

## »БАШТА, ПЕПЕО«: ПРИПОВЕДНО НЕСВЕСНО

Роман *Башта, пепео* представља раскрсницу у Кишовом стваралаштву, пошто се у њему додирује приповедно и стилско–формално искуство и *Псалма 44* и *Мансарге*, и отвара нови поетичко–тематски хоризонт. Међутим, и поред увођења нових поступака, и поред отварања магистралне теме Кишове прозе, *шеме оца*, и поред »знаска«, рађања и осамостаљивања истражног дикурса, ова књига неће донети поетичко заокружење Кишове прозе, него ће обележити само једну етапу у неколико поетичких токова којима ће се Данило Киш кретати. Приповедна драма у *Башти, пепелу* осцилује између евокативног и истражног поступка, и прожимајући се са трансприповедном психолошком причом, оставља незаокруженим и поетику и приповедање, и приповедачев и очев идентитет. Поетичко искуство *Баште, пепела* поновиће се у *Раним јадима*, док ће у *Пешчанику* бити доведено до сопствених граница: отац ће бити приморан да говори пред »истражитељем«.

Као први детаљ из романа *Башта, пепео*, који ће нас на тематском плану директно увести у проблем истраге и ислеђивања, издвојићемо фрагмент једне исповедне реченице Андреаса Сама: »пратио сам са највећим интересовањем судске процесе вођене против шпијуна, варалица, ратних лифеграната, одмеравао сам казну по својој вољи и делио милост краљевски« (*Башта, пепео*, стр. 67)<sup>1</sup>. Заинтересованост приповедача за судске процесе у овом примеру употребљена је у пародијском смислу (Анди журнале чита на нужнику) и подређена дечјој имагинацији. Касније, она ће полако почети да се поклапа са политичком реалношћу и да прераста у нешто много комплекс-

---

1 Кишове текстове цитирамо према: Данило Киш, *Сабрана дела*, приредила Мирјана Миоциновић, Бигз, Београд, 1995.

сније, посебно када Анди почне да региструје намештени процес против свог оца, Едуарда Сама:

»Власти су прихватале и стенографисале извештаје шпијуна и стављале их у очеву голему картотеку, потпуно незаинтересоване, јер су, за случај да се укаже потреба, имале на челу целе те конфузне и големе картотеке лекарску потврду о очевој неуравнотежености, што их је ослобађало сваке ближе одговорности.« (стр. 106–107)<sup>2</sup>

Организовање ухођења и шпијунирања, мешање црквених власти и анатемисање Едуарда Сама, оставиће траг на идејним и емотивним садржајима приповедања, али и на његову свест о приповедању. Читање журнала који распаљују имагинацију и картотека доказа против оца, као елементи који директно утичу на конституисање приповедног и поетичког модела овог романа, постајући поетичке метафоре, на крају *Башиће*, *Њејела* биће употпуњени сликом још једног поетичко–приповедног »поступка« – књиговодством, и подудариће се са рађањем самог приповедача овога романа који је, парадоксално, цео роман већ исприповедао:

»Ослобођеном скрупула свакодневног морала, *свесном* своје ништавности, у сну ми је нестајао чак и страх од Бога: хтео сам да се наплатим за цену свог скорашњег пакла, хтео сам, просто речено, да живим свој живот, свој нацивот, макар у сну. Знао сам да нећу успети да преварим свог анђела–чуvara, јер он спава заједно са мном и бележи у своје књиге за двојно књиговодство извештаје о мом понашању, али сам се задовољавао чињеницом да је његово присуство у сну постајало сасвим подношљиво, његово шапутање једва чујно.« (стр. 190–191)

Бележење у књиге, »двојно књиговодство«<sup>3</sup> које води анђео, јесте двоструки ток живота који је, у једној библијској перспективи, претворен у записник (живот је књига, библијски – есхатолошка »књига живота«), књиговодство о другоме, анђела о Андију или Андија о своме оцу, посебним поступцима<sup>4</sup>. По-

---

2 Нешто касније, Анди ће регистровати и шири политичко-историјски контекст: »Већ су се по провинцијама појављивали шпијуни и провокатори и, преодевени у радничке лидере, са лажним брковима, прислушкивали разговоре по кафанама и бележили у своје нотесе ситним шифрованим рукописом револуционарне или макар сумњиве, анархистичке изјаве појединих напредних буржуја, графичких радника и зидарских калфи« (стр. 177).

3 Види и стр. 229-230. Метафора двојног књиговодства појављује се и уз фигуру »малог кржљавог трговца« Рајнвајна, који у »држи у руци голему свеску за двојно књиговодство« (стр. 156-157).

4 Схватањем да је у *Башићи*, *Њејелу* свест о сну у коме се губи сан идентична свести о приповедању у коме нестају евокације успомена и почиње борба за поетику, као парадокс конституисања свести о приповедању, а тако и свести о поетици, предмет је текста Алек-

етика књиговођења (класификовање, каталози, документовање, записници), »неочекивано« ће постати основна метафора Кишове поетике<sup>5</sup>, као што ће *Башића, њејео* у једном моменту *неочекивано* постати роман о другоме, о приповедачевом оцу. Процеси из журнала, књиговодство анђела, монтирани процес против Едуарда Сама, премештају се са семантичког на приповедни план, када се догоди нестанак оца и почне »процес« трагања за њим: *прво* »несвесним« приповедањем о оцу и његовом заузимању места главног лика романа (Од дела који почиње речима: »Мој отац је данима, упорно, седео поред кочијаша...« (*Башића, њејео*, стр. 57)), *друго*, свешћу о томе: »Тако, сасвим неочекивано и непредвиђено, ова историја, ова скаска, постаје све више историја мог оца, историја генијалног Едуарда Сама.« (стр. 117) Како кроз роман расте поетичко знање приповедача о тексту који пише, тако се одвија и излазак из детиње имагинације и потпуније развија свест о себи и другоме: кроз свест о другоме приповедач говори о сопственој приповедној и психолошкој самосвести. Иманентно подвојени персонални приповедач (*ја*–доживљаја, *ја*–говора), из првог дела романа, мења своју »структуру« у другом делу: он и даље остаје подвојен на наведени начин (јер, и поред промена, евокативну форму приповедања он не напушта до краја романа), али истовремено постаје подвојен на плану свести о приповедању – говорећи о другом, приповедач говори о сопственој приповедној самосвести, о сопственом приповедном поступку. Дакле, евокативно приповедно *ја* бива замењено рефлексивним приповедним *ја*, чију »истинитост« приповедања гарантује не психолошка конфигурација или искуство тог *ја* него његова рефлексивност, његова метаприповедна свест. Прелазак са приповедања као сећања на приповедање као истрагу, са субјективног на објективно, евокативног на дедуктивно, има за последицу промену приповедне перспективе, поетичко освешћење и »отрежњење«. Свест о одласку оца и нестварности његовог лика (чији идентитет магловито чувају успомене) поклапа се почетком истраге:

»То што нас мучи и што нам не да да се предамо блаженом бележењу чињеница јесте та мутна повест о мом оцу, саткана од самих иреалија. Ову реч не

---

сандра Јеркова »Оквир, рам, пукотина. Иманентна поетика Данила Киша«, у: *Данило Киш између Цетиња и њанонској поштоја* (зборник), Народна библиотека »Бурђе Црнојевић«, Цетиње, 1993, 61-85.

5 Томе у прилог говори и чињеница са краја Кишовог стваралаштва да фантастична енциклопедија из приче »Енциклопедија мртвих« »не брине, међутим, само о материјалним добрима, то није књија двојној књиговосјива ШД. Б<sup>1</sup> или књија инвентара, нити именик као *Књија Краљева* или *Књија Посјања*, мада јеста и то; у њој се говори и о душевним стањима човека, о његовом погледу на свет, на Бога, о његовим сумњама у постојање другог света, о његовим моралним нормама. Али оно што највише зачуђује, то је тај јединствени спој спољњег и унутрашњег, то инсистирање на материјалним чињеницама које се доводе у логичну везу са човеком, са оним што се зове његова душа.« (*Енциклопедија мртвих*, 64)

треба схватити погрешно: мој је отац присутнији од сваког и од свега што ме у то време окружује, но он се вешто скрива под једном од својих многобројних маски, мењајући улоге са нечувеном спретношћу, прикрива своје право лице, служи се најперфиднијом мимикријом. Свеједно. Покушајмо да га демаскирамо, да га демистификујемо, јер и иначе се повест о мом оцу полако и неминовно ближи свом свршетку.» (стр. 117–118)

Поступак демистификације за којим посеже приповедач, програмски је формулисан, и као епистемолошко и као поетичко средство. Демистификација ће се обављати на два начина: 1. самим »уласком« у поетички модел романа ствари и фигуре се демистификују (»Тада, док је ишао насипом, у свом црном героку, замахујући високо штапом, љуљајући се у ходу као катарка, са својом пожутелом крагном од каучука, са својим наочарима гвоздених оквира, загледан у празно – тада је мој отац ушао у пејзаж ове слике и потпуно се демистификовао« (стр. 118)) и 2. приповедним поступком и приповедачевом вољом да се демистификација изврши (»ја сам утолико више настојао да га пронађем и демистификујем« (стр. 172)). Ова двострука демистификација оца постиже се, парадоксално, сасвим супротним средством, мистификацијом: оца непрестано треба мистификовати (истрагом, причом, демистификацијом) не би ли се оголио.

Конституисање приповедачеве (само)свести кроз *Породични циркус* или кроз причу о оцу која је прича о приповедању, преобразиће се у трагање за формом демистификације која би омогућила да се заувек нестали отац уприсутни, да се реконструишу његова биографија и његов лик, да постане доступан и схватљив. Да би била остварена »демистификација« оца, можда и једне личне трауме, Данило Киш константно трансформише своју поетику<sup>6</sup>, варира различите приповедне поступке, док у *Пешчанику* отац не буде посађен на иследничку столицу. Особа која симболички треба да буде »схваћена«, »сазната«, мора да буде изложена полицијској (или научној) истрази и да, такође симболички, одговора за своје поступке. Оца је требало вивисецирати, научно анализирати, његов идентитет доказивати, класификовати, редуковати, што је коначно постигнуто у *Пешчанику*, у коме је проблем оца разрешен поетичком мрежом приповедних поступака, пре свих »Истражним поступком« и » Испитивањем сведока«.

Присуство па одсуство, које карактерише фигуру Е.С–а, представља присуство и одсуство једног облика приче, што ће иницирати чежњу за попуњавањем те празнине (прошлости, садашњости, заборав<sup>7</sup>, оца), али не успоменама као у првом делу *Башиће, њејела* (или *Раним јадима*) него приповедном игром као оквиром који обухвата празнину несталог оца. Приповедни поступци, дакле,

---

6 Други разлог трансформације поетике можемо наћи у »демистификацији« поетичких очева: Флобера, Пруста, Шулца, Бабелја, Џојса, Борхеса, Пенжеа, Набокова.

7 »Време се у тамној кукуљици ноћи (...) заустављено клатно у срцу *ствари прињечених заборавом, нејоспојећих шако рећи, (...) све је то њешка празнина без*

омогућавају самој одсутности да проговори. Одсутни отац као одсутни садржај који треба обухватити, међутим, на најдраматичнији и најинтензивнији начин је присутан у дну свести приповедача који се, трагајући за формом, сусреће са својом »едипалном« дилемом која је и »едипална« драма приповедања<sup>8</sup>. Приповедачево »несвесно« доступно је преко слика (којима се обликује фигура оца), као и у приповедним, фројдовски речено, *омашкама*. Оно, дакле, већ поседује извесну форму, као што се са друге стране јавља изненадно, како се то догађа у *Башићи*, *Њејелу*, када се као приповедна »омашка« неочекивано појави отац и односе превагу у роману. Док је избегавао »оживљавање своје историје«, приповедачева прича се формирала око његових успомена, али кад на сцену романа пробије лик оца, онда се напушта дотадашња поетика и прелази на документарно–истражно трагање за сужејно присутном али онтолошки одсутном фигуром Е. С–а. Као могући излаз из ове парадоксалне ситуације намећу се *лићераиштура* (син проналази излаз, не и ослобођење, тамо где га отац није нашао), *исџраја*, доследно спроведено тек у *Пешичанику*, и *иронија*<sup>9</sup>, кроз коју се отац посматра као детронизирана фигура (*теније њушовања*, *Ахасвер*, *меџафизичар*, *месија*, *луџајући филозоф*, *песник који изјара у сџваралачком заносу*, *џисаи*, *шахисџа*, *хиџохондар*, *свџски њуџник*, *теније*, *чувени њевач*, *сврџнуџи руски кнез*, *божански клаун*, *клови без маске и лажној носа*, *велики џлумаи*, *џреџни џророк*, *лажни аџосџол*, *џаџкасџи дусџабанаџ*, *херој и мученик*, *вођа еџодуса*, *каџџан брода*, *изџнаник*, *еџџикоџедисџа*, *маџ*, *џсихолоџ*)<sup>10</sup>. Кроз *Породични циркус*, наине, окрећу се полови приповедне и ауторитарне (у психолошком и приповедном смислу) хијерархије, проблематизује се ауторитет: »син« (истражни поетички модел) постаје моћан, а »отац« (психолошко искуство, успомене, претходна поетика) немоћан, жртва своје судбине, изложен анализи и ислеђивању.

На наличју, дакле, поетичког »трагања за формом« које карактерише *Породични циркус*, којег, између осталог, Киш одређује као *Билдунџсро-*

---

смысле (...) смрџи сџвари у тој ноџи осеџам скоро опипљиво« (*Башиџа*, *Њејео*, стр. 236).

8 »Усложњавање форме Данила Киша показује се као нужна последица превладавања субјективног става према свету који се жели моделовати« (Миливој Сребро, *Роман као џосџуџак*, Матица српска, Нови Сад, 1985, 103). Не заборавимо да је, како каже приповедач овог романа, кључна фигура тог света – Е. С.

9 Истрага се, дакле, као приповедни поступак у Кишовој прози рађа између осталог и из *џсихолошкоџ хоризонџа* породичне трилогије. Из истог извора у приповедање ће ући и *иронија* којом се фигура оца непресано детронизује, али и *џаџџџика* којом је праћена свака психолошка игра, а које ће остати стилски поступци карактеристични за Кишову прозу, супротстављени и комплементарни, конституишући два пола Кишовог света: поетику и етику, лиризам и епику, емоцију и логику, близину и дистанцу. Додајмо да се приповедачка самосвест потврђује и употребом пародијских поступака као свешћу о форми и обликовању.

10 Види: *Башиџа*, *Њејео*, стр. 26, 69, 117, 119, 124, 134, 203 и др; *Пешичаник*, стр. 63, 92, и др.

ман,<sup>11</sup> наћи ће се биографијом оптерећено, психолошко »трагање за оцем«. Делови прошлости, несвесног, скривени делови »животне приче«, као невидљиви извори, већ су фикције, слике, речи (језик, фабула, приповедни поступци), под чијим притиском приповедање трага за превазилажењем сопствених комплекса, преко којих, помоћу истраге, приповедач гради нову причу кроз коју би биографско–психолошку причу разрешио поетичким решењем. Иако Кишови романи поетички раскидају са обликом психолошке мотивације карактеристичне за модернистички или реалистички проседе, иако је у *Пешичанику* и *Гробници за Бориса Давидовича* овај раскид најдоследније и најрадикалније изведен (метаприповедањем, редукцијом карактера јунака, документима, сведочењима), у контексту породичне трилогије може се реконструисати »потиснута« психолошка прича о оцу, и прећутна психолошка мотивација, и то као психолошка мотивација приповедног поступка или *приповедно* »несвесно«.

Говорећи о поетици *Гробнице за Бориса Давидовича*, Киш ће покушати да програмски помири однос између документарности и психолошке мотивације:

»Овај пак поступак, ово позивање на изворе, на документ, на изворе и на документе најразличитије провенијенције, није, заправо, ништа друго до покушај да се психолошка мотивација не одбаци сасвим (јер ју је немогуће одбацивати, пошто се на њој заснива свака сижејна разрада и њено функционисање), него да се из ње избаци тај свезнајући поглед, то једнострано сагледавање свих појава, да се учини покретљивим не само око камере, него да се појава, један лик, сагледају из разних аспеката, из разних углова, из разних субјективних позиција, не аутора, него сведока.« (*Час анаџомије*, стр. 125)

И као што *објава* поетике преко анђела, *објава* институционалног поретка путем пресије над Едуардом Самом, *објава* судских процеса преко жур-

---

11 *Породични циркус* би могао да се дефинише и као (ауто)биографски и (ауто)поетички билдунгсроман, што ће Данило Киш и потврдити: »Јер овако повезане, те три књиге показују на двама различитим плановима, у неком бизарном паралелизму, развој не само двеју главних личности које се тим књигама траже и допуњују, него оне показују и сазревање тих двеју личности и на плану творачком: ако је личност названа А. С. идентична личношћу писца, онда су те три књиге, поређане овако, на познат начин, и истовремено, и билдунгсроман једне литерарне биографије.« (»Сви гени мојих лектира« у: *Ното Поетисис*, 215-216); »Тачно је само то да се ове три поменуће књиге, – *Рани јаги – Башџа, Ђејео – Пешичаник*, у овом и оваквом редоследу, с једне стране можда допуњују, те би могле стајати тако поређане као неки својеврстан билдунгсроман, у двострукој функцији, јер се у њима одсликава развој заправо двеју личности, с једне стране Андреаса Сама, а с друге стране Д. К.– а, и све би то било красно и лепо кад ту не би постојао један чудан закон по којем се те књиге узајамно поништавају.« (272)

нала (дакле, преко текста), и артикулсање поетике демистификације, отвара поетичку перспективу истраге, исто тако *објава* да роман о приповедачу постаје роман о оцу отвара измештену психолошку причу која се превазилази не психолошким већ поетичким средствима (истрага, испитивањем, иронијом, итд). Уколико је отац онај који приповедача »више од свега (...) у то време окружује« (стр. 118), утолико је опсесија Андреаса Сама оцем оправданија, што онемогућава приповедачу да се препусти »блаженом« бележењу сећања него га заокупља снажније од свега другог. Неодређеност приче о оцу, дакле, онемогућава да се прича о себи одреди и заокружи, али и немогућност одређења психолошког идентитета приповедања онемогућава самом приповедању да се заокружи.

Едуард Сам, као биографска, транслитетарна чињеница, као референт из Кишовог живота, улази у *Башићу, њејео* и постаје празни идентитет, метонимија одсуства, у који се приповедач не може пројектовати и кроз њега »остварити«, него га, с обзиром да је он метонимија празнине, само, и увек са остатком мистификовати, тако мистификујући и сопствени идентитет:

»Свакако, психоаналитичко (лакановско) стварно више није дато ни као супстанца, ни као позитивна референца: оно је заувек изгубљени предмет који се не може наћи, и о коме, у крајњој линији, нема шта да се каже. Као одсуство уоквирено мрежом >симболичког поретка«, то стварно, ипак очувава драж једне игре скривалица са означитељем који га описује.«<sup>12</sup>

Немогућност да се (испражњени) психолошки садржај оца остави по страни, појавиће се као немогућност причања о себи без оца, као пукотина у континуитету сопственог карактера и романа, и као преокрет у приповедању, као потреба да се игра скривања и откривања, загонетања и одгонетања непрестано продужава. Од провале питања »Ко је тај Човек и шта хоће од мене?«, у роману ће почети нова етапа, идентификација приповедачеве свести и опсесивно наметање очеве фигуре, што говори о алогичној мотивацији овог поступка, о нечему што измиче сужеу, концепту, рационалном, сећању. Наведено питање постављено је када је *ошац већ физички нестјао из живота приповедача*, и када, отварајући пукотине у времену збивања и времену приповедања, после двадесет година (»Има томе више од двадесет година како сам га ударио (мени је тада било седам година)« (*Башића, њејео*), приповедач схвата тежину нерешене приче о оцу, *да ја ошац пројања (шу је) и остјаје нејознаш (није шу)*, да, и уколико је само имагинарно ту, поставља питање: »На основу чега тврдите, младићу, да сам управо ја ваш цењени отац? Каквих ви имате заправо позитивних доказа у корист такве тврдње?« (стр. 172) Двадесет година дели последњи физички сусрет оца и сина, а отац се у имагинарном сусрету, у неком психолошком и хронолошком *сага*

---

12 Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, превео Миодраг Марковић, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991, 150.

двадесет година касније, превија »пред публиком као да се то догодило пре неколико сати, пре неколико тренутака« (стр. 173). Двадесет година дели приповедачев говор и његов доживљај; стварајући истовременост говора и доживљаја, укида време.

Када, међутим, отац већ изађе »на сцену« романа *Башиша, прейео*, приповедање ће се поколебати, и покушати да митизује фигуру оца и још једним фикционим ореолом огрне његов лик (»У она давна, митска времена, када су се још носили халбцилиндри и када је суверено владала Европом бечка мода (...) у неко митско време много старије од свог историјског панадана, и стога историјски недефинисано, ушао је једне суморне јесени...« (стр. 175)), да би се неколико страница касније обликовало у духу »полицијске« истраге:

»Ево, поред његовог личног описа, гарантовано сличног оригиналу, а на основу оновременских фотографија и скица, ево све што још знамо о том човеку, све што смо током дугих година рада и размишљања успели да дознамо о њему, о његовој тајанственој и кобној појави, ево резултата свих истраживања, двадесетогодишње анкете вођене међу његовим пријатељима и познаницима, код његових ближих и даљих рођака, у полицији и министарствима, ево, једном речју, суме свих наших колебљивих знања о њему, на основу још његових личних докумената, потврда и школских сведочанстава, отисака прстију и личне кореспонденције (барем оног малог дела који нам је доспео до руку много касније), судских пресуда, лекарских и војних налаза, као и на основу оне легенде која је о том човеку сачувана у свести његових још живих савременика, легенде која обавија свако људско биће, као и на основу хиромантије, телепатије и тумачења снова, једном речју, ево, дакле, све што још знамо о том човеку до његовог (поновимо то: кобног) доласка у ресторацију *Код златној лава*.« (стр. 178)

»Долазак« се догодио »једне мутне јесење вечери 1930. године«, када митска времена, времена пре рођења приповедача, почињу, да би убрзо затим митска прича опет била запостављена у корист реконструкције (»Из те зечије усне, као из фосила крила неке праисторијске птице, ми покушавамо да реконструисемо општи изглед врсте, климатске услове и катаклизме« (стр. 180–181)), анкетирања, испитивања и истраживања очеве биографије. »Но, не располажући довољним доказним материјалом«, приповедач ће се »повући потпуно разочаран« и »абдицирати пред искушењем која нам отварају смеле хипотезе«, дакле, опет се поколебати између илузије истражне поетике и илузије »митског« приповедања. У простору између две могућности, приповедач ће на кратко употребити реторичку запитаност којом ће бити потврђена немогућност уобличења фигуре оца без неког фактичког ослонца:

»Можете ли, забога, да замислите једног Едуарда Сама, једног видовњака и пророка, у лажигамама, у тренутку, рецимо, када посматра на имању



свог оца како се плоде коњи? Како замишљате тај тренутак еволуције који је обележен процесом урбанизације Едуарда Сама за време његових меркантилних студија у Залаегерсегу? (...) Како замишљате његову револуционарну, историјски далекосежну одлуку да прекине са својим родитељима, са својим многобројним сестрама, са својим братом и својим презименом? (...) И, најзад, можете ли да појмите утилитарну идеју његова Прафауста, што га је почео писати негде у то време, тај први *Ред вожње железничкој, бродској и аушобуској саобраћаја*, у коме још нису биле убележене међународне линије и у коме није још било ни трага болесног претеривања и умне поремећености» (стр. 181–182).

Он ће, затим, себи наложити да исприча

»као у старих добрих писаца, љубавну авантуру нашег јунака (назовимо га слободно тако, та он још није наш отац), испричајмо је како знамо и умемо, онако како смо је чули од других, свесни чињенице да никада нежемо дознати целу истину, него да ћемо морати да се ослањамо каткад на казивање непозданих сведока» (стр. 183),

да исприча једно »врло хипотетично поглавље« из биографије онога који *још* није отац, који јесте и није отац, који ће постати отац, биографски, за неких пет година, а који је, сижејно, неколико страница пре био »нико други него он, тајанствени Отац« (стр. 179). Приповедање романа *Баиши, њејео*, приповедање детињства, потискује се »ширењем« фигуре Едуарда Сама преко целог света приповедача, да би приповедач био приморан да констатује, »Откако је генијална фигура мог оца нестала из ове приче, из овог романа – све се расточило, разуздало« (стр. 210), и, после поетичког и приповедног колебања између неколико могућности, по трећи пут формулише истражни поетички програм: »Сакупићу дакле на гомилу све те разгледнице, ту епоху пуну старинског сјаја и романтичности...« (стр. 211)

Приповедна »едипализација« у *Баиши, њејелу* је, како видимо, одложена и повратна. Испуњена траговима (сећања, потиснутог, ...), празнина несталог оца провоцира непрестано кружење приповедања око ње, бежање и враћање, нове поступке и углове гледања, прекидање и кочење наративног тока. Символизација која прати фигуру оца (као друго име за нестајање, смрт, историјско постојање, итд) мора да рачуна са одсутном семантиком »пралика«, са одуством као својим садржајем. Сваки покушај »поистовећења« са оцем биће амбивалентан, истовремено остварење и промашај, мистификација и демистификација, добитак и губитак, који за собом оставља приповедну игру и игру идентификовања (оца и приповедача) отвореном, испрекиданом, фатално опсесивном. Свака литерарна мистификација било ког трага који је већ празнина мистификовала захтеваће нову мистификацију, нове технике, мистификујући и самог приповедача, његову потрагу, кидајући континуитет његовог сећања и приповедања. Ова трострука мистификација отвараће нове апорије у идентификацији и нове одговоре на њих, јер про-

шлост, отац, свет и »ја« заувек су изгубљени, а истрага, и поред свих напора, осуђена на пропаст:

»Дело се не може, дакле, исписати уназад, не може се реконструисати, као што се не може реконструисати ни време или сећање на нека давна времена (и то је само нова фикција, нова стварност, нов ентитет, ново дело). Та и таква реконструкција има исту ону безначајност поновљеног геста који нужно носи у себи реконструкција злочина: злочинац замахује лажним ножем, на лажну жртву, глуми убиство пред очима посматрача и наоружаних пратилаца. Нема грча на лицу, нема крика, нема крви, нема злочинца, нема деликта, нема злочина« (*Час анатомије*, стр. 99).

Постајање приповедача писцем на крају романа, парадоксално је поклопљено са чињеницом несталог оца и већ формираним иследником, а истрага је тек започела и већ се приводи крају. Рођење писца подразумева већ формираног иследника, као што његово формирање захтева да је писац рођен, како би могао процес »против« несталог оца да започне. Пут поетичког »узрастања«, од проблематизовања форме у *Башићи*, *Њејелу* до владања њом у *Пешичанику*, и претварања евокативног у реконструктивно приповедање, не више успомена него текста, »изводи се по принципу рационалитета научног истраживања«<sup>13</sup>, или додајмо, под утицајем истражних поступака као основног поетичког простора сусретања са психолошком и приповедном драмом. Откривање поетичког програма које се одиграло у *Башићи*, *Њејелу*, захтевало је жртву илузије непосредности и успостављање илузије дистанце, прелазак на метаприповедање (метасновну, метадоживљајну, метаевокативну приповедну фигуру), и на овладавање истражним механизмима. Велики процес се неће завршити, већ ће узроковати непрестано померање и мењање оптике, углава и перспектива, не би ли се литерарна спознаја објекта који константно измиче зауставила на граници између субјективности и објективности. Одласци оца и његова враћања, као и његов коначни одлазак, немогућност идентификације, разградња приповедања и композиције романа, искуство испрекиданости и отварање онтолошке и психолошке празнине у *Башићи*, *Њејелу*, Киш ће у *Пешичанику* објединити, и то истрагом, која ће обухватити оба пола Кишове поетике – и празнину и приповедање – тако прерастајући у свеобухватну структуру која мири супротности.

---

13 Александар Јерков, »Лексикографска парадигма«, *Књижевности*, Београд, 1990/2-3, 254.