

Tatjana Jukić

## Plus d'un: narrativni kolektivi Danila Kiša

Prije nekoliko mjeseci Nadežda Čačinović pozvala me da govorim na skupu “Klasici drugih”. To je odredilo način na koji sam tada počela predavanje i na koji sada počinjem ovaj esej, jer me provociralo da se prvo odredim prema sintagmi “klasici drugih”.

Priznajem, u toj sintagmi manje su me zaintrigirali klasici, a više drugi. Klasici su se u njoj odnosili na književnost, što znači da sam bila pozvana govoriti o književnosti drugih. A to me suočilo s poticajnim pleonazmom: jer književnost po samoj svojoj definiciji nije i ne može biti moja književnost, nego je književnost drugoga i književnost drugih, i tek je pod tim uvjetom i moja književnost. Ili: književnost je uvijek unaprijed književnost drugih. Nadalje, zato što je takva, književnost ne može nego dovesti u pitanje sve što zamišljam kao sebe i kao svoje. Što bi značilo da je “ja” za književnost i u književnosti onakvo kakvim ga opisuje Jacques Derrida kad govori o politici i uvjetima političkoga: ono je *plus d'un*, istodobno više od jednoga, i ne više jedno.<sup>1</sup>

Književnost zato po svojoj definiciji ne može stabilizirati sebstvo i identitet, već ih stalno iznova dovodi u pitanje, čak i kad ima terapijske indikacije. Aludiram ovdje na još jednoga francuskog autora, Gillesa Deleuzea, koji će u *Kritici i klinici* napisati da je književnost zdravlje.<sup>2</sup> Književnost dakle jest ili može biti zdravlje, ali je u tome slučaju moguće postaviti tezu da je inzistiranje na identitetu (na potrebi da se identitet i sebstvo čuvaju, štite, brane...) indikacija patologije. Štoviše, mogla bi se postaviti teza da je književnost diskurzivni kolektiv koji svaki put iznova razotkriva da su sebstvo i identitet osvojeni u stvari oko zamisli o patologiji: da su sebstvo i identitet spektakl imunizacije, i da im je bolest fundacijska fantazma.

Oдавde, tek je korak do zanemarenih klasika, u sintagmi “klasici drugih”. Jer, zar klasici nisu oznaka za ono što u književnosti preživljuje i za ono što preživljuje u književnosti? Zar klasici nisu indikacija onoga što je u književnosti život, a onda i onoga što je život same književnosti i samo u književnosti? Pa zato sintagma “klasici drugih” zahtijeva možda prije svega da se razmotri biopolitika književnosti ili književnost kao specifična biopolitika.



<sup>1</sup> Usp. Derrida 1993: 18.

<sup>2</sup> Vidi Deleuze 1993.

Pripovjedni korpus Danila Kiša primjerna je pozicija za takvu raspravu. Sve njegove naracije preispituju uvjete vlastite okupivosti, samu svoju kolektivnost. Za početak, Kiševi rani radovi, labavo okupljeni u takozvani obiteljski ciklus, obilježeni su sablasnom figurom oca koji je nestao u Auschwitzu. I zaista, otac te naracije progoni kao avet, otprilike onako kako duh ubijenoga oca određuje priču *Hamleta*, pa je logika seanse uvjet da se to pripovijedanje uopće konstituirala. Moglo bi se reći da Kiševi rani narativi iskrsavaju kao simptomi: jedan tekst o sablasnome ocu završava samo zato da bi otac mogao ponovo izbiti, kao avet, u drugome tekstu, i tako dalje. Zauzvrat, a kako će istaknuti Derrida, i to kad govori o *Hamletu*, sablast ne samo što se ne ukazuje samo jedanput, nego se i prvi put u komadu ukazuje već opet i ponovo.<sup>3</sup> Što znači da seansa ne postavlja pitanje prošlosti i porijekla, koliko pitanje okupljanja i sabiranja, te okupivosti i ubrojivosti.

Ako Kiševi rani radovi iskrsavaju kao simptomi, pa jedan tekst o ocu završava samo zato da bi otac mogao ponovo izbiti, kao avet, u drugome, takvo stanje kristalizirat će se u kasnijim naslovima kao interes za same uvjete narativne okupivosti i ubrojivosti. Pritom na umu imam *Grobnicu za Borisa Davidovića* (1976), *Čas anatomije* (1978) i *Enciklopedija mrtvih* (1983). Parafraziram li opasku o simptomu, u tim trima kasnijim naslovima Kiš kao da teži postaviti okvir za analizu vlastite narativne simptomatike, otprilike onako kako Freud u *Tumačenju snova* (*Die Traumdeutung*) postavlja okvir za psihoanalizu tumačeći vlastite snove. Pritom, naravno, ne gubim iz vida Kiševu skepsu spram psihoanalize, posebno izraženu u završnoj priči *Enciklopedije mrtvih*. Ipak, izrazita i izričita kritika psihoanalize, čak stanoviti prezir spram nje, pokazatelj je ujedno Kiševu potrebu da se prema psihoanalizi odredi te činjenice da je ne uspijeva izgubiti iz vida. Pri čemu nije nevažno što uopće konstitucija psihoanalize, kako ističe Shoshana Felman, pretpostavlja dotad nezabilježenu “*transformaciju naracije u teoriju*”. Freud, kaže Felman, nije transformirao samo *pitanja* koja priča postavlja nego i *status* narativa, jer je idiosinkrazijama narativa pridao generalizacijsku moć teorijske validnosti.<sup>4</sup>

Tako u *Grobnici za Borisa Davidovića* pripovijedanje sve vrijeme oscilira između romana i zbirke priča: “sedam poglavlja jedne zajedničke povesti”, kako ih u podnaslovu opisuje Kiš, povezano je u narativni kolektiv u većoj mjeri nego što je to karakteristično za zbirku priča, ali ta poglavlja još ne podliježu pripovjednoj koherenciji karakterističnoj za roman. Ispostavlja se stoga da naracija ovdje preispituje diferencijacije i organizacije kakve su uvjet da se uopće uspostave književne vrste i žanrovi, to jest kakve su uvjet da se konstituiraju novela, kratka priča ili roman. Drugim riječima, naracija u *Grobnici* preispituje pretpostavke za rodove i generičko književnosti, pri čemu rod, vrsta i žanr zapravo nisu ništa drugo do specifične pozicionalnosti gdje se u književnosti i za književnost bilježi logika očinskoga, a onda i edipskoga.

Zauzvrat, pripovjedni postupak koji Kišu omogućuje takvo preispitivanje bazira se na radu metonimije. Naime, revolucionari u *Grobnici za Borisa Davidovića* formiraju narativni kolektiv na mjestima gdje sa svojom biografijom kapilarno

<sup>3</sup> Vidi Derrida 1993: 22.

<sup>4</sup> Vidi 1983: 1022, istaknula S. F.

prelaze iz “svoga” poglavlja u drugo poglavlje i biografiju, a da je pritom i njihovo poglavlje/biografija scena sličnoga prijelaza. Na primjer, “Mehanički lavovi”, treće poglavlje zajedničke povijesti, fokusira se na biografiju A. L. Čeljustnikova, ali se Čeljustnikov kapilarno proteže i na fusnotu u drugome poglavlju, čiji je predmet biografija Irca Goulda Verskojlsa, koji će, kao i Čeljustnikov, završiti u gulagu. Čeljustnikov će se, i opet kapilarno, protegnuti tada i na četvrto poglavlje, “Magijsko kruženje karata”, u čijem je fokusu doktor Taube, a doktor Taube će se kapilarno proširiti na petu, naslovnu priču, “Grobnicu za Borisa Davidoviča”. Peta, ali i šesta priča okupljaju se oko biografije Borisa Davidoviča Novskoga, no Novski će se kapilarno protegnuti u biografiju doktora Taubea, u četvrtome poglavlju, ali i na završno, sedmo poglavlje, o pjesniku Darmolatovu.<sup>5</sup>

Da takva narativna logika nastavlja zaokupljati Kiša pokazuje *cameo* pojavljivanje Novskoga i u *Enciklopediji mrtvih*, u priči “Knjiga kraljeva i budala”. Činjenica da Kiš u toj priči spominje B. D. Novskoga, i to kao ime koje se kapilarno nastavlja na niz što ga čine “Makijaveli, Marks, Kerenski” (1990: 200), sugerira da se Novski i ovdje teži uspostaviti kao biografski subjekt, i to kao revolucionarni biografski subjekt. Ipak, to mu i opet ne uspijeva, već Novski ponovo podliježe logici metonimije, sada kao kapilarno narativno proširenje političkih biografija Machiavellija, Marxa i Kerenskoga. S tim u vezi jednako je simptomatičan i Kišev predgovor izdanju Baudelaireovih *Cvjetova zla i Spleena Pariza*: izdanju koje je uredio i u kojemu je surađivao i kao prevodilac, a koje je izašlo 1976. godine, kad i *Grobnica*. U tome predgovoru Kiš naime prikazuje biografskoga Baudelairea na isti način na koji prikazuje revolucionare u *Grobnici*:

On će, vođen motivima mutnim i ličnim, krenuti u jednom trenutku sasvim ulevo, pojaviće se na barikadama revolucionarne 1848. godine, s puškom u ruci (uzvikujući možda i revolucionarne parole, o čemu nemamo svedočanstva, dok se skoro pouzdano može utvrditi da je likovao jer je došao čas da se smakne gospodin Opik, general, a to nije niko drugi do njegov bedni očuh, sasvim beznačajan za sudbinu revolucije i monarhije podjednako), a zatim će u svojim dnevnicima da sruči drvlje i kamenje na rulju, propovedaće dendizam i aristokratizam, čudiće se svojoj mahnitosti i pitaće se iskreno kog je on đavola tražio na tim barikadama – ako ne to da ubije gospodina Opika – kad on zapravo ne veruje rulji, on se nje boji i užasava, jer “republikanac je neprijatelj cveća i mirisa, fanatik sprava, neprijatelj Vatoa, neprijatelj Rafaela, neprijatelj raskoši, lepih veština beletristike, zakleti ikonoklast, dželat Venere i Apolona!” Ne, nije sve jasno, paradoks se ovde ne svršava. Iste godine kad piše navedene reči, on slavi radničku poeziju i pesme Pjera Dipona, pesnika-radnika i socijaliste, jer u toj poeziji nalazi nadahnutost vrlinom i čovečnošću, iz nje mu zari “večna želja Republike”. Nema sumnje, tu Bodler govori o *svojoj* čežnji, o svom osećanju večne ljudske slutnje jedne Republike, platonovske: iz nje bi bili prognani samo stihotvorci i lažni bardi, jer pravi pesnici, po njemu, i tu se ne vara, jesu filozofi, filozofi lišeni predrasuda (1976: 6, kurziv D. K.).

Narativna struktura citiranog odlomka do te mjere korespondira s narativnom strukturom priča *Grobnice* da se predgovor Baudelaireu može čitati kao osmo poglav-

<sup>5</sup> Vidi Kiš 1987: 35, 39, 71, 74, 139, 172.

lje zajedničke povijesti. Ipak, a s obzirom na to da predgovor Baudelaireu u *Grobnicu* nije uvršten, jednako bi se moglo reći da se radi o prvom poglavlju zajedničke povijesti: da je predgovor Baudelaireu nekakvo zamislivo mjesto gdje *Grobnica* počinje. Predgovor Baudelaireu zato je ponajprije mjesto gdje se za *Grobnicu* dekonstruira zamisao o genealogiji, poretku, početku i porijeklu, pa čak i logika svrstavanja i uvrštenja.<sup>6</sup> I zato je posebno interesantno Kiševo inzistiranje na Baudelaireovoj paricidnoj fantazmi. S jedne strane, ta fantazma pokazuje da je dekonstrukcija različitih svrstavanja i uvrštenja, kakva su u podlozi uspostave književnih vrsta i žanrova, za Kiša uvijek ujedno dekonstrukcija logike očinskoga i edipskoga, i obrnuto, da je dekonstrukcija očinskoga i edipskoga za Kiša strukturno spregnuta s dekonstrukcijom svrstavanja i uvrštenja bez kakvih je nemoguće opisati književne vrste i žanrove (a onda i književnost *nasuprot* filozofiji). S druge strane, pokazuje se da dosljedna dekonstrukcija različitih svrstavanja i uvrštavanja razotkriva narativne kolektive osvojljene oko rada metonimije, i da je rad metonimije u takvim kolektivima posebno podesan za pripovijedanje o revoluciji.

U *Grobnici*, pripovijedanje će se prekinuti kad se takav narativ proširi do Cetinja gdje adolescent Danilo Kiš kao ja-pripovjedač posvjedoči poniženju ostarjelog pjesnika Darmolatova, čija je biografija, obilježena staljinizmom, predmet posljednje priče. Indikativno je međutim što ja-pripovjedač ostaje sveden na položaj perifernog svjedoka koji neće zaposjesti nekakvo “svoje” poglavlje ili biografiju, s implikacijom da u ovakvome pripovijedanju za integrirano “ja” nema mjesta.<sup>7</sup> Pa se pokazuje da je *plus d’un*, kako Derrida opisuje neubrojivost u podlozi političkoga, istodobno logika koherencije kakvoj podliježe Kišev pripovjedni kolektiv: *Grobnica* se okuplja oko pretpostavke o biografskome subjektu koji je više od jednoga i više nije jedno. Upravo tu se ispostavlja da uvjeti narativne okupivosti označavaju istodobno autentičnu politiku književnosti, ono što je u književnosti političko: oni su logično mjesto gdje se književnost spreže s političkim, jer politika opisuje ne samo dinamiku odnosā u kolektivu i zajednici, već možda prije svega same pretpostavke okupivosti, kolektibilnosti. I zato je logično što su Kiševi biografski subjekti ovdje revolucionari, jer je revolucija primjerni događaj političkoga.<sup>8</sup> Uostalom, na to upućuje komentar samoga Kiša, o razlici između ranijih, takozvanih obiteljskih pripovjednih proza i *Grobnice za Borisa Davidoviča*:

<sup>6</sup> O odnosu Kiševa predgovora Baudelaireu i *Grobnice*, ali i o nekim drugim aspektima *Grobnice* što ih ovdje spominjem, već sam pisala u Jukić 2011.

<sup>7</sup> To je ujedno pozicija gdje može početi analiza relacije biografije i autobiografije. Naime, ako je “ja” istodobno uvjet i predmet autobiografije, pa je zato zapravo svejedno opisujemo li autobiografiju kao scenu njegove integracije ili dezintegracije, tek bi biografija označavala mjesto gdje pripovjedno “ja” podliježe kritici i krizi. Ovdje, to je važno jer takva relacija biografije i autobiografije precizno opisuje uvjete Kiševe literature: ona je isprva obilježena snažnim autobiografskim impulsom, da bi autobiografsko kasnije ustuknulo pred interesom za (apokrifne) biografije. Kišev interes za biografsko, drugim riječima, prizorište je dosljedne dekonstrukcije njegova “ja”.

<sup>8</sup> Nije nevažno što Derrida opisuje *plus d’un* u studiji upravo o Marxu, iz 1993. godine, u kojoj postavlja pitanje što od Marxove filozofije ostaje za budućnost nakon kolapsa socijalističkih režima 1989. godine. Moglo bi se reći da isto pitanje postavlja Danilo Kiš u *Grobnici za Borisa Davidoviča*, s pretpostavkom sada da su već socijalizam i staljinizam izdaja onoga što od Marxove filozofije ostaje za budućnost, a onda i izdaja revolucije kao primjernog političkog događaja.

Svojom sam poslednjom knjigom napustio teren prepoznatljivih činjenica, koordinatni sistem vrednosti gde je naratorsko Ja dovoljan garant istinitosti, a sećanje, makar kao dešifrovanje infantilnih stresova, izgubilo je svaku vrednost. (...) Put je, dakle, jasan, zvali to angažovanošću ili kako drugo: od prvog lica jednine (*Rani jadi, Bašta, pepeo*), preko trećeg lica (*Peščanik*), do trećeg lica množine: oni. Možda je to ono što nazivate angažman. To proširivanje ne samo krugova realnosti, nego i obaveza koje iz takvog zahvata nastaju (1991: 75).

Nadalje, s tim u vezi postavlja se pitanje može li se biografija revolucionara uopće ustrojiti osim kao poligon za patologizaciju vlastitoga predmeta. Naime, revolucionar je figura oko koje se takva naracija okuplja, pa je u tome smislu zalag njezine koherencije, ali je, kao *revolucionar*, istodobno figura koju pripovijedanje ne može asimilirati, disciplinirati i organizirati, pa je zato nužno kriminalizira ili patologizira. Odnosno, postavlja se pitanje je li biografija revolucionara moguća osim pod uvjetom da pripovijedanje, barem u stanovitoj mjeri, patologizira ili kriminalizira svoj predmet. Što nas i opet vraća problemu relacije naracije i politike: može li naracija uopće prikazati politiku a da pritom, pa barem u stanovitoj mjeri, ne patologizira i/ili ne kriminalizira žanrovski identitet sebe, to jest identitet sebe kao žanrova i vrsta?

Ilustrativna je za to epizoda sa zbirkom doktora Taubea. Doktor Taube fokalni je lik priče “Magijsko kruženje karata”. On je liječnik, pisac i revolucionar, štoviše, on je točka gdje postaje nemoguće razdvojiti to troje: političko od kliničkoga, ali onda i kliničko od kritičkoga.<sup>9</sup> Kiš tako citira Taubeova biografu koji kaže da je revolucionarnog doktora “začudo” češće čuo “da govori o medicinskim problemima nego o političkim”, ali pritom opisuje “Taubeovu rečenicu u koju ‘kao da bejaše ugrađen detonator’ (kako je to jednom rekao Lukač)” (1987: 74, 75).<sup>10</sup>

Isti biograf kaže i sljedeće: “Jednom mi je pokazao u laboratoriji klinike, u kojoj je radio, uredno poređane posude od stakla sa fetusima u različitim fazama razvitka; svaka je posuda nosila etiketu sa imenom nekog od ubijenih revolucionara. Tom prilikom mi je rekao da je svoje fetuse pokazao Novskom i da je ovom bukvalno pozlilo” (1987: 74). Taubeova zbirka mrtvih fetusa reflektira logiku revolucije koja jede svoju djecu: revolucionari moraju umrijeti prije nego što dorastu za samostalan život, oni su obustavljeni u spektaklu postajanja, prije zamisli o integritanome “ja” i prije zamislivoga identiteta. S tim je u vezi i Taubeov tretman imena. Premješteno na staklenku s mrtvim fetusom, sada kao ime za funtu mesa obustavljenu u spektaklu postajanja, to se ime strmoglavljuje prema statusu propozicije, statusu ne-imeni, u imenicu koja više nije vlastita ali još nije opća. To je ime koje

<sup>9</sup> Ovdje, naravno, aludiram na Deleuzeovu sintagmu o sprezi kritičkoga i kliničkoga, *critique et clinique*, u istoimenoj knjizi u kojoj analizira ponajprije kritički potencijal književnosti.

<sup>10</sup> Što i opet podsjeća na Kiševa Baudelairea: u završnim komentarima svoga predgovora Kiš ističe da je poezija “zapravo *permanentna revolucija*” (1976: 13, istaknuo D. K.). Sam Baudelaire pritom inzistira na nerazdruživosti političkoga i patologije pogubne po sebstvo, pa kaže: “Republikanski nam je duh svima u krvi kao što nam je sifilis u kostima; inficirani smo demokracijom i sifilitični”. Nimalo slučajno, taj će Baudelaireov komentar citirati Walter Benjamin, autor koji je obilježio recepciju Marxa u kritičkoj teoriji prošloga i ovoga stoljeća (vidi Benjamin 1986: 25).

metonimizira: primjerna *metonimija*. Ktome: u onoj mjeri u kojoj je Kiševa *Grob-nica* i sama biografska zbirka ubijenih revolucionara, zbirka mrtvih fetusa doktora Taubea njezina je sinegdoha i primjerna slika.

Štoviše, specifična struktura Taubeove zbirke precizno anticipira i ono što će uslijediti kao Kišev odgovor kritičarima *Grobnice*, u Času anatomije. Stoga bi se moglo reći da je Čas anatomije već sadržan u narativnom materijalu *Grobnice*.

Za početak, Kiš piše Čas anatomije kad, suočen s optužbama za plagijat, želi kritički razložiti zašto nije moguće funkcionalno razdvojiti vlastitu književnost od književnosti drugoga. Pa se pokazuje da Kiš i ovdje, kao i u *Grobnici*, preispituje u stvari uvjete narativne okupivosti. Drugim riječima, Kiš i ovdje preispituje autentičnu politiku književnosti, ono što je u *književnosti* političko. Već se tu Kiševa pozicija počinje preklapati s onom Taubea: kao što je Taube za *Grobnicu* točka gdje postaje nemoguće razdvojiti političko od kritičkoga (od rečenice “u koju ‘kao da bejaše ugrađen detonator’”), a onda kritičko od kliničkoga, tako je za Kiša u Času anatomije nemoguće razdvojiti kritičku gestu od scene sekcije u istoimenoj Rembrandtovoј slici. Prisjetimo se: u Času anatomije Kiš i tuđu i svoju kritičku gestu opisuje kroz protegnutu, sistemsku korespondenciju sa scenom u kojoj Rembrandtov doktor Tulp na mrtvome tijelu počinje sekciju.<sup>11</sup>

Uzmemo li međutim i sami, jednako dosljedno i sistemski, doktora Tulpa kao scenu instrukcije za analizu Kiševa korpusa, vidjet ćemo da Rembrandtova slika vraća Kiševu kritiku pitanjima okupljanja, kolektiva, okupivosti i kolektibilnosti. Doktor Tulp naime otvara lijevu ruku mrtvog tijela oko kojega su se, osim njega, okupila sedmorica promatrača; ako su se oni okupili kako bi promatrali čin sekcije i naučili nešto o anatomiji ljudskoga tijela, jednako je evidentno da se atomska lekcija događa jer su se oni okupili i da bi je oni promatrali. Tijelo dakle na kojem počinje analiza razotkriva se kolektivu i uvjet je njegova okupljanja, u kolektiv. Istodobno, to se tijelo razotkriva ne kao jednina ili jedno, već i samo kao kolektiv, jer je svrha sekcije i lekcije pokazati kako se to tijelo okuplja, razotkriti uvjete njegove okupivosti, njegove kolektibilnosti. To je tijelo stoga nalik na ono što Deleuze opisuje kao tijelo bez organa, jer za lekciju iz anatomije nije važno što pojedini organi čine, već koje ih relacije drže na okupu.

Pa se ispostavlja da tijelo koje Rembrandt prikazuje a Kiš preuzima u Času anatomije reflektira zapravo uvjete Kiševe naracije u *Grobnici za Borisa Davidoviča*. Uostalom, prvo poglavlje *Grobnice*, “Nož sa drškom od ružinog drveta”, formira se na mjestu gdje se konspiracija karakteristična za tajne revolucionarne organizacije kapilarno spaja s poznavanjem anatomije i s vještinama kakve odlikuju doktora Tulpa. U tome poglavlju Mikša Hantesku, vješt krojački šegrt porijeklom iz Bukovine, dobiva partijski zadatak da likvidira političku suradnicu. Kako bi bio siguran da je njezino tijelo mrtvo, Mikša će iz njega izvaditi unutrašnje organe; policija će kasnije izvijestiti “o načinu na koji je leš oslobođen trbušnih organa i pri tom se pominje mogućnost da je izvršilac zločina neko lice koje raspolaže ‘nesumnjivim poznavanjem anatomije’” (1987: 17). A upravo zbog toga znanja Mikša i ulazi u pri-

---

<sup>11</sup> Vidi sliku u prilogu.



ču, i to ondje gdje pripovijedanje počinje: jer zna oderati živa tvora i prevrnuti mu “kožu kao rukavicu” (1987: 11). Što bi značilo da *Grobnica* počinje kao fascinacija tijelom bez organa: tijelom koje se, bez kože, a onda i bez unutrašnjih organa, svodi na nezaštićenu površinu i više ni na jednome mjestu nije kadro podržati opreku između iznutra i izvana. To tijelo zato više nije čak ni tijelo Freudove psihoanalize, koncentrirano na podražljivost tjelesnih otvora, nego je prije nalik na tijelo kakvo zamišlja predsokratska humoralna patologija.

Najzad, kod Rembrandta se fascinacija otvorenim tijelom prenosi na knjigu iz anatomije prislonjenu uz stopala leša, u donjem desnom kutu slike. Promotrimo li pažljivije promatrački kolektiv, vidjet ćemo da većina okupljenih ne promatra tijelo nego knjigu što je uz njega prislonjena kao kakav nastavak, s implikacijom da je fascinacija otvorenim mrtvim tijelom moguća tek uz uvjet ovakvoga prijenosa.<sup>12</sup> S jedne strane, taj je prijenos kod Rembrandta metonimijski, jer je knjiga iz anatomije postavljena kao nastavak tijela, u relaciji koja preispituje tradicionalne metafore o tijelu knjige i knjizi tijela. S druge, upravo ta metonimijska relacija pokazuje se za sliku uvjetom okupivosti i kolektibilnosti: kako okupivosti otvorenoga tijela, tako i promatračkoga kolektiva. Odnosno: ta se metonimijska relacija pokazuje kod Rembrandta uvjetom onoga što je u njegovoj slici fundamentalno *politično*.

<sup>12</sup> O fascinaciji mrtvim tijelom koja je moguća uz uvjet prijenosa na knjigu, u Rembrandtovu “Satu anatomije”, vidi analizu Sare Kofman u Kofman 2007.

I zato, kad Kiš u *Enciklopediji mrtvih* upozori da su “[s]ve priče u ovoj knjizi u većoj ili manjoj meri u znaku... jedne teme koju bih nazvao *metafizičkom*”,<sup>13</sup> time kao da ocrtava poziciju za autorsku kritiku onoga što se u *Grobnici* i Času anatomije sada nužno nazire kao stanovita fizika. Ipak, potreba da prevlada takvu fiziku svjedoči zapravo o njezinoj konstitutivnoj vrijednosti za Kišev korpus, i to upravo ondje gdje se takva fizika opire kako integraciji u autorsko “ja” tako i integraciji autorskog “ja”.

Da joj ne uspijeva izmaknuti ni *Enciklopedija mrtvih* pokazuje već ime zbirke: jer ime pred zbirku priča postavlja uvjet okupljanja karakterističan za enciklopediju. S jedne strane, “Enciklopedija mrtvih” ime je i jedne od priča. U njoj ja-pripovjedačica pripovijeda svoj san: da je u biblioteci u Stockholmu naišla na enciklopediju mrtvih s natuknicom o svome mrtvom ocu, koja se mrvljuje i preslaguje pod teretom enciklopedijske strukture. Što bi značilo da sablast mrtvog oca i pripovjedačko “ja” podliježu ovdje enciklopediji kao oniričkoj strukturi, a onda i strukturi koja reflektira nesvjesno. S druge strane, sam Kiš je u intervjuima ne jedanput istaknuo fascinaciju enciklopedijom. Tako jednom prilikom kaže:

Moj ideal je bio, i ostaje... knjiga koja će se moći čitati... i kao enciklopedija (Bodlerova, i ne samo njegova, najomiljenija lektira), što će reći: u naglom, u vrtoglavom smenjivanju pojmova, po zakonima slučaja i azbučnog (ili nekog drugog) sleda, gde se jedan za drugim tiskaju imena slavnih ljudi i njihovi životi svedeni na meru nužnosti, životi pesnika, istraživača, političara, revolucionara, lekara, astronoma, itd., bogovski izmešana sa imenima bilja i njihovom latinskom nomenklaturom, s imenima pustinja i peščara, s imenima bogova antičkih, s imenima predela, s imenima gradova, sa prozom sveta. Uspostaviti među njima analogiju, naći zakone podudarnosti (1991: 21).

Već opaska da je enciklopedija i Baudelaireova omiljena lektira stavlja *Enciklopediju mrtvih* u odnos s *Grobnicom*. Kao najomiljenija lektira, enciklopedija je dakle literatura kakvu Baudelaire priželjkuje, a onda i metonimijsko proširenje same Baudelaireove književnosti. Zauzvrat, takav Baudelaire sa svojom biografijom ujedno je mjesto gdje se razotkriva metonimijska logika *Grobnice*, logika njezina narativnog širenja, ali onda i politika takve metonimizacije. Najzad, Kišev komentar da se u enciklopediji jedni za drugima vrtoglavo tiskaju imena slavnih ljudi i njihovi životi svedeni na mjeru nužnosti precizan je opis same metonimije i njezine kapilarne fizike. O čemu svjedoči i važnost koju Kiš pripisuje enciklopediji više od jednaest godina kasnije, u intervjuu koji je dao 1984. godine: “Mislim da bi u jednoj idealnoj, u jednoj nedostižnoj platonovskoj formi, roman morao izgledati približno tako – kao kakva enciklopedijska jedinica. Ili, tačnije, niz enciklopedijskih jedinica, proširenih i razgranatih u svim pravcima i, istovremeno, *sažetih*” (1991: 124, kurziv D. K.).

Kad objašnjava svoj interes za enciklopediju, Kiš objašnjava i svoj interes za metonimiju kao logiku narativne koherencije: jer su dodiri i stjecaji na kakve među

<sup>13</sup> Vidi Kiš 1990: 229, istaknula T. J. Možda je suvišno napominjati da je *Enciklopedija mrtvih* ujedno i adekvatno zamjensko ime za *Grobnicu* za *Borisa Davidovića*: točno u onoj mjeri u kojoj je prozna grobnica, kako Kiš kaže, zapravo kenotaf, spomenički zapis na praznome mjestu mrtvog tijela. Usp. Kiš 1987: 96.



svojim jedinicama računa enciklopedija (u suprotnome, ne bi bila enciklopedija) istodobno točke njihova kapilarnog, metonimijskog širenja. Enciklopedija u tome smislu predstavlja za *narativnu* logiku isti izazov koji za narativnu logiku predstavlja biografija *revolucionara*.

Upravo se oko takvih kapilarnih stjecaja formira *Enciklopedija mrtvih* kao zbirka, narativni kolektiv, *plus d'un*. Prva priča, "Simon čudotvorac", pripovijeda o borboritskoj herezi iz 1. st. n. e., o kojoj primjerice piše i Tertulijan (barem tako u "Post scriptumu" naglašava Kiš, 1990: 229). Osvrće se pritom i na pratilju Simona borborita, izvjesnu Sofiju, reformiranu prostitutku.<sup>14</sup> Komentarom o Sofiji priča će i završiti: njezino "smrtno telo", kaže Kiš, vratit će se u bordel, a njezin duh useliti "u neku novu Iluziju" (1990: 36). Zauzvrat, hamburška prostitutka Marijeta s početka 1920-ih fokalna je figura sljedeće priče, "Posmrtna počasti". Njezina sahrana pretvorit će se u revolucionarni događaj, jer je kao "lučka kurva" ona ujedno uvjet *kolektiva*. Kako nad grobom kaže "Ukrajinc Bandura, mornar i revolucionar", ona "nije imala predrasuda prema boji kože, rasi ili religiji. Uz njene su se grudi, 'male ali lepe', kako govoraše Napoleon Bonaparta, imperator zločinâ, privijale crne znojave prsi mornara iz Njujorka, žute ćosave prsi Malajaca, medveđe šape hamburških dokera i tetovirane grudi locova sa Albertovog kanala, u njen su se ljljanski vrat utiskivali, kao pečat sveopšteg bratstva među ljudima, malteški krst, i raspeće, i zvezda Solomonova, i ruska ikona, i zub morskog psa i talisman u vidu korena mandragole, a između njenih nežnih butina protekla je reka vrele sperme i sli-la se u njenu toplu vaginu kao u matičnu luku svih mornara, kao u utoku svih reka..." (1990: 44). I zato se na njezinu grobu događa "jedna mala, separatna revolucija: mornari iz hamburške luke osvojili su na prepad bogataške kurije i ta su deca proletera iz Avra, Marselja, Antverpena, pod okriljem noći poklala gladiole" i masu drugog cvijeća, te ih naslagala na grob dok humka pod njima nije nestalo – jer "cveće ima svoju jasnu dijalektičku putanju i biološki ciklus kao i čovek", a u bolesnim kostima starih vrtlara leži "istorija bolesti golema kao istorija proletarijata".<sup>15</sup>

Treća je priča "Enciklopedija mrtvih". U nju će se iz "Posmrtnih počasti" proširiti cvijeće, jer će otac ja-pripovjedačice širenje svoje bolesti, i ne znajući za nju, pratiti sve brojnijim i nezajažljivijim slikama cvjetova: "kao kakva cvetna zaraza, on počinje da svoje slobodno vreme ispunjava slikanjem floralnih motiva svuda po kući" (1990: 79). Neubrojivo i nepubrojivo metonimijsko cvijeće stoga je pozicija gdje se u zbirci dodiruju pretpostavke za smrt oca i pretpostavke za revolucionarni događaj, kao kakva deleuzeovska, antiedipska fantazma u podlozi političkoga, a da pritom

<sup>14</sup> Usput budi rečeno, Kišev opis Simona čudotvorca neobično podsjeća na opis Novskog, revolucionara koji, pokazat će se, ne dopušta okupljanje biografije u jednini: "Bio je, kažu, živa duha i odličan govornik, pogotovo kada je govorio svojim učenicima i sledbenicima ili pred okupljenom masom. 'Tada su mu oči sijale kao zvezde', kaže jedan od njegovih učenika" (1990: 10).

<sup>15</sup> Vidi Kiš 1990: 38, 40. Kiš će u jednoj fusnoti zabilježiti da su neki urednici u socijalističkoj Jugoslaviji u ožujku 1980. zahtijevali od njega da promijeni prvobitni naslov priče, "Sahrana kurve", evidentno zbog mogućih aluzija na Titovu smrt. (Usp. Kiš 1990: 230.) Uzme li se međutim u obzir da je kurva ovdje pretpostavka revolucionarnog događaja, njihov zahtjev reflektira zapravo napore socijalističke državne politike da disciplinira događaj revolucije. Čime se istodobno razotkriva kritični rasjed između socijalizma (totalitarizma?) i revolucije, i između politike i političkoga.

metonimijski prijenos cvijeća iz jedne priče u drugu razotkriva uvjete pod kojima se sama zbirka konstituira kao kolektiv – kao više od jedne priče, i ne više jedna.<sup>16</sup>

Na sličan će se način “Enciklopedija mrtvih” kapilarno prelići u sljedeću priču, “Legendu o spavačima”. U “Enciklopediji”, san privezan na nesvjesno pretpostavka je da ja-pripovjedačica podlegne enciklopedijskoj strukturi, odnosno da enciklopedijskoj strukturi prepusti oca i očinsko, s implikacijom da enciklopedijske jedinice i njihovi dodiri korespondiraju s konfiguracijama nesvjesnoga slično kako to čini san. U “Legendi o spavačima” san postaje ne samo nosiva tema priče, nego i pretpostavka da njezin fokalni lik, Dionizije iz Efeza, ostane obustavljen između svjesnoga i nesvjesnoga – u stanju kakvo Freud, recimo, zagovara za tumačenje snova, u istoimenom početnici psihoanalize.<sup>17</sup> Prema Kišu, to je i stanje u kojemu postaje moguć prikaz uskrsnuća, odnosno komunikacija između živih i mrtvih. (Svakako vrijedi zapaziti da ta Kiševa propozicija otvara prostor za raspravu o Freudovu *Tumačenju snova* kao poziciji gdje se već ocrtava specifična biopolitika psihoanalize – biopolitika koja će kulminirati u studiji kakva je ona o žalovanju i melankoliji, “Trauer und Melancholie”, iz 1917.). I ne samo to: upravo na tome mjestu “Legenda o spavačima” proširit će se prema sljedećoj priči, “Ogledalu nepoznatoga”. U njoj, godine 1858. u kraju oko Arada djevojčica Berta Brener u snu će vidjeti i predvidjeti ubojstvo svoga oca i dviju sestara. Njezin san dakle fascinantno je i vrijedi pripovijesti točno u onoj mjeri u kojoj, privezan na nesvjesno, omogućuje premještanje granice gdje se odlučuje prepora između života i smrti.

Iz nje će se u sljedeću, “Priču o majstoru i učeniku”, prenijeti austrougarski imaginarij. U Pragu 1890-ih dolazi do intenzivnoga autorskog i filozofskog nadmetanja dvojice židovskih kritičara, kao da austrougarski imaginarij posebno pogoduje metonimijskim dodirima Freudove psihoanalize, židovske filozofske i egzegetske tradicije te revolucionarnih praksi, to jest, kao da austrougarski imaginarij posebno pogoduje metonimiji. Zato je logično što se austrougarska scena širi i u sedmu priču, “Slavno je za otadžbinu mreti”. Ona prikazuje posljednje sate mladoga plemića Esterhazija, koji će biti pogubljen zbog sudjelovanja u političkoj pobuni. Ako se ovamo iz prethodnoga narativa proširila scena austrougarskog imperija (ovdje još u svojoj habsburškoj kapsuli), proširila se i specifična konfiguracija žene i ženskoga. U “Priči o majstoru i učeniku” kroz nadmetanje dvaju autora provlači se učenikova fascinacija promiskuitetnom seksualnošću bordela; pričom o Esterhaziju dominira hladna, edipska majka kojoj je, pokazat će se, časna smrt sina draža i važnija od iskrenosti. (Čak i pod pretpostavkom da majčina manipulacija sinu u posljednjim časovima donosi stanovitu utjehu, ta je utjeha zamisliva samo pod uvjetima perverzije.) Naoko, promiskuitetna seksualnost bordela i hladna, edipska majka teško da imaju dodirnih točaka. Ipak, a kako pokazuje Gilles Deleuze, i to u studiji koja i sama reflektira autorovu fascinaciju austrougarskim

<sup>16</sup> S obzirom na vrijednost koju pripisujem toj Derridinoj sintagmi, *plus d'un*, riskirala bih ovdje hipotezu da njegove *Sablasti Marxa*, gdje se političko sve vrijeme određuje prema hamletskoj sablasti, a onda i prema smrti oca, predstavljaju zapravo točku u kojoj se naziru uvjeti za komparativnu analizu Lacanove psihoanalize i njezine kritike u tekstovima Gillesa Deleuzea.

<sup>17</sup> Usp. Freud 2009: 117.

imaginarijem, takva konfiguracija karakteristična je za prikaz seksualnosti u romanima Leopolda von Sacher-Masocha – romanima koji će obilježiti književnost austrougarskog 19. stoljeća, i iz kojih će crpiti psihoanaliza. Uostalom, Deleuzeovu studiju motivira napor da Masochovu književnost emancipira od Freudove analize mazohizma; on inzistira da scenom mazohizma ne dominira figura oca (koji, pod krinkom domine, tuče i kažnjava sina-mazohista), nego kompleksna konfiguracija ženske seksualnosti. Ta žena, kaže Deleuze, s jedne je strane stroga, edipska majka koja kažnjava, a s druge heteroska majka obilježena promiskuitetom. U mazohističkoj fantazmi, te dvije ženske figure sve vrijeme dodiruju se kao u kakvoj rezonanciji; u tome dodiru one tvore oralnu majku. Deleuze pokazuje da u mazohizmu dolazi do transfera svih očinskih funkcija na tu pluralnu žensku figuru. Oralna majka osigurava mazohistu “partenogenetski preporod”, u kojemu otac ne igra nikakvu ulogu, a njih tri konstituiraju simbolički poredak u kojemu je i kroz koji je otac unaprijed i zauvijek poništen.<sup>18</sup>

Već činjenica da Deleuze tu rezonancijsku majku mazohizma naziva oralnom sugerira da su jezik, a s njim i književnost, njezina privilegirana oblast. Uostalom, ako je, kako pokazuje Deleuzeova studija, povratak Masochovoj književnosti nužan za validnu analizu mazohizma, tada je upravo književnost posebno podesna za rezonanciju bez koje nema mazohističke fantazme. Svakako je indikativno da do takvoga metonimijskog kontakta dolazi i u Kiševu narativu, kad se promiskuitetna, bordelska ženska seksualnost “Priče o majstoru i učeniku” kapilarno dodirne s hladnom, strogom, edipskom majkom u priči “Slavno je za otadžbinu mreti”. Nije pritom nevažno što i kod Kiša fascinacija takvom pluralnom ženskom figurom koincidira s poništenjem oca i očinskoga; niti je nevažno što se i kod Kiša i kod Deleuzea uvjeti mazohističke fantazme (poništenje očinskoga) preklapaju s revolucionarnim događajem – pa će Deleuze revolucionarnu zajednicu drugdje opisati kao zajednicu sinova bez oca, dok će kao važan element mazohističke fantazme prepoznati “san o agrarnom komunizmu”.<sup>19</sup> Najzad, indikativno je što Deleuzeov biografski narativ o Leopoldu von Sacher-Masochu, na početku studije *Hladno i okrutno* – sa svojim užurbanim, sažetim, enciklopedijskim nizanem podataka, sa svojim pozivanjem na dostupne, simptomatične ali upitne biografske izvore (tajnik Schlichtegroll i prva supruga Wanda, koja dijeli ime s heroinom *Venere u krznu*), s interesom za austrougarsku provinciju i periferiju, za metonimijsku spregu galicijskih, židovskih, mađarskih i pruskih priča, a onda metonimijski protegnut na Rusiju, narativ u kojemu otac, šef carske policije u L'vovu, utire put sinovu zanimanju za manjinsko, seosko, revolucionarno, književno... – frapantno podsjeća na Kiševe biografske crtice u *Grobnici* i *Enciklopediji mrtvih*.

To je ovdje važno jer priče koje će uslijediti i kojima će Kiš zatvoriti zbirku (“Knjiga kraljeva i budala” i “Crvene marke s likom Lenjina”) povezuje kritika staljinizma. “Knjiga kraljeva i budala” fokusira se na zamišljeni historijat knjige neobično nalik na Protokol sionskih mudraca. Dok opisuje političke ekscese što ih je knjiga iza-

<sup>18</sup> Vidi Deleuze 1967: 60, 63.

<sup>19</sup> Usp. Deleuze 1993: 113, 1967: 96. Na korespondenciju mazohističke fantazme i revolucionarnoga događaja Kiš računa već u *Grobnici*, u poglavlju “Krmača koja proždire svoj okot”. Više o tome vidi u Jukić 2011: 285-287.

zvala, Kiš će među njih uključiti kako Hitlera i nacizam, tako i Staljina i njegov totalitarizam, ali i politički niz koji sam već spomenula, a koji završava Borisom Davidovičem Novskim. U “Crvenim markama s likom Lenjina” Kiš će se okrenuti apokrifnoj biografiji ruskoga pjesnika Mendela Osipoviča, evidentno nalik na Mandeljštama: biografiji koju će također obilježiti iskustvo staljinizma. U njoj se Kiš vraća ženskoj ja-pripovjedačici, kakva je pripovjedačica naslovne priče; ona će neimenovanome adresatu, nekome povjesničaru književnosti, u pismu ispričovijedati o tajnoj i intenzivnoj intimnoj vezi s Osipovičem koja im je oboma obilježila život.

Takav fokus na staljinizam međutim logično proizlazi iz priče “Slavno je za otadžbinu mreti”. U njoj pripovjedač napominje da će legendu o mladome Esterhaziju kasnije širiti i “sanklioti i jakobinci”, i “zvanični historičari moćne habzburške dinastije” (1990: 134). Legenda o Esterhaziju postaje tako pogonski narativ kako imperijalne, tako i revolucionarne politike. Usto, Kiš će drugdje istaknuti da su srednjoevropski revolucionari – revolucionari dakle koji su se formirali u Austro-Ugarskoj – bili pogonska sila Oktobra kao političkog projekta,<sup>20</sup> a to znači da Kiš zagovara zamisao o metonimijskom širenju revolucije (od Austro-Ugarske prema Rusiji), to jest revoluciju kao metonimijski politički projekt. Priča o Esterhaziju zato se logično (metonimijski, kapilarno...) širi u priču o politički opasnoj knjizi koja će naposljetku izvršiti “snažan uticaj ne samo na negdašnjeg slikara-amatera, pisca čuvene knjige *Mein Kampf*, nego i na duh jednog anonimnog gruzijskog seminariste za koga će se *tek čuti*” (1990: 203, istaknuo D. K.); kao što se logično širi i u biografiju pjesnika koji će nastradati u staljinističkim čistkama.

Interesantno: upravo na tome mjestu narativni kolektiv izmiče Kiševoj autorскоj hegemoniji. Naime, u “Knjizi kraljeva i budala” Kiš pokušava istoj političkoj logici podvrgnuti Hitlera, Staljina, Marxa i Novskoga: čime dokida i poništava sve što drži na okupu *Grobnicu za Borisa Davidoviča*.<sup>21</sup> Time u stvari agresivno postavlja tezu da nema fundamentalne razlike između nacizma i staljinizma, niti pravi razliku između staljinizma i Oktobarske revolucije. Drugim riječima, Kiš ovdje ne samo što teži totalizirati različite totalitarizme u nekakav homogeni totalitarizam u jednini, nego takav totalitarizam pokušava protegnuti i na događaj revolucije.

Zanimljivo je također da takva njegova autorska gesta odgovara načinu na koji Deleuze opisuje djelokrug očinskoga. Otac je figura koja hegemonizira; prema Deleuzeu, jedina stvarna opasnost za revolucionarnu zajednicu, baš kao i za mazohi-

---

<sup>20</sup> Vidi Kiš 1991: 286-287.

<sup>21</sup> Pritom nije nevažno što se Kiš i u *Grobnici* i u *Času anatomije* opetovano referira na gulaške memoare Karla Štajnera, *7000 dana u Sibiru*. U predgovoru memoarima Štajner kaže da mu je, dok je trpio patnje što su “prelazile ljudsku granicu i mjeru”, jedina želja bila da “sve to preživim i da čitavom svijetu, a ponajprije partijskim drugovima i prijateljima ispričam kakve smo strahote prepatili”. Pa nastavlja: “Znao sam da će moj zadatak biti veoma težak, ponajviše zato što sam se bojao da će moja knjiga, poput tolikih drugih, ući u popis antisovjetske literature i da će se sve to što sam doživio mnogima učiniti nevjerojatnim i tendencioznim. Bojao sam se i toga da će moju knjigu zlonamjernici iskoristiti kao oružje protiv socijalizma. Zbog toga sam nastojao dokazati da sve ono što se dogodilo u Sovjetskom Savezu, nije posljedica socijalizma, već izdaje socijalističke ideje, kontrarevolucionarnog pokreta” (1975: 7, istaknula T. J.). Vidi također Jukić 2011: 240.

stičku fantazmu, jest povratak oca: “Rođenje nacije, obnova nacionalne države – i čudovišni se očevi trkom vraćaju, a sinovi bez očeva i opet počinju umirati” (1993: 113). Deleuzeu je primjer toga likvidacija sovjeta pod očinskom vlasti Staljina. Što znači da se revolucija i staljinizam, Novski i Staljin, ne mogu podvrgnuti istoj logici, osim u totalizacijskoj gesti koja sada i sama reflektira uvjete očinskoga.

Ipak, narativni kolektiv dovest će u pitanje takvu hegemonizaciju, i to u posljednjoj priči – čime dovodi u pitanje i Kiševa nastojanja da se integrira kao autorsko “ja”. U “Crvenim markama s likom Lenjina” Kiš će prikazati kako u staljinističkim čistkama nestaje pjesnik Mendel Osipovič. No, u času kad ga odvedu “ljudi bez lica” Mendel Osipovič je za pripovijedanje već gotov, jer je dotad već prekinut njegov odnos s pripovjedačicom: odnos unutar kojega se rađa njegova literatura i unutar kojega postoji i postaje kao pjesnik. “Sve što sam napisao, čak i sve što sam preveo, u tvom je znaku”, citira pripovjedačica Osipovičeve riječi o sebi.<sup>22</sup> Taj njezin znak korespondira s Deleuzeovim opisom mazohističke fantazme: “[ja] sam”, kaže pripovjedačica, “grešna partenogeneza’, ja sam, iako je među nama bila razlika od svega sedam godina, *main kind* [sic!] iz njegovih pesama” (Kiš 1990: 215). Ona dakle osigurava Osipoviču partenogenetski preporod, u kojemu se poništava očinsko. Budući da mu je izvanbračna ljubavnica, ona nosi biljeg heterskoga; budući da ga hladno i okrutno kazni čim Osipovič prvi put povrijedi uvjete njihova odnosa, ona nosi i biljeg edipskoga. Najzad, kao znak u kojemu nastaje i nestaje njegova književnost, ona je oralna majka, točno na onome mjestu gdje se u rezonanciji dodirnu te dvije krajnosti.<sup>23</sup>

Kišev pokušaj da hegemonizira uvjete revolucije izbija tako u naraciji kao mazohistička fantazma, čime se istodobno razotkriva politički profil mazohizma na mjestu gdje mazohizam, baš kao ni revolucija, ne dopušta logiku očinskoga i prevlast zakona (ovdje, zakon žanra).<sup>24</sup> Da je zaista riječ o strukturnoj korespondenciji pokazuje prikaz Osipovičeve lirike kao tijela bez organa, ili barem kao tijela čiji organi počinju metonimizirati i širiti se onako kako se širi Kiševa naracija. Priča tako opisuje Osipovičevu “anatomsku pesmu”, “gde se ‘posle slavlja puti, kao kad se izvrne kožna rukavica, pojavljuje idealizovana kvintesencija unutrašnjih organa, ne samo srce, nego i *jorgovan* pluća i *meandri* creva” (1990: 213, istaknula T. J.).<sup>25</sup>

Da se pritom radi o mazohizmu kao kritici edipskoga, a onda i o kritici *politike* psihoanalize, pokazuje činjenica da pripovjedačica sustavno i rezolutno, kroz cijelu

<sup>22</sup> Vidi Kiš 1990: 219.

<sup>23</sup> Nakon prekida odnosa, “[v]idela sam ga zatim još samo jednom – na javnoj tribini, gdje je čitao neki proglas. Bio je to već slomljen čovek, sa slutnjom skorašnjeg kraja” (1990: 224). Drugim riječima, nakon prekida odnosa Osipovič prestaje funkcionirati kao figura književnosti (on čita *proglas!*). Pritom nije nevažno što je pripovjedačica za Osipovičevu književnost, ali onda i za književnost uopće, funkcionalna iz ili unutar mazohističke fantazme, no kao “ja” podliježe Freudovu opisu *melankolije*. (Vidi “Trauer und Melancholie” u Freud 1992.) “Crvene marke s likom Lenjina” tako ocrtavaju poziciju za komparativno čitanje Deleuzeove studije o mazohizmu i Freudove studije o melankoliji; to je pozicija gdje počinje analiza njihove politike, ali se nazire i specifična, autentična politika književnosti.

<sup>24</sup> S tim u vezi treba spomenuti da Deleuze naglašava važnost koju za mazohističku fantazmu ima ugovor, ne zakon. Usp. Deleuze 1967: 66.

<sup>25</sup> Naravno: tijelo kao izvrnuta rukavica u “anatomskoj pjesmi”, na kraju *Enciklopedije*, isto je što i izvrnuta rukavica tijela u priči o “anatomu” Mikši Hanteskuu, na početku *Grobnice*.

priču, odbacuje Freuda, prije svega pozicije koje proizlaze iz edipskog modela. Ona s prezirom otpisuje čitanja Osipovićeve lirike koja u stihovima pronalaze uterus, incest, nad-ja, totem i tabu, Mojsija kao oca, metaforu. Ipak, s tim komentarima “svaki put se sudaram”, kaže, “kao s kakvim ormanom smeštenim na sred sobe” (1990: 218). I zato se postavlja pitanje nije li Kiševa zamisao o kritici psihoanalize, na krajnjoj točki *Enciklopedije mrtvih*, zapravo provokacija da se sama psihoanaliza opiše kao politika: da se opiše ne način na koji psihoanaliza prikazuje političko, nego uvjeti okupljanja psihoanalize, psihoanaliza kao kolektiv, mjesta gdje psihoanaliza podliježe metonimiji i kapilarnoj fizici, mjesta gdje se sama psihoanaliza razotkriva kao *plus d’un* – više od jednoga i ne više jedno. Tek na tim mjestima može se nazrijeti njezina književnost, njezino tijelo i njezina revolucija.

## CITIRANA LITERATURA

- Benjamin, Walter (1986). *Estetički ogledi* (ur. Viktor Žmegač, prev. Truda Stamać, Snješka Knežević). Zagreb: Školska knjiga.
- Deleuze, Gilles (1967). *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1993). *Spectres de Marx. L’État de la dette, le travail du deuil et lanouvelle Internationale*. Paris: Galilée.
- Felman, Shoshana (1983). “Beyond Oedipus: The Specimen Story of Psychoanalysis”. *MLN*. 98. 5. 1021-1053.
- Freud, Sigmund (1992). *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt amMain: Fischer.
- Freud, Sigmund (2009). *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Jukić, Tatjana (2011). *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kiš, Danilo (1976). “Predgovor”. U: Šarl Bodler, *Poezija. Cveće i splin* (ur. Danilo Kiš; prev. Milovan Danojlić, Danilo Kiš, Ivan V. Lalić, Kolja Mićević, Borislav Radović). Beograd: Prosveta. 5-13.
- Kiš, Danilo (1987). *Grobnica za Borisa Davidoviča. Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš, Danilo (1990). *Enciklopedija mrtvih*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš, Danilo (1991). *Gorki talog iskustva* (prir. Mirjana Miočinović). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kofman, Sarah (2007). *Selected Writings* (ur. Thomas Albrecht, Georgia Albert, Elizabeth Rottenberg). Stanford: Stanford University Press.
- Štajner, Karlo (1975). *7000 dana u Sibiru*. Zagreb: Globus.