

ODLIKE ENCIKLOPEDIJSKOG MODELA PROZE U *PROLJEĆIMA* IVANA GALEBA VLADANA DESNICE I *PEŠČANIKU* DANILA KIŠA¹

Milomir Gavrilović

UDK: 821.163.42-31Desnica, V.

821.163.41-31Kiš, D.

Prethodno priopćenje

Sažetak: U ovom radu se tumače dva romana, *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice i *Peščanik* Danila Kiša, kao dela čije odlike odgovaraju enciklopedijskom modelu proze (Nortrop Fraj, Italo Kalvino, Stefano Erkolino). Pre svega, analizirana je ideja o totalitetu iskustva koja se može vezati kako za ove romane, tako i za narečeni teorijski model, kao i sam problem očuvanja i beleženja iskustva koje je sabrano u ova dva književna teksta. Totalitet jeste značajna odlika enciklopedijskog modela proze koja se odnosi na potrebu da se u književnom tekstu predstavi totalitet čovekovog iskustva u jednoj oblasti, ili više njih, čime je posredovana slika sveta koja se odlikuje integralnošću i oblikuje se kao iluzija predstavljene celine. Problem iskustva je centralni za oba tumačena romana, budući da se književno delo može analizirati kao tekst u okviru kojeg je sabrani emotivni i kognitivni kontekst sačuvan pred nametima određene opasnosti po samo iskustvo. Književni tekst se time predstavlja kao poduhvat određen namerom da se iskustvo, ugroženo ili obrisano, ipak očuva u ovo-me svetu. Analizirani romani korespondiraju sa navedenim tendencijama enciklopedijskog modela proze. Takođe, u radu se mapiraju i one enciklopedijske odlike ova dva romana koje se mogu dovesti u vezu sa poetičkim modelima visokog modernizma i postmodernizma.

Ključne reči: enciklopedijski model proze, totalitet, iskustvo, roman, modernizam, postmodernizam, Vladan Desnica, Danilo Kiš

UVODNE POSTAVKE

Dve značajne odlike enciklopedijskog modela proze preuzimamo iz estetičko-teorijskih studija/radova Nortropa Fraja (*Anatomija kritike*), Itala Kalvina (*Američka predavanja*) i Stefana Erkolina (*Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi*). Prva je pokušaj da se kroz iluziju pripovedačke forme ili sadržaja predstavi totalitet čove-

¹ Rad je deo studije u nastanku: *Енциклопедијски модел прозе и српски роман друге половине XX века.*

kovog saznanja ili iskustva u okviru jedne paradigme, ili više njih (ili svih njih, u konačnoj istanci),² dakle, pokušaj da se, barem redukovano, obnovi drevni književni san o Vavilonskoj biblioteci. Druga je namera da se roman, kao izabrani žanr, odredi kao forma u kojoj je moguće sabrati i očuvati određeni kognitivni i iskustveni okvir.³ *Proljeća Ivana Galeba* i *Peščanik*, a po našem mišljenju Desničin roman u okviru modernističke teorijske paradigme, a Kišov na razmeđu između visokog modernizma i posmodernističkog teorijskog modela,⁴ baštine određene poetičke mehanizme enciklopedijskog modela proze.⁵

² „Suština enciklopedizma je u konstrukciji ogromne i heterogene sinegdohne specifičnih istorijskih i kognitivnih konteksta.“ Stefana ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, *Polja*, LXI/2016., br. 497, 133.

³ Enciklopedijski model u književnosti, prema Nortropu Fraju, predstavlja pokušaj da se u književnom delu ostvari slika sveta dostatna da prikaže celinu čovekovog iskustva i znanja. Istaknuta odlika ovog modela je pokušaj da se dosegne totalitet, kroz pokušaj da se u književnom delu izrazi celina čovekovog znanja, iskustva i emocije u okviru jedne ili više oblasti, odnosno, prema Frajevoj zamisli, svih zamislivih oblasti. Time bi, kroz književno delo, bila predstavljena celokupnost ispoljavanja čoveka i sveta u kojem je postavljen. V. Нортроп ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*, Београд – Нови Сад 2007. Međutim, enciklopedijski model, kako ga (Italo Kalvino shvata, ostvaruje se u romanesknoj formi „kao metod saznanja i, pre svega, kao mreža povezivanja raznih zbivanja, osoba i stvari na svetu.“ Italo KALVINO, *Američka predavanja*, Novi Sad 1989., 115). Za razliku od Fraja, koji totalitet smatra najznačajnijom odlikom enciklopedijskog modela, Kalvino smatra da je to ne sami totalitet kao ostvarenje, već kao ideja, odnosno da je to mogućnost totaliteta kao pretpostavke, dakle, ne književne koncepcije realizovane u tekstu, već ideje: „Danas više nije zamisliva sveukupnost, sem ako je potencijalna, pretpostavljena, višestruka.“ (*Isto*, 126) Kalvino, kao i Erkolino posle njega, smatra da enciklopedijski književni tekst ima mogućnost da sabere i sačuva određene okvire ljudskog iskustva, u onom totalitetu koji se može zamisliti kao ideja, ali ne i realizovati u tekstu, zbog očitih nedostataka samog teksta kao medijuma i čoveka kao njegovog stvaraoca. Stefano Erkolino pak dodatno sužava okvire totaliteta kao enciklopedijske odlike književnog dela, ukazujući da je cilj enciklopedijske proze da pruži najširu moguću reprezentaciju totalnosti stvarnog, sa namerom sinteze. V. S. ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, 135. Dakle, iako se sva tri teoretičara slažu da je značajna odlika enciklopedijskog modela proze da sačuva i sabere čovekovo iskustvo, okvir iskustva koji se može sabrati je značajno drugačiji u okviru svakog pojedinačnog tumačenja.

⁴ Ne možemo, na ovom mestu, prevashodno zbog dužine rada i zbog toga što bi time delimično razorili koncepciju izabranog pristupa, da detaljno pišemo o sličnostima i razlikama između modernističkog i postmodernističkog književnog pisma, ali, bar ukratko, možemo da ukažemo na određene veze koje su značajne za temu samog rada – odnos književnog teksta kao enciklopedijske forme i namere da se u njemu sabere i sačuva određeni iskustveni kontekst. I u modernizmu (urušavanje velikih narativa, iskustvo svetskog rata, apokaliptički kontekst, kriza zapadne kulture i duhovnosti, iskustvo avangarde) i u postmodernizmu (hipertrofija podataka, relativizacija i velikih narativa i samog čoveka i njegovog iskustva, pseudoistoričnost, entropija) postoji mogućnost, i rizik, da se iskustveni obzor čoveka preda zaboravu. U modernističkoj prozi, iskustvo čoveka još uvek nije podložno relativizaciji, odnosno, postoji potreba za prikazivanjem čoveka i njegovog iskustvenog vidokruga, kao svedočenja o samom čoveku. Shodno tome, enciklopedijska tendencija se može, u okviru dela, razviti kroz nameru, koja može biti i iluzorna, da se od zaborava otrgnu čovekova sećanja i iskustva, kao u romanu *Proljeća Ivana Galeba*. Totalitet iskustva se u postmodernizmu pak delimično otkida od čovekovog iskustva, jer se i sam čovek relativizuje, barem na nivou teorijskog promišljanja. Težnja za totalitetom se može prepoznati u postupku, kao u *Peščaniku*, u kojem se ljudsko sećanje i iskustvo prenosi kroz četiri različita narativna prosedea. Ipak i u Kišovu romanu pretrajava ideja odbrane od zaborava, jer taj roman predstavlja i svojevrsno svedočenje o potopu panonskih Jevreja u Drugom svetskom ratu, kao i modernistička ideja o iskustvu samog čoveka (Eduarda Sama), koje može svedočiti o svetu i čoveku koji je u njemu postavljen. Ukratko predstavljene odlike enciklopedijskog modela u okviru modernističke i postmodernističke proze biće detaljnije predstavljene u ovom radu.

⁵ Izdvajamo studiju i rad u okviru kojih se dela srpske književnosti kontekstualizuju u teorijske okvire enciklopedijskog modela proze: Предраг ПЕТРОВИЋ, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд 2013. и Биљана АНДОНОВСКИ, „Ристић и Џојс: Без мере и Уликс у компаративној визури“, *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, XLVIII/2016., бр. 159, 99–130.

O TOTALITETU

Totalnost vizije o kojoj piše Fraj,⁶ a o kojoj diskutuju druga dva pomenuta teoretičara, možemo odrediti kao pokušaj da se u delu predstavi slika sveta koja je dostatna da prikaže čovekovo iskustvo u meri koja doseže određenu celovitost. Naravno, iluzorna je pomisao da jedno književno delo, pa čak i roman, koji predstavlja hipertrofiranu formu koja može u sebe prihvatiti skoro svaku zamislivu teorijsku ili saznavnu strukturu, može sabrati u sebe celinu čovekovog iskustva u određenom okviru, makar to bili i ograničeni iskustveni obzori jedne osobe, a kamoli celokupno iskustvo ovoga sveta ili (svedeno) civilizacijsko iskustvo. Književna dela sa takvom tendencijom postoje: *Teogonija*, Homerovi epovi, mitološki sistemi, *Biblija* i drugi književni poduhvati, ali je slika sveta u svakom od ovih dela, ili skupova narativa, neumitno, pored sve početno zamišljene ukupnosti i integralnosti, uslovljena nepotpunošću, odnosno, fragmentarnošću vizure. Krajnji domet enciklopedijskog modela proze su upravo dela koja postaju reprezent jedne civilizacije, duhovnosti, duha vremena, ali koja svojim sadržajem predstavljaju zapravo sinegdohu obećanog totaliteta. Svakako su enciklopedijski projekti počesto određeni civilizacijskim obzorima ili voljom centra moći koji optira granice jednog sveobuhvatnog saznavnog i iskustvenog konteksta koji je nametnut konzumentu/verujućem ili na kojeg je isti upućen. Ipak, totalitet vizije podrazumeva i iluzornost pri pokušaju da se svet i čovek prikažu kroz celinu iskustvenog registra. Značajno je, pak, da se romani sa takvom tendencijom, iluzornom, i u izvesnoj meri utopičnom, svakako pišu, te i dva u ovom radu tumačena romana u sebi sadrže poetički imperativ da se određeni iskustveni obzor sabere barem u onoj meri koja je dovoljna da predstavi iluziju o dosegnutom totalitetu iskustva koje se direktno, kao za Desničin roman, ili posredno, kao za Kišov, vezuje za iskustvo čoveka, ali i za sliku sveta.

Proljeća Ivana Galeba na prvi pogled ne predstavljaju enciklopedijsku strukturu. Kroz fragmentarnost vizure i kroz programski prividno slobodnu selekciju tema, motiva i iskustava, koji su zapravo veoma pažljivo odabrani, predstavljen je jedan život, i to naratora Ivana Galeba, od detinjstva do simboličnog kraja, odnosno, novog početka i odlaska u novo proleće, koje u sebi krije i suptilno upisanu semantiku smrti. Desničin roman je sačinjen od zbira fragmenata koji se okupljaju oko potrebe da se predstavi naratorova prošlost i sadašnjost u kojoj se obreo, ali, prevashodno, jedan reflektivni kontekst koji pripada Galebovoj svesti.⁷ Osovina koherencije ovog umetničkog teksta, sastavljenog od niza fragmenata, počesto nevezanih usko za druge, tematski ili u odnosu na samu radnju, jeste narativni konsenzus: iako je jasno da autor kontroliše narativ, aktivira se pripovedačka strategija u okviru koje sam narativ prividno pripada svesti samog Galeba, junaka i ujedno naratora, koji kontroliše priču, radnju, refleksije i digresije, i, zapravo, odabire upotrebljenu temat-

⁶ V. H. ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*.

⁷ Ур. „Читалац ће, (...) одмах уочити да је роман подељен на врло велик број поглавља која су, сразмерно узевши, веома кратка, као што ће приметити да та поглавља нису тесно повезана 'нитима' радње. (...) Један управо овакав композициони поступак условљен је готово потпуним одсуством радње у класичном смислу те речи.“ Никола Милошевић, „Дух модерног времена у 'Прољећима Ивана Галеба'“, *predgovor* у: Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд 1967., 20.

sku građu.⁸ Kroz fragmente romana je prikazano iskustvo Galebovog života u onoj meri koja predstavlja celinu, a filter informacija je zapravo Galebova svesna selekcija određenih iskustava, događaja i misli, koja je omogućena pomenutim autorskim narativnim gambitom. Dakle, Galeb (prividno) bira šta će biti uneto u narativ, vrednosno istaknuvši određene podatke vezane za sopstveni život, nasuprot onima što nisu uneti u roman, a koji se, uz određenu interpretativnu slobodu, mogu zamisliti. Nije celokupno iskustvo Ivana Galeba preneto u roman, ali jeste reprezentativni okvir iskustva, u kojem se, nasuprot refleksivnim, fragmentarnim i digresivnim ekskursima, nazire celina jednog života, odnosno čovekovog (Galebovog) iskustva. Svakako je i ovaj pripovedački okvir deo autorove strategije, jer sam autor dozvoljava da se stvori iluzija Galebovog slobodnog pristupa sopstvenom iskustvu i odabiru unutar njega. Ne dovodi se u pitanje (ne)završenost romana – priča o Ivanu Galebu je celina koja sasvim efektno predstavlja totalitet njegovog životnog iskustva, tačnije, iluziju takve predstave. Prikazana su sva ona iskustva koja određuju junaka u trenutku kada postaje narator, dakle, ona koja su ostavila traga za formiranje njegovog bića, koje je predstavljeno u reprezentativnoj meri. Dakle, *Proljeća Ivana Galeba* nude iskustvo jednog čoveka prikazano u čitavom tematskom i refleksivnom šarenilu provučenom kroz niz vremenskih istanci, ali iskustvo koje deluje ipak zaokruženo i potpuno, bez obzira što je sama radnja (u tradicionalnom smislu, događaji) redukovana u korist reflektivnog. Sam junak nas upozorava na takvu (manipulativnu) narativnu strategiju, posredstvom dobro poznatog metakomentara: „Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа.“⁹ Zato i ne čudi supremacija reflektivnog u strukturi *Proljeća Ivana Galeba*, i čitav se niz reflektivnih, digresivnih i epizodnih delova narativa ulančava u pripovednu strategiju koja omogućuje da se (prividni) totalitet jedne svesti, u svojoj nužnoj fragmentarnosti, ipak predstavi.

Čovek i njegovo iskustvo su, dakle, predstavljeni kroz iluziju totaliteta njegovih ispoljavanja, emocija i misli, što dovodimo u vezu sa već predstavljenom odlikom enciklopedijske književne forme, namerom da se predstavi totalitet jednog iskustvenog okvira. *Proljeća Ivana Galeba* predstavljaju sinegdohu Galebovog postojanja, koja je, u narativnom smislu, dovoljna da ukaže na amplitude i značajne tačke Galebovog života i kretanja njegove svesti. Iako ne počinje rođenjem i ne završava se smrću, narativ o Ivanu Galebu je kompletan i predstavlja priču o jednom životu i jednom čoveku, ogoljenom kroz zbir njegovih odabranih (ne svih) iskustava koji čine nesumnjivu celinu, koja iako iluzija, predstavlja jedan dom et enciklopedijske forme, mogućnost totaliteta iskustva jednog bića, u okvirima modernističke proze. *Proljeća Ivana Galeba* u tom smislu i jesu punokrvi modernistički roman, jer ne samo da nije izgubljena vera u čoveka, već se njegov govor ukazuje kao potreba da se iskustva, sećanja i emocije očuvaju.

Sa druge strane, u *Peščaniku*, život jednog čoveka ne može biti predstavljen kroz iluziju celine samoga života (čak i ako se ceo *Porodični cirkus* uzme kao reper), već se vizura svodi na kontekst koji je odmeren dokumentom koji usmerava samu naraciju. Život Eduarda

⁸ „Једном речју, главни јунак Десничиног романа је нека врста крајњег субјективисте; за њега је једина права реалност он сам, његово сопствено ја. У најмању руку, Иван Галеб допушта да и остали феномени имају извесну реалност, али само под условом да његова сопствена није ништа мање реална.“ *Isto*, 16.

⁹ В. ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, 146.

Sama je doveo do trenutka u kojem je preostao jedino (konačni) dokaz o njegovom postojanju, dokument o njemu, odnosno, pismo koje piše sestri Olgi. Totalitet se ne može tražiti u čovekovom iskustvu zato što je sam čovek, Eduard, (ali i njegov potencijalni arheolog, Andreas), odsutan, ali se ipak iznalazi u postupku, u obliku književnog govora – u dokumentu i pri njegovoj rekonstrukciji. Drugim rečima, čovek je depersonalizovan, naracija ne pripada ni Andreasu, ni Eduardu u potpunosti, već obezličenoj naratorskoj istanci koja se poigrava rekreiranjem jednog vremena i života iz dostupnog dokumenta. *Peščanik*, osim uvodnog i izvodnog segmenta, čini zbir manjih celina podeljenih u četiri različita modusa, koji funkcionišu prema autonomnim narativnim strategijama. Protok informacija je različit, četiri modusa su put ka celini, ka nekoj vrsti arheološke hipoteze, ili bolje, rekonstrukcije, koja je neophodna za razumevanje konteksta (odnosno, iskustva čoveka u datom istorijskom vremenu) predstavljenog pismom, svojevrsnom sinegdohom ukupnog narativa.

Hod istorijskog vremena je odredio da život i iskustvo jednoga čoveka budu svedeni na svedočenje dokumenta: u panonskom potopu Jevreja, odnosno, Drugom svetskom ratu, čovek, Eduard, nestao je, i pismo je jedini dokaz njegovog postojanja.¹⁰ Postavlja se problem: kako pripovedati o tom životu, kada su saznanja o njemu, u velikoj meri, nedostupna, i mogu se tek rekreirati kroz četiri različita pripovedna modusa koja predstavljaju, svaki za sebe, četiri hipotetička, arheološka probna narativna toka izvedena iz dokumenta. Iluziju totaliteta pronalazimo upravo u narativnoj strategiji kroz koju se jedan nepoznat kontekst pokušava izgraditi iz polaznog dokumenta preko četiri prozna prosedea. Svaki od tih pripovednih modusa otkriva raznovrsne informacije, a sve one sabrane zajedno pružaju iluziju celovitosti čovekovog (Eduardovog) iskustva. Dakle, iskustvo se iskazuje kroz postupak kojim je prikazana, u množini svojih ispoljavanja, iluzija slike sveta koja ipak predstavlja totalitet obzora jednog čoveka i njegovog iskustva, posredno i jednog istorijskog trenutka, što i jeste već navedena odlika enciklopedijskog književnog modela. Doduše, vizura i iskustvo čoveka, budući da su određeni samim ograničenjima polaznog dokumenta, predstavljeni su ne u celini životnih ispoljavanja, već kroz one koje je dokument omeđio vremenski, prostorno i saznajnim potencijalom iznetih podataka. Suštinski, prikazuje se, odabranim postupkom, iluzija totaliteta iskustva jednog dokumenta, iz kojeg se, posredno i naknadno, iščitava iskustvo jednog čoveka postavljnog u istorijsko vreme (Drugi svetski rat).

Relativizovani su i čovek i njegovo iskustvo, i nisu više dostatni da budu, kao u *Proljećima Ivana Galeba*, osovina narativa i pokušaja da se dosegne iluzija totaliteta iskustva (koje u ovim slučajevima pripadaju ili jednom čoveku ili jednom dokumentu), već je neophodan postupak da bi omogućio da se jedan narativ iskaže u množini mogućih ispoljavanja, samim tim, i da se rekreiraju i, možda, dosegnu, određeni podaci o Eduardovom postojanju i životu. Pripovedni modusi su, kroz naraciju, dehumanizovani, (odnosno, postavljeni su

¹⁰ Pismo je garant postojanja jednog čoveka u nestabilnom istorijskom vremenu i omogućava svedočenje ne samo o jednom čoveku, već i o velikom padu zapadnoevropske etike i modernosti, kao i to da ta civilizacijska iskustva ne budu predata zaboravu. Dodatna analiza na tragu teorije traume kod Kiša i šire bi udaljila analizu ovoga rada od potegnute teme, ali bi bilo uputno dovesti u vezu, u nekoj budućoj studiji, enciklopedijski model proze i iskustvo holokausta, prevashodno na tragu studija: Giorgio AGAMBEN, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York 1999. i Zygmunt BAUMAN, *Modernity and the Holocaust*, New York 2000.

kao proizvod ne svjedočenja, već postupka rekonstrukcije), a i samo sećanje, odnosno iskustvo rekonstrukcije, nužno je nepotpuno, tako se ni jedan život, ni jedno vreme ne mogu rekonstruisati kao celina.¹¹ Ipak, ta celina, odnosno, iluzija celine, da se naslutiti, upravo upotrebom četiri raznolika pripovedna oblika. Dokument zamenjuje čoveka, a nepouzdana rekonstrukcija iskustva samo iskustvo (i u tome se ogleda čvrsti, barem na nivou teorijske zamisli, pokušaj postmodernističkog pisma da relativizuje čoveka i njegovo svjedočenje, odnosno, iskustvo, u čemu postmoderna nikada u potpunosti ne uspeva.) Ni sam čovekov život, odnosno egzistencija, ne predstavlja celinu, odnosno, aktivirana je svest da se čovekovo postojanje i njegovo iskustvo ne mogu predstaviti, jer je kataklizmička priroda događaja u kojem je čovek nestao, ostavila za sobom jedino pismo, kao nedovoljni spomen jedne sudbine. Ipak, dokument i narativni modusi rekonstrukcije njegovog sadržaja se ispostavljaju kao pripovedna mogućnost da se iluzija totaliteta jednog konteksta, u ovom slučaju iskustva jednog čoveka u tačno određenom istorijskom trenutku, predstavi kroz tekst, sa namerom sinteze prikazivanja odabranog konteksta, u startu neostvarivom.

Dakle, u *Peščaniku*, sam čovek se izmešta iz narativnog prostora, jer ne može biti garant iskustva koje mu pripada – međutim, dokument može, kao i svest koja ga zamišlja ili rekonstruiše. Zato je i neophodna rekonstrukcija, i zbog toga je pitanje istinitosti iskazanog značajno. U *Proljećima* se ne postavlja pitanje da li su Galebova iskustva istinita/referentna ili lažna, ona su uverljiva, narator je garant istinitosti iskaza koji mu pripada. Ne postoji sumnja da je čovek kadar da iznese svoje iskustvo, da ga verbalizuje i selektira, neurušena je vera u samog čoveka. U *Peščaniku* je pitanje istinitosti iskaza poetički princip: u tom romanu se istinitost iskaza samog čoveka ni ne može dovesti u pitanje, budući da je čovek nestao sa istorijske pozornice. Sve što je preostalo je dokument, i rekonstrukcija koja omogućuje naraciju, i, u krajnjoj istanci, sam roman. I upravo u odnosu prema čoveku i mogućnosti da se njegovo iskustvo očuva, primećujemo markacionu liniju između dva pisma, modernističkog, kao u Desničinom romanu, i postmodernističkog, kao u Kišovom *Peščaniku*.

Drugim rečima, oba ova romana, na različit način, predstavljaju određenu celinu, i to celinu čovekovog iskustva. Međutim, u *Proljećima Ivana Galeba* iskustvo se organizuje oko samog čoveka, a pitanje celine se ne dovodi u pitanje. Drugačije je u *Peščaniku*, gde se celina organizuje oko postupka, i to udvojenog (dokument i množina pripovednih modusa), te se i sama celina dovodi u pitanje, njena iluzija je očigledna, a utisak nepotpunosti direktan i sugerisan postupkom. Iskustvo čoveka se rekreira iz dokumenta, čime je jasno sugerisana nepotpunost u pokušaju da se prikaže totalitet iskustva, koji je, ipak, na planu postupka, podržan. Iskustvo koje pripada čoveku je ugroženo, svjedočenje Eduarda Sama može nestati pred nametima istorijskog hoda vremena, a sam čovek i njegova egzistencija mogu biti izbrisani iz (pseudo)istorije. Na kraju, oba ova romana govore o humanosti, ali ne o čovekovo sposobnosti da bude human, već o pisanju, odnosno, o čuvanju iskustva kao garantom, (a u *Peščaniku* i jedinom), humanosti koja se, posredno, može vezati za čoveka i

¹¹ Iako je u određenim modusima romana upotrebljeno prvo lice (*Ispitivanje svedoka, Beleške jednog ludaka*), ono ne pripada samom junaku, Eduardu, već naratoru koji rekonstruiše dokument, i koji postavlja Eduarda u prvo lice, simulirajući kognitivne, idejne i ludističke okvire njegove svesti.

za mogućnost da se njegovo iskustvo očuva. Drugo je to što se pisanjem ne može dosegnuti celina iskustva (jednog čoveka), već samo misao o njoj, iluzija.

O ISKUSTVU

Ipak se tumačeni romani direktnije vezuju za enciklopedijski model proze drugom tendencijom, na koju u svojim radovima direktno upućuju i Fraj i Kalvino i Erkolino – a to je mogućnost da književno delo, prevashodno roman¹² bude oblik pamćenja i saznanja, forma koja može sačuvati iskustvo.¹³ Klasične naučne enciklopedije su oblik u kojem se određeno civilizacijsko znanje, provučeno kroz specifični filter, najčešće tematski, sabira i čuva od zaborava, često izmenjeno pred nametima određenog centra moći. Književni enciklopedijski projekat je takođe mogućnost da se iskustveni obzor očuva i predstavi, da se određena iskustva sačuvaju od zaborava, pred nekakvom opasnošću koja preti. „Enciklopedizam (...) se predstavlja kao poslednji bedem pred apokalipsom [kao] veliki arhiv u kojem bi se pred katastrofom sačuvalo znanje koje bi omogućilo rekonstrukciju sveta posle hipotetičke kataklizme.“¹⁴ Svakako, reč je o donekle revidiranoj ideji o vavilonskom sindromu, koja je izmenjena apokaliptičkim obećanjem. Ovo je prisutno i na tematskom (bolest i moguća smrt Ivana Galeba i potop panonskih Jevreja u Drugom svetskom ratu, svakako i izvesni nestanak Eduarda Sama)¹⁵ i na poetičkom planu dva tumačena romana (iskustvo rata, pad velikih narativa, kraj zapadne kulture, pad zapadnoevropske etike, apokaliptika, i druge pojave koje različito rezoniraju u modernističkoj i postmodernističkoj prozi). Enciklopedijski poduhvat u samoj književnosti vezan je za odabir iskustava koje je potrebno sačuvati – za Desnicu je to obzor jednog života (upravo smrt koja se očekuje može preuzeti apokaliptičnu ulogu), dok je za Kiša iskustvo jednog doba, nesigurnog ratnog vremena u

¹² Roman predstavlja hipertrofiranu formu kadru da potencijalnu sumu enciklopedijskih podataka iznese u okviru sopstvene strukture. Kalvino smatra da se moderni roman ostvaruje u vidu enciklopedije i tu pojavu naziva „vokacijom našeg veka.“ V. I. KALVINO, *Američka predavanja*, 115. Dijahronijski, ep je dugo bio izabrani enciklopedijski oblik, od antike, preko srednjeg veka, zaključno sa romantizmom. Međutim, paradigme se menjaju kroz epohe, pa i žanrovske: još je Hegel tvrdio da je roman ep modernog doba.

¹³ U eseju iz 1936. godine „Pripovedač: Razmatranja uz djelo Nikolaja Ljeskova“ Valter Benjamin dovodi u vezu pripovedanje sa mogućnošću da se iskustvo prenese, samim tim i očuva: „Sve je rjeđi susret sa ljudima koji znaju nešto pravo ispričati. (...) Kao da nam je oduzeta sposobnost koja nam se čini neotuđivom, najsigurnija među sigurnima. Naime, sposobnost razmjene iskustva.“ WALTER BENJAMIN, *Estetički ogledi*, Zagreb 1986., 166. Pripovedač se određuje kao figura koja ne samo da barata sa sopstvenim i tuđim iskustvom, nego ga i prenosi drugome, budući da je tako značajan faktor u procesu očuvanja iskustva u okviru čovekovog obzora. V. *Isto*, 166–187.

¹⁴ S. ERKOLINO, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, 136.

¹⁵ Valter Benjamin, u pomenutom eseju o pripovedanju Nikolaja Ljeskova, ističe smrt kao iskonsku silu koja modeluje i samo pripovedanje i pripovedača: „Smrt je sankcija svemu o čemu pripovedač može izvjestiti. Od smrti je posudio autoritet.“ W. BENJAMIN, *Estetički ogledi*, 175. Smrt, kao istanca koja obezbeđuje autoritet i pripovedača, određuje potrebu za onim što Benjamin naziva „interesom da se ispričano zapamti.“ Dakle, ako je smrt, i to smrt pripovedača koji može preneti određeni iskustveni kontekst čitaocu/slušaoцу, pretinja određenom iskustvenom obzoru, onda je pripovedanje iskonski napor da se iskustvo koje je pripovedač odredio vrednim očuva i zapamti. U oba analizirana romana, smrt se pojavljuje upravo kao činilac koji motiviše pripovedanje i posuđuje autoritet pripovedačima dva dela: moguća i izvesna smrt Ivana Galeba i još izvesnija smrt Eduarda Sama jesu faktori koji određuju narativnu uslovljenost oba romana. Bez njihove moguće smrti kao pretnje da iskustvo koje poseduju nestane, nema ni pripovedanja. Drugim rečima, smrt određuje potrebu naratora i da progovore, i da činom pripovedanja pokušaju da očuvaju iskustveni kontekst koji je pred nametima smrti, ugrožen. V. *Isto*, 166–187.

kojem je čovek određen svedočenjem pronađenog dokumenta. Svakako, vid i okvir saznanja i odabranog iskustva koje treba očuvati je drugačiji u tumačenim delima, kao i oblik književnog govora kojim je to omogućeno.

U *Proljećima Ivana Galeba* filter za informacije i iskustva koje treba očuvati pred dolaskom smrti,¹⁶ događaja koji ugrožava iskustveni kontekst, jeste sam čovek, Ivan Galeb, čija je i motivacija za pisanje upravo u svesti o posebnosti čoveka, samim tim i posebnosti njegovog iskustva – nestankom čoveka nestaje i njegov iskustveni okvir. Tu je očigledna Galebova vera u čoveka i iskustvo koje nije vrednosno relativizovano: veliki narativi jesu u *Proljećima Ivana Galeba* ugroženi, katkad i dovedeni u pitanje, ali ne i urušeni. Recimo, čovekova misao ostaje istanca u koju se ne sumnja, dok figura boga nije narušena sveopštim padom te figure, uz zapadnoevropsku etiku i duhovnost, već upravo sumnjom samoga Galeba, dok će narator dozvoliti i drugačije stavove u tekstu, uz određeni ironijski otklon. Svakako, treba ukazati da je Galebova vizura izrazito subjektivistička: za narativ o Ivanu Galebu, pa i za samog junaka, značajno je to što je istaknuta upravo junakova misao, kao reper preko kojeg se slika sveta i čoveka u njemu prezentuje.¹⁷ Galeb će dozvoliti da se čuju i tuđi stavovi u okviru govora i narativa koji (prividno, u okviru već predstavljene autorske narativne strategije) njemu pripadaju, ali gotovo nikada nije decentrirana sama Galebova vizura, kao ni njegova vera u supremaciju sopstvene misli, naravno, ne uvek i samih stavova koji su preko nje izneseni. Dakle, Galeb ne sumnja u svoju sposobnost da misli, kao ni u sposobnost drugih da to čine, već katkad u ono što misli, takođe i u ono što drugi misle.

Ipak, i mimetički i estetski dometi podataka (realija, informacija, znanja) jasno su omeđeni stavovima glavnog junaka: fakti se oštro odeljuju od unutrašnjeg sveta sećanja i refleksija koji svoju spoljašnju formu dobijaju u vanjskom svetu kao fatamorgane. Desnica je u *Marginalijama o iracionalnom* dotakao ovu problematiku, udvojivši fuguru umetnika u dve pozicije sa koje se promatra odnos racija i iracionalnog pri stvaranju: „Jedni se trude da i mrak učine vidljivijim, da i tamu učine razvidnom, čitkom. Oni drugi, da žmirenjem i raznim drugim procesima zamućivanja zamagle oštre obrise sagledanog.“¹⁸ Galeb na više

¹⁶ O smrti u Desničinom romanu, kao i o pripovedačkim istancama koje su određene iskustvom smrti koje je jedno od centralnih u *Proljećima Ivana Galeba*, detaljno je pisao Vladimir Biti u: *MAMA-YUMBA i MUMBO JUMBO: Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*. V. Vladimir BITI, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 135–171.

¹⁷ „Само је једна ствар јединца и ненадокнадива у свемиру: то је ја. Доиста, у читавам свемиру постоји само једно једино ја.“ (В. ДЕСНИЦА, *Пролећа Ивана Галеба*, 100)

¹⁸ Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975., 117. „Ima u osnovi, dvije vrste umjetnika; tačnije, dva načina upravo suprotna smjera u tom procesu. Jedan je prenošenje iz područja iracionalnog u područje racionalnog, racionalizacija iracionalnog. (...) Druga, suprotna tendencija ide za tim da sve što je racionalno, pa čak i ono što predstavlja umjetničku racionalizaciju iracionalnog smatra kao puka, empirijska materija, podobna tek za to da se podvrgne umjetničkom procesu.“ (*Isto*). Nije sam tematski objekt stvaranja, prema Desnici sporan, jer se svaka tema može unakrsno tretirati. Problem je u poziciji: Desnica smatra da književnost ne postoji bez iracionalnog, da se umjetničko/estetsko doseže prodiranjem racija u iracionalno, i jasno se određuje prema kretanju od iracionalnog da bi se osvetlilo racionalno. „Ali umjetnost je prodiranje racionalnim u iracionalno, a prodiranje iracionalnim u racionalno zove se konfuzija, (...)“ (*Isto*, 118. Ova Desničina teorijska promišljanja osvetljavaju i Galebove *šimere*: iracionalni projekti Galebove svesti jesu podvrgnuti njegovom racionalnom promišljanju. Jedno je da li Galeb može razumom da pronikne u suštu utemeljenost svog bića koje se konstantno projektuje ka šimerama, drugo je da li on svoj iracionalni podtekst bića može razumom da razloži, pojmi ili analizira, kao što pokušava da analizira gotovo sve ostalo u samom romanu.

mesta u romanu ukazuje da fakti za priču (o njegovom životu/iskustvu) nisu od veće vrednosti, zapravo, manje je bitno ono što se desilo, od onoga što pripada unutrašnjem biću čoveka. Konceptualno, to se ogleda u nemerljivoj važnosti fatamorgana – *Bučka*, svetlih jabuka, *mama-Jumbe* i drugih *šimera*¹⁹ Ivana Galeba, koji predstavljaju ako ne važniji, a ono jednako važan oblik njegovog iskustva, kao što su iskustva vezana za događaje i zbivanja. Strukturno i tematski, to se ogleda kako u fragmentarnoj kompoziciji i katkad nepovezanosti određenih segmenata, odnosno, u skokovitosti naracije, zatim i na linearnom planu iznošenja podataka vezanih za njegov život (epizode u prošlosti su prekinute fragmentima u kojima je predstavljena sadašnjost ili refleksija), tako i na planu postupka (retrospekcija, digresije kao istaknuto pripovedno načelo, naracija u sadašnjosti, reflektivnost). Takođe, status *šimera* je jasan i ako se sagleda odabir životnih događaja koji su određeni značajnim da se sačuvaju u priči. Priča Galebovog života se ne zasniva na faktima, već na iskustvu, koje može i ne mora podrazumevati fakte, događaje, već unutrašnje amplitude Galebovog duha. Takođe, nije ni predstavljeni realistički okvir u romanu razoren silnim *šimerama*: svi su aspekti Galebovog bića reprezentivi njegove svesti, samim tim, realni i realistični: *Šimere* su realistične kao i fakti, ako nisu i značajnije. Te se teme Desnica dohvatio i u eseju *Tri zapisa o umjetnosti*, gde beleži i to da su istorijski fakti jednako realni, u smislu mimetičke predstavljenosti, kao i fikcijske predstave tih događaja.²⁰ Prema tome, u *Proljećima Ivana Galeba*, iskustvo (i fakti i *šimere*) izraz je samog čoveka, koji postaje poetička paradigma i osovina oko koje je organizovan sam roman, kao i dokaz da u tom romanu još uvek ima velikih narativa koji nisu dezintegrirani (pre svega, mislimo na veru u čoveka, i veru u iskustvo do kojeg čovek dolazi).

Značajno je primetiti i da je radnja romana postavljena u vremenski period pre Drugog svetskog rata, što je važno iz dva razloga. Znamo da je Desnica započeo pisanje svog romana pre samog rata, 1935/6. godine, i samo uređivanje teksta trajalo je verovatno do objavljivanja, nekih dvadeset godina kasnije, 1957. godine. Pre svega, Desnica je tako izbegao da se kroz naraciju junaka koja obuhvata određujuća iskustva, uvede onaj duh vremena i pitanja koja određuju posleratno vreme u Jugoslaviji. Dakle, Galeb ne mora, budući da je postavljen u predratni prostor, da se odredi prema (građanskom) ratu, komunizmu, fašizmu, logorologiji i drugim velikim pitanjima koja se u literaturi načinju upravo u vremenu kada Desnica objavljuje ovaj roman. (Drugi Desničin roman, *Zimsko ljetovanje*, predstavlja mo-

¹⁹ Vladimir Biti tumači *šimere* kao oblik diskusije Galeba sa smrću kao fenomenom: „(...) postavlja se i pitanje o Mama-Yumbi kao natpovjesnoj determinanti ljudskog obračunavanja sa smrću. Podsjetimo, Galebova je teza da se ljudi stvaranjem fikcija brane od užasa smrti kao jedine izvjesnosti života.“ V. V. BITI, *Doba svjedočenja*, 170. Time je stvaranje svakojakih *šimera* zapravo izdignuto na nivo egzistencijalne misli samog Galeba, pa i svakoga čoveka, budući da se produkti uobrazilje uspostavljaju odbranom od smrti, dakle, jednim specifičnim oblikom smislene egzistencijalne strategije. V. Isto, 135–171.

²⁰ „Realistično (...) u umjetnosti, jest ne samo ono što faktično postoji i živi u historijskoj stvarnosti, ili ono što odgovara zakonima 'možebitnosti' koje je otkrila (...) nauka, već i sve ono što faktično odistinski prođe čovjeku kroz glavu i kroz osjećanja, sve ono što promislimo, što želimo, što dočaravamo, što sanjamo. (...) Zašto je manje realna fantastična pomisao koja nam doista sune glavom nego npr. rusko-japanski rat?“ V. DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, 127. Deluje da se Desnica dekonstrukcijski prihvatio vizije sveta koje iznose nauka i istorija, ne suprotstavivši pritom književnost kao istinitiju predstavljačku formu čovekovog duha, već svojstveno insistirajući na problemu istinitosti (realističnosti), i tvrdeći da i umetnost koja crpi iz zamišljenog, fantazijskog, iracionalnog, može predstaviti svet u onoj meri istinito, koliko to može i umetnost zasnovana na faktima, nauci i istoriji.

gući odgovor na neka od tih pitanja.) Takođe, roman o čoveku modernističke paradigme, Ivanu Galebu, koji još uvek nije izgubio ni veru u čoveka ni u vrednosti života, inteligenciju, maštu, stvaranje i druge vrednosti koje određuju čoveka, istorijski potpunije pripada predratnom, no poratnom domaćem književnom i poetičkom kontekstu.

Smrt je, kao što Nikola Milošević i Vladimir Biti primećuju, pored samog Galebovog bića, glavni opsesivni stožer njegove misli.²¹ Takođe, misao o smrti simulira (pred)apokaliptički kontekst, već u ovoj analizi određen kao opasnost koja inicira poduhvat pisanja kojim se može očuvati iskustvo. Apokalipsa je, svakako, prejak termin, i ovde ga ističemo u skladu sa već pomenutim mestom kod Erkolina. Međutim, smrt, kao konac u kom će *ja* Ivana Galeba nestati, svakako simulira konačnost i završenost njegovog iskustva, na šta i referiše već pomenuti hiperbolisani termin. Bliska i nadolazeća smrt jeste ono što pokreće iskaz Ivana Galeba i njegovu potrebu da progovori o svom iskustvu. Pitanje je u kolikoj meri Galeb želi da ga sačuva od nestanka i koliko se iskaz određuje konačnom merom ono potražuje. Odnosno, da li je Galebovom duhu potrebno samo iskazivanje ili i dokumentovanje, pamćenje tog iskustva. U skladu sa već iznetim Benjaminovim stavovima o odnosu pripovedanja i smrti, sigurni smo da je sabrano junakovo iskustvo *odabrano* za očuvanje.

Sa druge strane, u *Peščaniku* ne čovek, već dokument omogućava da se iskustvo očuva. Eduardovo pismo sestri Olgi je (pseudo)arheološka iskopina na osnovu koje je moguća rekonstrukcija jednog vremena i jednog života.²² Naracija Ivana Galeba se ne dovodi u sumnju, niti je to intencija autora, dok je u samom *Peščaniku* oblik naracije takav da opravdava sumnju u istinitost²³ rekreiranih podataka o vremenu u kom Eduard Sam piše pismo, odnosno, dokument, pronađen nakon istorijske katastrofe što je zbrisala srednjoevropske Jevreje. Pismo je nazvano *Velikim zaveštanjem* i predstavlja oblik Nojeve barke²⁴ koja nije mogla da spasi čoveka, ali jeste sačuvala sećanje na njegovo postojanje.²⁵ Eduardov život se u tom trenutku, kao i istorijsko vreme u kom piše pismo, može delimično rekonstruisati, ali priča o njegovom životu postaje posredno iskustvo, podložno sumnji. Ne samo što se

²¹ V. H. МИЛОШЕВИЋ, „Дух модерног времена у ‘Прољетима Ивана Галеба’“, 15. Vladimir Biti, tumačeći *Proljeća Ivana Galeba*, izvodi opsežno tumačenje o odnosu pripovedača i smrti u tom romanu, smatrajući, oslonjen na stavove Valtera Benjamina, iz već pomenutog eseja, da se autoritet pripovedača dostiže tek pri susretu sa smrću, što je misao kojoj dugujemo puno za izvedenu analizu Desničinih romana u ovom radu. V. V. БИТИ, *Doba svjedočenja*, 135–171. Na sličan način, i enciklopedijsko književno delo, pronalazi autoritet koji stimulise iskaz i pripovedanje, upravo u strahu od smrti, koji inicira pripovedanje kao oblik očuvanja iskustva, koje je pred nadolazećim iskustvom smrti ugroženo i pred nestankom. Kao što strah od smrti modeluje samog pripovedača, tako i motiviše potrebu za stvaranjem enciklopedijskog dela, koje će sabrati iskustvo pripovedača, u onoj meri u kojoj se totalitet njegovog iskustva, uz iluzornu sintetičku nameru, može dosegnuti.

²² V. Јован ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Књ. 2, Београд 1997.

²³ Ne mislimo, naravno, na referentnu istinitost – *Peščanik* je, kao i celokupna književnost, delo fikcije. Mislimo na istinitost iznetog u okviru fiktivnog dela, odnosno, u istinitost iskaza koji pripada prostoru autonomnog univerzuma književnog dela.

²⁴ V. Ј. ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*.

²⁵ „Или ће опстати макар – ако у великом потоку потоне и све то – остаће моје лудило и мој сан, као бореална светлост и као далеки ехо. Можда ће неко видети ту светлост, можда ће чути тај далеки ехо, сенку негдашњег звука, и схватиће значење те светлости, тог светлуцања. Можда ће то бити мој син који ће једног дана издати на свет моје белешке и моје хербаријуме с панонским биљем (и то недовршено и несавршено, као и све људско).“ Данило Киш, *Пешчаник*, Београд 2004., 229.

čovjek ne može odupreti velikim istorijskim potresima, ne može izbeći ni neumitnom hodu smrti, (a smrt je svakako opsesivna Kišova tema), ali može ostaviti traga za sobom i, na taj način, obmanuti smrt.²⁶ Trag koji ostavi za sobom, u ovom slučaju pismo/dokument, predstavlja konačni dokaz da je čovek postojao na ovom svetu, i da iskustvo može pretrajati pred nametima mehanizama istorije: „А све што надживи смрт, јесте једна мала ништавна победа над вечношћу – доказ људске величине и Јеховине милости. Non omnis moriar.“²⁷ Dakle, iskustvo se i u *Peščaniku* može sačuvati, ali tek u dokumentu, ne posredstvom čovekovog iskaza kao u *Proljećima Ivana Galeba*, i tek se može naslutiti kroz rekonstrukciju, koja se poduzima na osnovu dokumenta, i koja je polazište nekakvom budućem arheologu, pretpostavimo Andreasu Samu, da predstavi jedno vreme, sliku sveta i jednog čoveka.

Peščanik čine četiri pripovedna modusa od kojih je svaki samo jedan oblik iste, rekonstruisane i nestabilne slike sveta, predstavljene drugačijim pripovednim postupkom.²⁸ Čovek, kao istanca, i konačno, veliki narativ, nije ukinut u potpunosti, njegovo iskustvo može da pretraje, ali se dovodi u pitanje sama mogućnost da se iskustvo očuva i da čovek svedoči o njemu, čak i mogućnost da sačuvani dokument pouzdano svedoči o svetu. Dakle, čovek više nije istanca koja može da referira o iskustvu vezanom za ovaj svet, već je to dokument. Samim tim, iskustvo je posredno, a budući da podleže rekonstrukciji, i potencijalno izmenjeno, kontaminirano interesom arheologa. *Peščanik*, odnosno dokument na osnovu kojeg je narativni tok romana rekonstruisan, ne omogućava da se predstavi iluzija integralne slike sveta u kojem je došlo do sveopšteg pogroma srednjoevropskih Jevreja – jer je integralnost pripovedne vizure koja predstavlja svet nemoguća i tematski (Drugi svetski rat) i poetički (postmodernističke tendencije, relativizacija ljudskog iskustva i određenih velikih narativa) – ali je integralnost moguća kroz postupak i strukturu. Uprkos Adornovom upozorenju, posle logora, koji predstavlja jedno od centralnih iskustava XX veka, književnost se može pisati, ali u slučaju *Peščanika*, čovek ili nestaje pred nametima istorijskog vremena, ili se povlači u depersonalizovanu poziciju iz koje poduzima rekonstrukciju vremena koje pripada onima koje su mehanizmi istorije obrisali. Dakle, što se tiče *Peščanika*, a za razliku od Desničinog romana, iluzija totaliteta nije prevashodno u sadržaju i odnosu sadržaja

²⁶ Ур. „Реч је о опсесивној тачки, о тежишту Кишове уметности – људски век, када нам је већ додељен, не противиче у спокоју већ у злом осенченој ирационалној борби чији су узроци далеко изнад наших моћи, у црном апсурду, али је последица само једна и припада нам свима подједнако – смрт.“ Михајло ПАНТИЋ, *Киш*, Београд 2000., 7. Или „Смрт је повлашћена тема Кишове прозе, а *Пешчаник* је (...) она тачка прелаза са унутрашњих на спољашње разлоге умирања: искорачење из себе у историју, дефинитивни одлазак у метафизику.“ *Isto*, 51. У интервјуу насловљеним *Gorki talog iskustva*, Киш ће ukazati на definitivnu vezu smrti i literature: „Чему онда писање, питаће се неко, и ја покушавам овде, на брзину, по ко зна који пут, најкраће, такође помоћу читата, да дам неког смисла тој нашој работи: ‘Bez prisustva literature smrt jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti neke životinje u klanici’ (Žan Rikardu). Literatura daje smisao тој смрти, daje joj ljudsku težinu, i time je ublažava, osmišljuje i, u dalekoj perspektivi, pobeđuje.“ Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Београд 2007., 20.

²⁷ Д. Киш, *Пешчаник*, 229.

²⁸ Сва четири pripovedna modusa *Peščanika* odlikuje niz distinktivnih pripovedačkih odlika. *Beleške sa putovanja* odlike precizna i depersonalizovana deskripcija, koja se približava predstavljanju sveta svojstvenom fotografiji. *Beleške jednog ludaka* predstavljaju zapravo ono što nazivom najavljuju: niz ludističkih ispovedi, misli i fantazija jedne personalizovane svesti. *Istražni postupak* i *Ispitivanje svedoka* su modusi kojima je zajedničko to što predstavljaju dijalog islednika i svesti koju ispituje, s tom razlikom da *Istražni postupak* odlikuje depersonalizovani, a *Ispitivanje svedoka* personalizovani govor ispitivanog lica.

i narativne konstrukcije, već u formi i strukturi kroz koju se izvodi. I u *Proljećima Ivana Galeba* je izvedena forma podesna da iznese odabrani sadržaj, ali je sadržaj određen intencijom naratora upravo ono što kanališe i samu strukturu romana. U *Peščaniku* bez forme, nema ni sadržaja, ni romana.²⁹

Bez obzira da li prihvatamo da su četiri pripovedna modusa segmenti rekonstrukcije svesti koja ne pripada Eduardu Samu, i koja nakon njegovog nestanka pronalazi pismo i rekonstruiše četiri toka njegove svesti, jasno je da se sam čovek, kao iskustvena i pripovedačka istanca, dezintegriše u fragmente koji se izvode iz dokumenta, jedinog koji može da svedoči o svetu, a da samo svedočenje nije u potpunosti relativizovano. Jedna perspektiva više nije dovoljna, a simulaciju sagledavanja šire slike omogućava upravo disperzivnost i divergentnost pripovedačkih postupaka. Ipak, i oni, budući da pripadaju čoveku, odnosno onome koji rekonstruiše Eduardovu priču nisu lišeni sveopšte relativizacije, budući da čovek određen nametima istorijskog usuda nema pravo na celokupnu istinu, već samo na njene fragmente. Vizura nadnaratora četiri pripovedačka modusa iz *Peščanika* je jedna moguća istina, nikako i jedina, već samo ona koja je ponuđena čitaocu kao simulacija istinitog i verodostojnog, odnosno, kao fikcija koja, pod ulogom verodostojnosti, predstavlja jednu svest i jednog čoveka.

ZAVRŠNO ZAPAŽANJE

Oba analizirana romana, i Desničina *Proljeća Ivana Galeba* i Kišov *Peščanik* su, kako smo pokazali, dela u kojima pronalazimo poetičku težnju i potrebu da se određeni iskustveni kontekst očuva, pred nailaskom izvesnog ugrožavajućeg faktora. Uzimajući u obzir i tematske i poetičke i stilske razlike dva romana, i imajući na umu opasnost generalizacije, enciklopedijsku tendenciju u oba romana pronalazimo upravo u potrebi da se čovekovo iskustvo spasi od zaborava, pri čemu se tom iskustvu nameće simulativni okvir totaliteta. Svakako, taj totalitet je iluzija, ili koncept, i postoji da bi se poetički omeđila potreba da se o iskustvu jednoga života zabeleži onoliko podataka koji su dovoljni da predstavu celinu jednog života, u sumi onolikih iskustava koja to mogu podržati u samom tekstu. Poetičke paradigme se svakako razlikuju, *Proljeća Ivana Galeba* su roman visokog modernizma, dok su u *Peščaniku* aktivirani i određeni postmodernistički prosedei. Ipak, oba romana se mogu smatrati enciklopedijskim poduhvatom, budući da su usmereni ka predstavljanju prividne celine iskustva jednog čoveka, sa učitanoj poetičkom namerom koja opravdava misao da je iskustvo neophodno sačuvati od zaborava. Tekst, odnosno književno delo je upravo medijum koji omogućava da se iskustvo zadrži na ovome svetu, da postane dostupno, i da se

²⁹ Biljana Andonovski, u već pomenutoj komparativnoj analizi Džojsovog *Uliksa* i romana *Bez mere* Marka Ristića, primećuje kako su struktura dela i njegova enciklopedijska tendencija, kao što u radu posebice tvrdimo za *Peščanik* Danila Kiša, povezani: „У складу са партикуларним потребама својих романа, и Џојс и Ристић, дакле, енциклопедијско-епизодичку структуру користе на истовестан начин: као структуру повишене сепаратности у којој је свако поглавље, а с њим и цео роман, сваки пут могао започињати изнова, у новој техници, стилу, тону или облику.“ Б. АНДОНОВСКИ, „Ристић и Џојс: *Без мере* и *Уликс* у компаративној визури“, 116. Andonovski primećuje i da se „енциклопедијска композиција“ i „њено метапоетичко осмишљавање у српској књижевности“ ostvaruju tek u Kišovom romanu kojeg tumačimo u ovom radu. V. *Isto*.

očuva pred neminovnim nametima istorijskih mehanizama i hoda vremena. Tekst pamti iskustvo, a književno delo svedoči o čoveku, i ta se namera teksta, barem ako se sagledaju poetički, idejni i estetski dometi *Proljeća Ivana Galeba* i *Peščanika*, nikako ne čini naivnom, ali ni iluzornom. Književnost, a upravo najviše vrhunska dela, kao dva analizirana romana, ne povlači se pred zaboravom i protokom vremena, očuvavši barem nešto od onog iskustva koje pripada čoveku, a izmiče se istorijskom selektovanju i naučnoj analizi.



ENCYCLOPAEDIC FEATURES IN VLADAN DESNICA'S *THE SPRINGS* OF IVAN GALEB AND DANILO KIŠ'S *HOURLASS*

This paper contains an analysis of two novels, *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*) by Vladan Desnica and *Peščanik* (*Hourglass*) by Danilo Kiš as two works which exhibit features typical of the encyclopaedic mode of fiction (Northrop Frye, Italo Calvino and Stefano Ercolino). Firstly, the concept of the totality of experience is examined. It can be connected both to the two novels and the aforementioned theoretical model, as well as the problem of preserving and recording experiences that these two texts deal with. The problem of totality is a significant feature of the encyclopaedic mode of fiction, and it refers to the desire to show the totality of human experience in a particular area (or several of them) within a literary text, conveying a view of the world characterized by integrality and an illusion of a whole. The problem of experience is central to both analyzed novels, since a work of fiction can be regarded as a text which serves as a site of preserving a cognitive or emotional context from a certain threat. The fictional text is established as an endeavour defined by the intention to preserve the experience that is either jeopardized or erased. The analyzed novels, in our view, correspond to these tendencies typical of the encyclopaedic mode. The paper also maps out encyclopaedic features found in the two novels that are attributable to high modernism and postmodernism. Both Desnica's *The Springs of Ivan Galeb* and Kiš's *Hourglass* are marked by a poetic yearning and the desire to save a certain experiential context from peril (the apocalyptic fate of any experience or memory that can disappear or be forgotten). With the thematic, poetic and stylistic differences between the two novels in mind and careful to avoid generalization, we find that both novels exhibit encyclopaedic tendencies, particularly the need to save a particular human experience from oblivion, while imposing a simulational framework of totality on it. Naturally, that totality is an illusion, a concept which serves to poetically define the need to record as much information about the experience within a certain life as necessary to represent it in its totality, in a collection of as many experiences as can uphold it within a text. The poetic paradigms of the two texts are definitely divergent: whereas *The Springs of Ivan Galeb* is a high modernist novel, the *Hourglass* makes use of certain techniques typical of postmodernism. Both novels can be regarded as encyclopaedic endeavours as they aim to delineate the apparent totality of the experience of a single person, with an implied poetic intention justifying the idea that it is crucial to save an experience from fading into oblivion.

Key words: the encyclopaedic mode, totality, experience, novel, modernism, postmodernism, Vladan Desnica, Danilo Kiš



Literatura

- Биљана АНДОНОВСКИ, „Ристић и Цојс: *Без мере* и *Уликс* у компаративној перспективи“, *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, XLVIII/2016., бр. 159, 99–130.
- Walter БЕНЈАМИН, *Estetički ogledi*, Zagreb 1986.
- Vladimir ВИТИ, *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005.
- Јован ДЕЛИЋ, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Књ. 2, Београд 1997.
- Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Иван Галеба*, Београд 1967.
- Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975.
- Stefano ЕРКОЛИНО, „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi“, *Polja*, LXI/2016., бр. 497, 128–140.
- Нортроп ФРАЈ, *Анатомија критике: четири есеја*, Београд – Нови Сад 2007.
- Italo КАЛВИНО, *Američka predavanja*, Novi Sad 1989.
- Danilo КИШ, *Gorki talog iskustva*, Beograd 2007.
- Данило КИШ, *Пешчаник*, Београд 2004.
- Никола МИЛОШЕВИЋ, „Дух модерног времена у ‘Прољећима Ивана Галеба’“, предговор у: Владан ДЕСНИЦА, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд 1967., 7–52.
- Михајло ПАНТИЋ, *Киш*, Београд 2000.