do savršenstva upravo u ovom njegovom posljednjem djelu. Pripovijesti iz *Enciklopedije mrtvih* pokazuju načine na koje se između života i smrti, istine i dogme, činjenice i iluzije oblikuje sjećanje svijeta kao jedinstveni semantički prostor u kojemu su jedine konstante Ljubav i Smrt. Upravo, izborom forme i književnim postupcima koji su u *Enciklopediji* zastupljeni, Kiš pokazuje da je sveukupna literatura zapravo jedina riznica pamćenja koja se opire istorijskim supresijama i svim oblicima hijerarhizovanja. Ako prihvatimo mišljenje da su sve pripovijesti Kišove *Enciklopedije* zapravo alegorija pisanja, postajemo svjesni i toga da Kišova tekstualizacija svijeta zahtijeva neprekidno promišljanje konteksta priče i time tvori hipertekstovnu riznicu u kojoj se dodiruju fikcija i realnost, zvanična i nezvanična istorija, pravi i krivotvoreni dokument, intertekstualna afirmacija i pritajena polemika. I *Post scriptum*, koji moramo smatrati dijelom njegove promišljene narativne strategije, ukazuje na potrebu da se sve 'velike priče' iz istorije svijeta iščitavaju na fonu sumnje i neprekidnog sučeljavanja činjenica – jer nekada je ono što je od suštinske važnosti u njima istorijski zloupotrebjeno, zaboravljeno, ili čak izbrisano poput pojedinačnog ljudskog trajanja. A misija literature je, kišovski rečeno, da postavlja pitanja umjesto da daje konačne odgovore.

### Literatura

- Asman 2007: J. Assman, *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd 2007.
- Beganović 2005: D. Beganović, *O kulturalnom pamćenju u djelu Danila Kiša*, Dissertation, Geisteswissenschaftliche Sektion, Fachbereich Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz, Tag der mündlichen Prüfung: 16.2.2005, s. 215, <<http://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3653/PREDGOVOR.pdf?sequence=1>> (11.06.2017).

- Creet 2002: J. Creet, *The Archive and the Uncanny: Danilo Kiš's 'Encyclopedia of the Dead' and the Fantasy of Hypermnnesia*, u: R. Comay (ed.), *Lost in the Archives*, Toronto 2002, s. 265-276.
- Delić 1995: J. Delić, *Književni pogledi Danila Kiša: ka poetici Kišove proze*, Beograd 1995.
- Đorđević Mileusnić 1992: D. Đorđević Mileusnić (ur.), *Gnostički tekstovi*, Gradac 1992.
- Elijade 1991: M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Beograd 1991.
- Eko 2001: U. Eko, *Granice tumačenja*, Beograd 2001.
- Hohnjec 2002: N. Hohnjec, *Tri biblijske filozofije života: život kao ispraznost (Prop), trpljenje (Job) i ljubav (Pj)*, "Obnovljeni život", LVII, 2002, 3, s. 333-351.
- Ivanović 2016: R.V. Ivanović, *Estetička, poetička i kritička opredeljenja Danila Kiša*, u: R.V. Ivanović (ur.), *Danilo Kiš osamdeset godina od rođenja (1935-2015)*, Podgorica 2016, s. 99-118.
- Jukić 2012: T. Jukić, *PLUS D'UN: Narativni kolektivi Danila Kiša*, "Sarajevske Sveske", 2012, 37-38, s. 93-106, <<http://www.sveske.ba/bs/content/plus-dunnarativni-kolektivi-danila-kisa>> (11. 06. 2017).
- Kiš 1974: D. Kiš, *Po-etika*, II, Beograd 1974.
- Kiš 1978: D. Kiš, *Čas anatomije*, Beograd 1978.
- Kiš 1986: D. Kiš, *La rage d'aïmer de Danilo Kiš*, "Vikend", 23-24.02.2002, <<http://www.danilokis.org/danas23-02-02.htm>> (11.06.2017).
- Kiš 1990a: D. Kiš, *Enciklopedija mrtvih*, Beograd, 1990.
- Kiš 1990b: D. Kiš, *Gorki talog iskustva*, prir. M. Miočinović, Beograd 1990.
- Kiš 1995: D. Kiš, *Život*, literatura, Beograd, 1995.
- Kiš 2010: D. Kiš, *Homo poeticus*, Podgorica 2010.
- Lachmann 2002: R. Lachmann, *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Zagreb 2002.
- Lachmann 2006: R. Lachmann, *Faktografija i tanatografija u Grobnici za Borisa Davidoviča, Psalmu 44 i Peščaniku Danila Kiša*, "Zbornik Matice srpske za književnost", LIV, 2006, 2, s. 99-114.
- Mirčev 2008: A. Mirčev, *Genološke kušnje*, "Kolo", 3-4, <<http://www.matica.hr/kolo/309/Genolo%C5%Aike%20ku%C5%A1nje/>> (11.06.2017).
- Nicolosi 2013: R. Nicolosi, *Enciklopedijsko u 'Enciklopediji mrtvih' Danila Kiša*, "Ulaznica", XLVII, 2013, 234-235, s. 223-243.
- Pejgels 2006: E. Pejgels, *Gnostička jevandjelja*, Beograd 2006.
- Pijanović 2005: P. Pijanović, *Proza Danila Kiša*, Podgorica 2006.

*Abstract*

Vesna Vukićević-Janković

*A Pilgrimage Through the Memory of the World by Danilo Kiš*

Danilo Kiš carried out an inquiring maneuver for the absolute form in which the written has the ability to override and / or delete time and space. It is the result of his desire for compression or de/constructive effort to transform a novelistic tissue into an encyclopedic register. His literary work is aimed at integration of the obverse and reverse of fate in duration and disappearance. Through the exposure and semantic para-semantic levels of human understanding of the factual and fictional, through questioning face and reverse the history of the world, *The Encyclopedia of the Dead* suggests a smoldering in religions and philosophical systems, whose central issue is always in a vacuum between death and love. *The Encyclopedia of the Dead* offers the key to figuring out the ideal of the writer's poetics, though, in his words, its ideal is never achieved.

*Keywords*

Memory; remembrance; encyclopedia; metonymy; narration; symbol.