

ИЗМЕЂУ ПОЕЗИЈЕ И ПРОЗЕ:
О *МАНСАРДИ* ДАНИЛА КИША¹

0. Увод

Мансарда је Кишов први роман, на ком је радио од краја 1959. до 1960. године. Поднаслов му је *Сибирска босна*. У овом раду позабавићемо се питањем због чега *Мансарда* носи овакав поднаслов и покаћаћемо да он упућује на поједине битне аспекте овог дела.

Мада је Киш познат као романописац, поларна тачка његове књижевне делатности налази се у поезији. Не тако плодан писац, Данило Киш је објавио свега седам романа, три књиге есеја и још неколико сценарија и драма, а није објавио ниједну књигу песама.² Он сам каже: „почео сам као песник (мада, сребром, писао објавио ниједну књигу својих песама)“ (ГТИ 212). Од објављивања песме *Руски: Зајед-Екзрбу* (1966), коју је написао у Будимпешти, Киш није написао ниједну песму све до два месеца пред смрт, када је настала *На весел о смрти Ђосифа М.Т.* (1989). Чињеница да се Киш у почетној и завршној етапи књижевног стваралаштва бавио поезијом наводи на неочекивани закључак да се он, као што и сам признаје у интервијуу, „целог свог живота спремао да буде песник“ (ГТИ 179).

¹ Рад је први пут објављен под насловом *Ни то изборак по казана де: Данело Кишо по „Урагане буја“*, у: *Матрица*, XXIII(2007): 101–120.

² При изради овог рада коришћени су *Сабрани дела* Данила Киша у 14 томова, Београд, БИГЗ, 1995. (коришћене абривијације: СДК: *Сабрани дела* Данила Киша, М: *Мансарда*, БП: Багдја, *бајко*), као и књига интервијуа *Горки ђакош! искусења*, приредила Марјана Милетиновић, Београд, БИГЗ, 1991. (абривијација: ГТИ)

Током те паузе у његовом поетском стваралаштву дује две деценије, међутим, Киш није напустио поезију: бавио се преводњешем страних песама на српски како би испунио унутрашњу чежњу за поезијом. Киш је превео више од хиљаду стихова, углавном мађарских, руских и француских песама. Желео је да објави књигу песничких превода која би имала три поглавља: *Мађарски ритајдови*, *Руска рукописи* и *Француски катан*.¹ То показује да је Кишова страст према поезији била несмањена. У овом раду желим да покажем да у роману *Мансарда* постоје два аспекта, аспекти поезије и прозе, који се темеље на баштини европске књижевности, конкретније, на миту о Орфеју и *Дон Кихоту*.

Најпре ћемо укратко дати преглед структуре читавог романа. *Мансарда* садржи различите изражајне форме, као што су стих, драма, писмо, дневник, тако да се може рећи да је роман писан у бароком стилу, у Борлесовом смислу те речи. Свако поглавље се састоји од комбинације фрагмената различитих стихова. Осим поглавља *Пушковање* или *разговор* и *Острво* или *дневник*, која су организована потпуно другачије од осталих, међу сценама које се смењују у сваком од поглавља не осећа се континуитет и наративна повезаност.

Мансарда је роман писан у првом лицу. Читалац не сазиња право име главног јунака: он себе једноставно назива „Орфејем“, док га пријатељ Игор поспрдио зове „Лаутаном“. Друге две главне личности су његов пријатељ Игор зван „Јарац Мудријан“, и његова љубав Еуридика. Старост главног јунака није јасно одређена, али се из њиховог разговора о мекану може закључити да су Орфеј и Игор приближно истих година, а Игор је 1935. годинште.

1. Поема о љубави²

1.1. Мит о Орфеју

Имена јунака и јунакиње нам јасно сугеришу да је Киш имао у виду мит о Орфеју када је писао овај роман. Као што је свима познато, овај мит, који се појавио у Грчкој пре Хомера и Хеснода, описан је у Вергилијевој *Песми о земљорадњи* и у Овидијевим *Метаморфозама*, да би се током средњег века и ренесансе етаблирао као вечити мотив у књижевности, што остаје до дана данашњег, и то не само у књижевности већ и у музици, филмовима

¹ Та жела му се испунила у посмртној књизи *Песме и превода* (Београд: Промет, 1992).

² Главни јунак назива свој роман „Песмом о љубави“ (М 28).

и mnogim umetničkim жанrovima u zapadnoj tradiciji. Prevalentnost ovog motiva leži u univerzalnoj čovjekovoj želji da ljubavlju nadklada smrt, kao što to Orfej u mitu čini silazећи u Had.

Od 19. века, posebno od romantizma naovamo, једно od bitnih pitanja koje se јавlja u književnosti jeste šta је поезija и umetničko stvaralaštvo kao takvo, а мит о Орфеју пружа извесно полазиште за разматрање тајне стваралачког процеса. Кишов Орфеј сишао у Had у свом срцу у потрази за изгубљеном љубављу, с једне стране, али и да би покушао да разјасни мистерију стваралачког чина, са друге. Стога можемо рећи да роман садржи две тематске целине: љубавну прозу посвећену Еуридики и разматрања о književnosti као таквој, која се рађају из његове комуникације са Игором. Одеуство тематског континуитета, које смо помињали у одељку о структури романа, јавља се као последњи овакве тематске организације, то јест прелиминара љубавне прозе у расправу о književnosti и обратно.

Кишов Орфеј је и песник и музичар, што још више појачава паралелу са митским јунаком. Он свира лауту, ренесансни инструмент (отуд и његов надимак), а са Игором води дуге разговоре о književnosti. Но, за разлику од јунака у миту, који живи са животињама у шуми, Кишов Орфеј усављенички борави у прљавој, запуштеној мансарди са буџабама и мишевима. Такође, пародија на овај мит се јасно може уочити и када се главни јунак „слушати“ из мансарде на седмом спрату у „стопанским свет“. За разлику од митског јунака, савремени Орфеј је егзотика који оставља идеалну жену Еуридику и сам одлази у „рај“, у свет невиности и безазлности. Штавише, он проводи време са другим женама да би прикрио своју усављеност након одајања од Еуридике. Стога можемо закључити да Орфеј у *Мансарди* представља контраст лику митског Орфеја.

1.2. Песнички језик

а) Путовање, лист, плод

Мансарда почиње овако:

Слушао сам како плачу у ноћи невидљиви ветрови и како се роњаво
лиће хита костима за замрло, тврдо тас.

Скуда су нас пресретале гомиле негладних, чупавих паса. Излазили
су из тамних кавија и провлачили се кроз уске тарибе. Притали би нас у
великим гомилама, немом. Само би с времена на време подицали к нама своје
суморне, тужне очи. Излази су неким чудним респекта према нашим вештајним
корацима, према нашим шагањима.

Са једног тамног дрвета, чије су се гране издигле преко постоа, падале су на пут неке крупне, модре јесење шљиве. (МЗ)

Судећи по алитерацији гласа с која сутернише шуштање лишћа и узеча-
тљивим сликама ветра, опалог лишћа и паса, јасно је да у ова три параграфа
преовладава сликан поетски израз. У Кишковом опусу се на више места јавља-
ју поетски мотиви као што су јесен, лишће, плод, као на пример у приповетци
С јесени, када бочуу вејероу, првој у збирци *Рана јада*. Но, овде ћемо се на
тренутак осврнути на сцену из аутобиографског романа *Бодрић, бейло*, када
главни јунак Анди приликом првог пута осети песничко надахнуће.

Једне јесење вечери (нека читалац дозволи да тај догађај издвојимо),
једне сасвим обичне јесење вечери (било ми је једнакост година), без икакве
припреме, без најаве, без небеских знакова, зачуђујуће једноставно, багута је
у нашу кућу Еутерпа, муза ларске поезије. То је био једини велики догађај те
сезоне, једина светлост у статусу као те мутне јесени. Лежао сам на дрвеном
сандуку у кулани, покривен ћебетом преко главе, очајнички решио да преста-
вам јесењу досаду и да савладам своју глад стиховским размишљањем о будућ-
ности, о љубави. Глад роди истанчаност, истанчаност роди љубав, љубав роди
поезију. А та моја врло неистражена представа о љубави и о будућности претва-
рила се у сјајну, жарним бојама испртану мислу света (додао сам у очесу књигу),
у недостижност, у *оми*. Путовати! Волети! О, Африко, о, Азија, о, даљина, о,
животи мој! (...) У мени је треперно неки величанствени, свихобухватни ритам,
а речи су ми излазиле на уста као медијуму који проговара на хебрејском. (...)
А, све, цела се та ларска и фантастична балада, то аутентично ремек-дело
надахнућа састојало из ових неколико речи распоређених у идеалном и неп-
новалном поретку: корални спруд, тренутак, вечност, лист, и од једне сасвим
неразумљиве и тајниствене речи: плумасерија. (БП 198–199)

За тумачење *Мансарде* занимљиво је не само то што дечак Анди пише
своје прве стихове у јесен већ и то што је „лист“ поетска реч подједнако као
и „корални спруд“, „тренутак“, „вечност“. Поред тога, ако обратимо пажњу
на реч „плумасерија“, која означава да је у Андијевом срцу урезана чињеница
да је његов деда био јеврејски трговац гушчијим перјем, можемо видети по-
тајну везу између „плумасерије“ и шљиве (*рђан* на енглеском). Ту налазимо
везу са шљивом која се јавља у почетним реценцима *Мансарде*, које смо
горе цитирали.

б) Љубав и глад

Лик Андија се у *Бодрић, бейло* не може потпуно идентификовати са
аутором. Међутим, постоји сцена у којој се може видети да је Орфејев осећај

za pesniju vrlo sličnan Andrijevom. To je scena kad on i Igor daju imena četirima zvezdama Oriona. Prvoj daju ime „Neotkrivena ljubav“, drugoj „Lara Mudrađan“, trećoj, nadimak Igora, trećoj daju ime glavnog junaka, koje nam nije otkriveno, a četvrtu nazivaju „Glad“. Neosmekivano ime za četvrtu zvezdu suterine da ih je neprekidno mučila glad, ali i odrazima koliko ne-uoobičajeno interesovanje za fenomen gladi u svetu. Pored toga, ova epizoda sa davanjem imena zvezdama ima veliko simbolično značenje. Ova predlika Euriđnika, koju tek uvodnaju, da jednoj od zvezda nadaju ime po svoј

„Живимо тако због близине зезда. Разумете. Променићемо Глад у –
Еуридника. Свиђа ли вам се то?“

„Не разумем“, реке она.

„Да једна зезда носи наше име.“ (M 17)

То што су одабрали да Еуридикино име дају звезди „Глад“, а не „Неоткривеној љубави“ као што би се очекивало, очигледно изражава пишчеву пронајку. Роман *Мансарда* не нуди објашњење због чега је уместо „Неоткривене љубави“ баш „Глад“ повела Еуридикино име. Стога, погледајмо још једном помекнути цитат из *Бациће, Ђејелс*: „Глад реди истанчаност, истанчаност реди љубав, љубав реди поезију.“ У тој реченици се види повезаност између глади и љубави у свести дечака Андрија. Иако се лик Андрија у *Бациће, Ђејелс* не може потпуно идентификовати са аутором, аутор сам на другом месту сведочи о тој повезаности, и то у аутобиографском запису *Извој из књиже рођених (крајња аутобиографија)*: „У својој деветој години написао сам прве песме, на мађарском; једна је говорила о глади, друга је била љубавна песма *raj excoelentis*“ (M 112). Дакле, могло би се рећи да љубав и глад, коекзистирају у свести аутора као два битна мотива од самог почетка, што сутерине да се управо овде може открити извор поезије за аутора. Разговор о именовану звезди нам открива, заправо, да Еуридика за главног јунака представља чисту љубав, другим речима, идеалну љубав, из које поезија изапре. За разлику од *Бациће, Ђејелс*, где преовлађује прозни израз, у *Мансарди* преовлађује поетски израз, што се може видети и када аутор користи именице са јаким емотивним набојем као имена зезда. Аутор, не случајно, даје име своје љубави звезди коју је претходно назвао по глади, мучном осећању које је обележило његово детињство, с једне стране, а исто тако снажне метафоре за недостатак и жељу, с друге. Можда баш жељу за љубављу и вечошћу. О свом поетском сензибилитету, аутор јасно говори у следбини редовима: „Наравно, гледане структуралистички, сличности и разлике између поезије и прозе јесу у језику или, како каже Гертруда Стејн, у именовани и у глаголу, где се поезија изједначава с именованим а проза с глаголом“ (*Скла-*

(M 19). Drugačije rečeno, ovo poglavlje je pejzaz u svesti glavnog junaka, opsednutog putovanjem koje simbolizuje njegovu poetsku strast.

1.3. Стихови

Kao što smo već rekli, *Mansarda* sadrži različite vrstakažne forme, među kojima su i stihovi. Naravno su interesantni stihovi u poglavlju *Putovanje ili razgovor*, jer pokazuju svu teškoću preвода sa jeznika domorodaca. No, pogledajmo najpre Orfejevu pesmu, koju je ispevao Euriidiki kada ga je ona prvi put posetila u mansardi.

Žestuk ће ти бити латица од руже,
За столицама твојим тулимаи туже...

Иако се дванаестерац обично везује за александринац у француском песничству, овде га можемо повезати са поезијом у ренесансној Далмацији¹, због тога што главни јунак свира лауту, ренесансни инструмент. Ову песму је отпевао два пута, док га Еуриидика није прекинула. Насупрот митском Орфеју, чије су песме очаравале све који би слушали, његова песма је толико бедна да он не може да очара чак ни своју љубав. Међутим, ова песма нема само сатирично значење. После расанка од Еуриидике он продаје лауту и налази утеку у алкохолу, разочаран у реалност. Када Игор затражи да чује његову музику, Орфеј му запева овај дванаестерац који је степао за Еуриидику, а Игор га прати „својим сребрним гласом“, то јест, „артефа сребрну кашичицу у правој чаши“.

Жестук ће ти бити латица на ружи,
Лаутан за тобом вечно ће да тузи...

Онда прихватиш и ја:

Столицама ће твојим тулимаи цвести,
Климају ћеш невом у заградај писти! (M 70–71)

Искрена љубавна песма се преобрати у песму разочарења, а напоследку и у песму ругања. Ово је одређена „арета терапије“, која треба да помогне

¹ „У прво доба старе хрватске уметничке књижевности у поезији је доминирао двоструко римовао дванаестерац, стих од дванаест слогова, а веома јаким акцентом подељен на два чланка по шест слогова. У јужном или дубровачком облику двоструко римоваоог дванаестерца ермовима су парно везани и крајњи стиха и први чланци у стиху.“ Светозар Петровић, *Стих*, у: Зденко Шкербић, Анте Стамаћ, *Увод у књижевност*, Загреб: Галбус, 1998, стр. 294–295.

главном јунаку да се пробуди из сна и суочи с реалношћу, као што је за Кина писање било „нека врста терапије“ (Варна, 513). Пенајуџа, Лаутан спознаје да Еуридика није била идеална жена, као и да идеална жена, заправо, не постоји. Еуридика се последњи пут спомиње у роману баш у овој песми, а сам роман се завршава следећом песмом.

Никад нећеш моћи са мном
бити дуње ранке...
(...)
Никад нећеш моћи са мном
гледати уранок... (М 108–109)

Ова песма изражава оклевање главног јунака, што значи, у ствари, да главни јунак не може нити да отпутује нити да бере „дуње ранке“. Овде се опет сусрећемо са мотивом плода, који налазимо у почетним реченицама *Мансарде* писаним у форми песме у прози. Завршна песма наговештава да је „дуња ранка“ управо метафора *Мансарде*, метафора за роман као плод књижевног стваралаштва.

2. Роман о роману

2.1. *Дон Кихот*

Игор је љубавници главног јунака наденуо још један надимак: „Магдалена“. Ово име потиче из Библије и сугерише да јунакиња оличава не само идеалну љубав већ и проститутку, као што је то била Марија Магдалена. Овакво двојство лика жене, која представља објекат љубави главног јунака, може се уочити и у Сервантесовом роману *Дон Кихот*. Главни јунак *Дон Кихот* Алонсо Кихада опчињен је античким романом и, померивши памету од прекомерног читања, поистоветио је се са protagonistима и узмашла да је лутајући витез. Он себе назива Дон Кихотом, а своју љубав зове Дулцинеја од Тобола. Међутим, Дулцинеја је производ маште Дон Кихота; она је заправо обична сељачица по имену Аддонас Лоренца. Контраст између жене каква је у стварности, с једне, и њене идеализоване слике у машти главног јунака, с друге стране, указује на сличност између главног лика *Мансарде* и *Дон Кихота*.

Игор, као пратећег главног јунака, има много бољи увид у реалност него он сјм, те оправдава надимак „Мудрајан“ који носи. У првом поглављу може се видети неколико занимљивих бинарних опозиција које указују на разлике између Игора и главног јунака.

Наточен или Свеочен
идеализам или материјализам
Дон Кихот или Санчо Панса
Хамлет или Дон Жуан
песимизам или оптимизам
смрт или самоубиство

За разлику од главног јунака, који хамлетовски оклева да ли ће „живети или путовати“, Игор је реалиста. Горе смо видели да однос између главног јунака и његове љубави у *Мансарди* кореспондира са односом између главног јунака и његове љубави у миту о Орфеју, а овде примећујемо да однос главног јунака и његовог пријатеља Игора кореспондира са односом Дон Кихота и његовог пријатеља Санча Пансе. Кафка у свом дневнику (19. октобар 1917) пише: „Несрећа Дон Кихота не потиче од његове бескрајне имажинације, него од Санча Пансе као реалисте.“ На сличан начин, осећај несреће главног јунака у *Мансарди* бива продубљен у друштву са Игором, који га убеђује да треба да се суочи са реалношћу. Игор и Санчо Панса су компашони главног јунака романа у ком се појављују, а паралела између њих двојице огледа се и у сличном утицају који на њих има главни јунак: Санчо Панса и сам развија интересовање за антички роман, а Игор, попут свог пријатеља, почиње да пише.

2.2. Ауторово књижевно наслеђе

Писана током ауторових „година учења“, *Мансарда* садржи алузије и референце на многобројна књижевна дела, поред већ наведеног *Дон Кихота* и мита о Орфеју. Да бисмо боље сагледали књижевне утицаје, погледајмо које је све књиге, као највећу драгоценост, држао Лаутиа у својој мансарди. Под стакленим звоном, да би их заштитио од вацова, чувао је:

Споменну *Епину* на латинском, *Стефо* басно на хебрејском, *Дон Кихота*, Марк-Енгелсов *Манафес*, Брстонов *Други манафес*, *Праручник о дијалектој испрани*, *Мисти једног биографи* од Жана Ростана, *Асди на сваног*, Цинсову књигу *О миздани*, *Рембоуку Une saison en enfer*, Стендалову књигу *О љубави*, Вајрингеров *Пол и каролиер*, једно црно издање Ван Гогових репродукција и један интернационални ред вожење. (М 23)

Утицај *Дон Кихота* на *Мансарду* разматрали смо у претходном одељку, Споменица *Епине* одиграће важну улогу у Кашковој аутобиографској трилогији, а занимљиво је и то да се под стакленим звоном налази и међународни ред вожење, чији је уредник био пишчев отац, Едуард Кши. Све ово наводи нас на закључак да су ово књиге самог Каша, чиме се појачава аутобиографска димензија главног лика.

Аутор на овим места у роману набраја књижевна дела, што јасно показује у којој мери га је књижевност очинчавала. Погледајмо сада неке од сензаци које су биле испиране на почасном месту, на тиду „храма Мансарда“:

Los arts, casi se prostituan!

*

Quod non est in actis (in artis!) non est in mundo.

*

Pleus venter non studet libenter

*

Nulla dies sine linea. (M 20–21)

О ефекту отуђења који се јавља у роману услед честе употребе страних језика биле речи касније, а сада ћемо размотрити ове сензације у вези са *Дон Кихотом*. У прологу *Дон Кихота*, аутор се жали: „А остале књиге које сам видео, иако само просте и вичинљотине, украшене су толиким мудрим изрецима Аристотела и Платона, и читае говиле филозофа, да читаоце испуне дивљењем, убедивши их да су аутори људи од науке, мудрости и речитости.“ Латински цитати на тиду мансарде јављају се попут одјека на ове Сервантесове речи, јасно изражавајући Кихото вронјеско понтравање, посебно при цитат: у питању је трик, јер је то заправо румунско, а не латинско језик. Ради се, наиме, о цитату авангардног румунског уметника Јова Винее, који у свом манифесту критикује уметност и културни естаблишмент.

2.2. *Валдурђајска ноћ*

Као што смо видели у претходним одељцима, у амбивалентном односу Лаутана према Еуридики може препознати одређена паралела са митом о Орфеју и *Дон Кихотом*, а слична паралела може се наћи и у Лаутановом односу према књижевним делима. То се може видети у следећем одломку, који представља сцену расставка јунака од Еуридике.

- Шта ћеш да радиш? – упитах као скамењен.
- Отпутоваћу – понови она смењив се, као да је нивоањетом којом шапањетомашу.
- Куда?
- Врло далеко одавде.
- У Дагестан?
- Tu n'es pas mal instruit. Peut-être, pour le moment...
- Soit... Laisse-moi rêver de nouveau après m'avoir réveillé si cruellement par cette cloche d'alarme de ton départ. Sept mois sous tes yeux... Et à présent où en réalité j'ai fait ta connaissance, tu me parles de départ!
- Je te répète que nous aurions pu causer plus tôt.

– A da li si ti to želela?
 – Moi? Tu ne m'échapperas pas, mon petit. Il s'agit de tes intérêts à toi. Est-ce que tu étais trop timide pour l'approcher d'une femme à qui tu parles en rêve maintenant, ou est-ce qu'il y avait quelqu'un qui t'en a empêché?
 – Je te l'ai dit! Je ne voulais pas te dire vous.

Онда угаси свећу, клонуо. Књига с треском паде у сламу. Свечана тишина пресри моју мисао, мој сан.

– Adieu, mon prince Carnaval! (M 50–51.)

У jednoj од најважнијих сцена у роману тој приче је пресеčen, јер је ликови говоре страним језицима. Ово отуђење наставља се на пет следећих страница и тера читаоце да размисле какав је значај ове сцене за роман у целини. Већина реченица из њиховог дијалога је заправо преузета из поглавља *Валпурђијска ноћ* у роману *Чудесна Јору* Томаса Мана. Кишов Лаутан изговара реплике Ханса Касторпа, јунака из поменутог Мановог романа, у првом лицу. Из тога се види да, као што и сам аутор објашњава (*Das amerikanische*, 156), главни јунак *Monsieur de* чита *Чудесну Јору* потпуно се идентификујући са Хансом. У овој сцени видимо да се главни јунак, баш као Дон Кихот, поистовећује са protagonistима романа који чита и, потпуно испрљен светом фантазије, томе у сан. Књига, која из Лаутанове руке пада у сламу, показује да га читање доводи до горке спознаје реалности. После раставка са Еуридиком, описаног у овој сцени, он престаје да буде песник који пева о љубави, и томе у свет илузија, почиње да живи у земљи слова, у свету измаштаних реалности романа, попут Дон Кихота.

И његов друг Игор се преobraжава у ђавола, као да је отрован *Валпурђијском ноћу*. У поглављу *Код два десјерадоса*, они разговарају:

Иг: Зашто се не убијеш, Лаутане? Знам да си бег Еуридики тек сениа.

Ја: Мефистофеле! Ваволе!

Иг: Убиј се! Сврши са својом сенком! Ти иког рођен за компромисе. (M 87)

Игор овде престаје да буде Савчо Панча, компашовог главног јунака, већ се трансформира у Мефаста, који се у облику јарца појављује на брду Брокен у *Валпурђијској ноћи*. Овакаву метаморфозу најављује већ и сам Игоров надимак Јарац Мудријаш.

2.3. Домаће књижевно наслеђе

Иако између главног јунака и Игорa долази до раздора, ова се ипак слажу о томе да до животних спознаја треба доћи кроз лично искуство, а не кроз читање романа, те отварају кафану *Код два десјерадоса* на примеру. Ова

кафана постаје место окупљања лучких радника и морнара, где су се увек могле чути приче из стварног живота. Реч *дасџирадо* је израз који потиче из шпанског, а означава очајника или кагабунда. Игор, који ради карљиво као пчела, изгледа смешно и опет позрима карактер антеловог штапионоше. О стациону спознаје посредно, путем књига, и непосредно, кроз лично животно некуство као двема опречним алтернативама, биће речи касније, а овде ћемо обратити пажњу на винску карту кафане коју држе јунаци *Мансарде*.

ДОМАЋА ВИНА
Фрушкогорски бисер југарња
Дубровачки маџираџа
Опратски леџаџа
Грмачички зора
Словенски леџаџа, зора
Кријевачки Даница, зора
Маркови дружок (мрџина)
Златко Сандра (жлатина)
Коса Мајка Авросима
Петар Бановић Сврањина
Лазарева мизџа
Сав Вук Мандуџаџа, бела
Марина славџа
Слово мрџа
Очи Славина
Калдрвски рукоџа (М 80)

Листа садржи бројне топониме из тадашње Југославије, а властита имена су заправо имена јунака који се јављају у неким од значајних дела домаће књижевности: ту је јунак народног епског стваралаштва Марко Краљевић и његова мајка Авросима, Цар Лазар, који је погинуо у бици на Косову, Вук Мандуџић из Његовог *Горског вијеџа*. Ту су, такође, референце и алузije на славне песника, као што су Јован Дучић, Стефан Лазаревић, Милан Ракић, и на њихова дела. Све ово јасно показује да главни јунак не одбацује знање стечено из књига и да домаћа песничка баштина у његовој свести заузима посебно место. Осим тога, оваква винска листа сугерише и могућност да је кафана само плод маште главног јунака.

Цео подухват са кафаном се завршава неуспехом, баш као што се, неизбежно, дешава и са пријатељством Лаутана и Игора. Игор се више не појављује у свету главног јунака, а ово одсуство Лаутановог жонјалиног пријатеља најјављује нову, аскетску фазу у животу главног јунака.

2.4. Робинзон Крузо

У следећем поглављу, *Откриће или двојник*, главни јунак се сточички суочава са реалношћу: живи сам у каменој колиби на несасељеном острву и као сезонски радник чува краве. Овај мотив делимично кореспондира са епитафом *Mancarde*, о којем ће касније бити речи, а сада ћемо обратити пажњу на поједине детаље из овог поглавља из којих се наизре пародија на *Робинзона Круза*. Као што се јасно види из поднаслова, ово поглавље је писано у форми дневника. Поред тога, главни јунак се игра Робинзона и користи јард као мерну јединицу. За разлику од Робинзона, који је нашао отисак стопала Петка на песку, Леутан „ни[је] уловно ништа“. Он затим наставља: „Тумарао сам према југу, али нисам открио никакве трагове по песку“ (М 90). Овде се види да се, и поред покушаја да се боравком на пустом острву ослободи својих књижевних опsesија, главни јунак још једном идентификује са књижевним ликом. Ипак, усамљенички живот на њега делује као противотров, и после те иницијације он чини први корак ка суочавању са реалношћу.

2.5. Андерсен

После повратка са острва у мансарду, главни јунак почиње да пише роман. Једне ноћи, он не може да заспа, због удара ветра о прозор и непрекидног кашља девојчице из комшилука. Он коначно доноси одлуку да ишаје из мансарде и спавати код степенацице. Ова сцена је алузија на Андерсенову бајку *Девојчица са шибаницама*. Главни јунак *Mancarde*, попут девојчице у бајци, под пламеном треће шибанице угледа безживотно тело. За разлику од девојчице, која сања диван сан, он се суочава са суровом реалношћу. Девојчица гледа драгу јој баку и с њом иде у рај, а Лаутан гледа отисак станара те зграде. Он тражи Игорa који се преселио на други спрат, али не успева ту да га нађе. Под све слабијим пламеном, једва му полати за руком да прочита:

Јуран Игор, студент, 1835.

– Јуран Мудријан – рекао готово гласно.

– Астронам. Вечити студент. Студент луталица. Звездоловац. Мисељар!
(М 105)

Све ове речи које се односе на Игорa истовремено могу охарактерисати и главног јунака самог. Дакле, лик Игорa је *alter ego* главног јунака, *Doppelgänger*. Кад је он разумео ко је Игор, обузели су га страх и изненађење, јер је предуго боравио изолован у симболичном простору мансарде, одвојен од реалности. Као што митска Еуридика представља идеалну љубав, као контраст реалној љубави, тако и Игор представља критички став/реа-

лестички принцип, који доводи у питање свет фантазије главног јунака. Главни јунак продубљује своје мисли разговарајући сам са собом. Кад у својој души смогне снаге да се помисли са Игором, он тавође проналази снагу да из маскарде сиђе у свет стварности. За разлику од девојчице у бајци која одлази на небо, Лаутан се из света фантазије враћа у реалност.

3. *Постања романа*

3.1. Егонизам: писање у првом лицу

Једна од битних тема у роману *Mascarade* јесте како настаје роман, о чему главни јунак и Игор врло често разговарају. У поглављу *Mascarade* (I), Игор препоручује Лаутану да пише роман у стилу *Дафне и Кло* како би се ослободио писана у првом лицу, тачније, свог егонизма. Његов став према писању романа може се видети у поглављу *Путовање или разговор*, које на почетку има форму љубавног писма Еуридики, а затим постепено поприма форму разговора са Игором. И једна и друга форма омогућавају Лаутану да се изрази путем унутрашњег монолога, што одражава његово мишљење да је монолог, за разлику од унутрашњег монолога, дубоко неконзистентан и себичан ствар. Он је, као писац, свестан да се монолог као форма не може избећи. Размишљајући о томе он се присећа разговора са Игором:

Ја: Добро. Послушаћу те. Пресећу се у приземље и написаћу роман о Марији-Проститутки. О њеним љубавницима и њеним абортусима.

Ти: У реду. Учини тако. Јако ће ми бити да чујем твоју маскарду, али учини тако за љубав песме.

Ја: То није песма. То неће бити песма.

Ти: Песма о курви Марији Магдалени.

Ја: Не. Прича о абортусима Марије зване Чедра. Роман о друштвено-историјским, социјалним, диморфним, етичким и естетским упрцима њеног пада. Роман Маријиних пада. Роман града. (-)

Па, забoga, Котороги, писам ли ти сто пута рекао да ја пишам зато да бих се ослободио свог егонизма. (M 36–37)

Писати егонистички, у првом лицу, да би се ослободило свог егонизма. Управо то можемо сматрати једним од битних циљева *Mascarade*.

3.2. Аутор и главни јунак

Да би постигао овај циљ, аутор даје главном лицу улогу романописца. У ствари, аутор и главни јунак пишу исти роман са насловом *Mascarade*,

чије su почетne rečenice potpuno iste. U tom slučaju, da li možemo smatrati da se autor identifikuje sa glavnim junakom? Sudeći po autorovoj biografiji, on nije stanovala u mansardi dok je pisao *Mansardu*. Autor je kao mesto stanovanja glavnog junaka izabrao izmišljenu mansardu, koju kasnije porodi sa zvezdom. Sličnost između autora i glavnog junaka ogleda se i u činjenici da su rođeni iste godine; među Lautanovim knjigama nalazi se međunarodni red azočne čiji je autor Kišov otac; zatim, lista žena i lik boema sa instrumentom i mnogi drugi detalji koji se javljaju u romanu takođe sugerišu da postoji sličnost između autora i glavnog lika. Tako se 'roman u romanu' javlja kao okvir koji izražava blisku vezu između autora i glavnog junaka. U procesu sukoba između autorovog i Lautanovog stonima dolazimo do još tanjinskije složenije o stonima kao takvom. Sukob između ova dva stonima čini vremenski tok prilično složenim i nejasnim: u romanu ne postoji definisana vremenska osa niti se radnja vetuje za određenu tačku u vremenu. Osim toga, ponekad se mešaju prošlo i sadašnje vreme. Ovakva struktura vremena znači da je roman pisan na osnovu subjektivnog vremena glavnog junaka.

Roman u prvom licu, čiji junak piše isti taj roman, zove se rekurzivni roman, i to je jedina vrsta metafikcije. Kišov se vešto ponjava ovim književnim postupkom:

– Trebalo je da sada odlučim da li da unesem tu pesmu u *Mansardu*, naravno u originalu:

Tanah airku aman dan makmur
Pulau kelapa jang amat subur
Pulau melati pujaan bangsa
Sedjak dudu kala

Melambai-lambai nyar dipantai
Berbiuk-biuk randa k'lana
Montafja pulau nan indah permai
Tanah atrika'

– To ћeta sigurno uvesti u *Mansardu* – reče Igor kada mu prevedoh poslednju strofu.

(...)

Napokonistiћu Igoru, neћu uvesti onu pesmu. Zato je ispevaћ u piramparčid i baćka je u slamu. Tako je neћu moћna nikad uvesti u *Mansardu*! (M 101–102)

Autor je uspeo da unese pesmu u roman, koristeћi formu metafikcije. Povrh toga, ova pesma niće na srpskom i autor nam otkriva samo da je zna-

čeње naslova *Pisma sa kosovskih ostrva*, ali nigde ne objašnjava značenje teksta. U stvari, ovo su reči pesme *Valjan Rađan Kalara* (*Valjo kosovsko ostrvo*) iz vidnojeviške kompozicije *Kromčon*, čiji je autor Ismail Marzuki. Knja koristi ovu pesmu da bi pojačao egzotičnu atmosferu u romanu i da bi stvorio iluziju originalnosti koja se ogleda u čestom korišćenju parodije kao knjaževnog postupka. U tekstu romana autor ne daje nikakva dodatna objašnjenja o ovoj pesmi, niti na srpskom niti na drugim jezicima.

3.3. Prototip

U romanu važno mesto zauzimaju i koncept prototipa. To jasno dolazi do izražaja kada glavni junak, sa racionalnošću i dubokomrom, pita Igora, koji mu je upravo stavio do znanja da piše roman u kom će mu devojčica zgrade poslužiti kao prototip: „A kako će gospodin Igor to da postigne?“ (M 40). Glavnom junaku je potreban prototip žene, prototip koji prevaziđe sve zamisljive razlike – razlike u izgledu, profesiji, karakteru i tako redom. Ko bi mogao da mu posluži kao prototip žene koja u njemu izaziva osećanje ljubavi i jada u isto vreme? Odgovor na to pitanje nalazimo u rečima Osnita, starog prijatelja glavnog junaka:

– To je zato – reče Osnit – što idem iz krajnosti u krajnost. Niје li život negde između toga? Uostalom, možda gresim. Sudim po onim fragmentima koje si mi prošao jut čitao kod tebe na mansarde. Onda mi se sve to bilo svidele, no, ipak, niје li pravi život, *la vida*, negde između tvoje mansarde i tvoje *Valjurničke noći*? (M 98)

Razmišljajući o Osnitovim rečima, on se susreće sa devojčicom na stepenicama između mansarde i prizemlja. Ona se igra lutkom koja podseća na lutku koju je Euriđika našla na početku romana. Ta činjenica suterine da je upravo ta devojčica prototip Euriđike. Pored toga, devojčica na poredan način utiče na Leutana da konačno sađe sa mansarde: zbog njenog kashla on niје mogao da zašti. Njena egzistencija dovodi ga do spoznaje da on živi u svetu fantazije, u svetu romana koji piše, i navodi ga, bez ikakve svesne namere, da iz tog sveta konačno iskoraci.

3.4. Epigrafi

Sudarak sa mansarde označava preokretanju u životu glavnog junaka kada odlučuje da završi stечenom iz knjiga pretpostavi saznanje стечено кроз лични доживљај живота. На овакој симболичкој саобра са mansarde улазује и епиграф овог романа.

Nećemo u slediti romantičnu želju, kolibu i krovničaru; pred nama će se udičiti mnogospirtna kamena zgrada; što viši spratovi, to će hladnije u njima žniti. Nezahvatna, jača, nesrećna, nemirna i bolest teraju čoveka spirat po spirat unis. Duh je bio dole, nada je još zadržavala životno šarenost, nekako je učestvovala u nemu, nako mu je često od rođenja bilo nerazumljivo i nedostizivo (sa usponom civilizacije raste broj „neprealizovanih za život“ – to se ne sme izgubiti iz vida). Ukoliko je život terao čoveka na sve veću visinu, njemu je postajalo sve hladnije; ukoliko je manje mogao da smisli život i da mu se prilagodi.

A. A. Blok

Ovo je odlomak iz eseja *Divovske žene koju niko nije volio*, koji je napisao ruski poeta Aleksandar Blok (1880–1921) od 1912. do 1918. Njegov kratki esej sastoji od pet fragmenata, a citat je iz drugog fragmenta. Ovdje Blok razmatra odnos „naroda i inteligencije“ i iznosi stav da se više može verovati prokivljenom iskustvu naroda nego znanju inteligencije. Kiš završava priču tako što glavni junak odlazi sa majsarke. I Kiš i Blok se bave istim pitanjem, pitanjem koje je za književnike 19. i 20. veka, posebno za one sa istaknutim senzibilitetom, bilo sudbomeno: kako pisati književnost o književnosti. Ovdje se ne radi samo o odnosu politike i književnosti već o sledećim fundamentalnim problemima: Da li autor može da piše o stvarima koje sam nije doživio i prokivio? Šta književnik jeste čini autentičnim i kako postajati tu autentičnom? Lužanje cele zgrade pri slikavku glavnog junaka u realni svet namomntava da Kiš ne deli sa Blokom ubeđenja da je lični dokazalja presudan za autentičnost književnog isprata.

4. Zaključak

Vratimo se opet na pitanje sa početka ovog eseja. Zbog čega *Majsarka* nosi podnaslov *Sajbirčeva poema*? Šta to zapravo znači? Ovak podnaslov nas podseća na Horacija, ne samo zbog latinskih citata u tekstu već i zbog razgovora o književnosti između glavnog junaka i Igora, koji sledi formu Horacijevih *Sajbara*: to nije ništa već monolog za obične čitaoce, nego su to „letopisi“ (razgovori) sa posebnim čitaocima. Pored toga, među *Sajbarima* nalazimo i satiričnu poemu na temu književnosti. Moglo bi se reći da je Kiš imao u vidu *Horacijevu Sajbaru* dok je radio na *Majsarki*.

Na nesreću, Kišov besmisli roman sa podnaslovom *Sajbirčeva poema* otko je tumačen kao satira socijalizma, u vreme kada je socijalistički realizam bio popularan u jugoslovenskoj književnosti.

Али, Кишова сатира је „уперена против његовог сопственог лиризма и идеализма“ (ГТН 204), као што аутор и сам каже. Поред тога, сама реч *сатира*, води порекло и асоцира на сатира, на митско биће (обично се приказује као полујирац), које воли алкохол и жене. У том смислу, главни јунак и Игор, Јарац Мудријаш, заиста имају додирних тачака са сатиром. Имајући то у виду, поднаслов *Монсарда* би могао бити и *Сатирска џоелма*.

У овом роману може се видети млади Киш који не може да одвоји свест романописца од свести песника. Он у песми истражује суштину језика, а у прози „живот“. „Промашена песма“ се мучи око одлуке шта је битицаје: спознатија коју стичемо путем књига или кроз лично животно искуство. Многобројни цитати и странице текста исписане на страним језицима илуструју само да би допринели осећају отуђења већ се тиме показује тежња ка свим књижевностима света јер му управо књижевност омогућава да истражује дубине своје душе. С друге стране, ако се осетимо епиграфа, који наговештава неповерење према књижевном језику који треба да допринесе аутентичности књижевног израза, поднаслов *Сатирична џоелма* може да се протумачи не само као сатира уперена према ауторовом сопственом стваралаштау него и према књижевном језику. Перед, хаос и бесмисао које провалатино у *Монсарда* могли би се критиковати у сваком случају. Но ипак, остаје непобитна чињеница да управо овај роман најбоље рефлектује Кишов доживљај књижевности.