

КИШОВ ИЗЛЕТ У ПАРИЗ  
И ПОЕТИЧКА РЕФЛЕКСИЈА  
ПУТОВАЊА

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за српску књижевност  
са јужнословенским  
књижевностима

**Апстракт:** У другом делу *Увода у њоеџику Данила Киша* (једна верзија првог дела студије која је део веће целине објављена је ове године у часопису *Наслеђе* бр. 60), расправља се о запостављеном, обимом невеликом ремек-делу *Излећ у Париз*. Ово рано Кишово дело је *џуџ* у *свећ* целе генерације писаца после Другог светског рата. Ослоњен на великог мађарског песника Ендреа Адија, Киш налази нови поетички модел *рефлексивног џуџовања*, што има великог значаја за читав његов опус. Затим се студија усмерава ка првој објављеној Кишовој књизи, *двороману* у којем су *Псалам 44* и *Мансарда*.

**Кључне речи:** проза Данила Киша, *Излећ у Париз*, *Мансарда*, Ендре Ади, анакруза (anacrusis), рефлексивно путовање, *истџина* (срџске) књижевностџи

На самом почетку књижевног стварања Данила Киша налазе се, као што је то врло чест случај, песме. Иако Киш доцније није стално писао и стихове, заправо је до краја живота остао песник. Писао их је тако што је преводио и препевавао песме. Ту су, на почетку књижевног пута, огледи и критике, што такође није реткост. Нису то књижевни радови без вредности и значаја. Заједно са првим Кишовим прозама и преводима, они бацају посебно светло на магнум опус овог писца.

Рани Кишови текстови и препеви раскривају више поетичких одлика које су важне за његов опус, и на то је више пута указивано.<sup>1</sup> Кишови текстови, уза све друго, често су пуни прекида и преокрета који остављају различите, па и графичке, трагове. Киш не пише само у *џексџу*, него *џише џексџом*, што ће преко *Мансарде* довести до *Пеџчаника*, јединствене прозне књиге у дотадашњој историји српске књижевности. Иако је *Пеџчаник* генерално узев роман, он заправо има облик *зборника* различитих текстова, што издалека подсећа на наше средњовековне књиге који су зборници текстова, и предсказује писце који ће доћи, попут Павића, Басаре и Горана Петровића.

То је, наравно, интересно и привлачи пажњу проучавалаца књижевности. Читаоци су нешто друго, из њихове перспективе

1 Петар Пијановић. *Проза Данила Киша*. Приштина: Јединство, 1992 (²2015); Marko Čudić. *Daniilo Kiš i moderna mađarska poezija*. Beograd: Plato, 2007.

много је битније питање да ли има и колико има сврхе читати ове текстове.<sup>2</sup> Каква су рана књижевна остварења Данила Киша и зашто би их требало читати? Кишови рани радови читају се са занимањем, али да затим не долазе његова велика дела, та сведочанства песничког талента, проицљивог промишљања књижевности и овладавања причом углавном не би опстајала сама за себе.

Тумачи Кишовог дела ценили су текстове који сведоче да ће Киш бити значајан писац; међутим, и читање и тумачење пре свега се усредсређују на најважнија књижевна остварења, она у којима настаје нешто чега иначе нигде другде нема и што одређује *истину* (*српске*) *књижевности*.<sup>3</sup> Све је теже разабрати зашто је то још увек важно, иако је значај књижевне истине био познат и високо цењен у ранијим епохама човечанства. Књижевност је данас изложена општој пометњи изазваној конзумеризмом и капиталистичким разарањем свих симболичких веза које се преводе у материјалну вредност и заправо поништавају. Такав капитализам, корпоративни и неолиберални, или дивљи и буразерски као код нас, потиснуо је из свакодневице респект за симболичке вредности. За то има много поразних примера, као што је радикални индивидуализам у којем се инсистира да су права индивидуе сама себи сврха, потцењује се биотичка енергија у односу на финансијски капитал, друштвени притисак ствара утисак да је скупо и тешко имати децу па већи део Европе стоји на граници демографског урушавања... Нису нам више потребне анализе успона и падова империја, од Гибона до Кенедија, како се развијају економије од Адама Смита до Пикетија и нашег Милановића, или о судбини нација Асемоглуа и Робинсона.<sup>4</sup> Куд је капитализму несвојствено да подржи рађање и уме да скупу домаћу радну снагу замењује увозом људи, јефтине биотичке енергије – што је најнижи ниво тржишне логике, шта ће му књижевност осим као нека лака забава, комерцијална допуна доколици и евентуално дискретна пропаганда. Ништа није погрешније од тога. Човечанство почива на причи и (књижевној) имагинацији. Када остане без њих,

2 Видети: Роман Ингарден. *О сазнавању књижевној уметничкој дела*. Прев. Бранимир Живојиновић. Београд: СКЗ, 1975; *Cultural History of Reading*. Ed. by Gabrielle Watling. Westport: Greenwood Press, 2009. Jean-Jacques Leclerc. *Badiou and Deleuze read Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

3 Александар Јерков. *Истина (српске) књижевности. Меџасхалиа*. Београд: Албатрос плус, 2023.

4 Edvard Gibon. *Opadanje i propast Rimskog carstva*. Prev. Gordana Vučićević. Beograd: Dosije, 2003; Pol Kenedi. *Uspori i pad velikih sila*. Prev. Predrag Marković. Podgorica: CID, 2003; Toma Piketi. *Kapital u 21. veku*. Prev. Kristina Bojanović. Novi Sad: Akademska knjiga, 2015; *Ekonomija nejednakosti*. Prev. Olja Petrović. Loznica: Karpos, 2018; Branko Milanović. *Kapitalizam, sam. Budućnost sistema koji vlada svetom*. Prev. Đorđe Tomić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2021; *Vizije nejednakosti. Od Francuske revolucije do kraja Hladnog rata*. Prev. Đorđe Tomić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2025; Daron Asemoglu i Džejms A. Robinson. *Zašto narodi propadaju. Poreklo moći, prosperiteta i siromaštva*. Prev. Đorđe Trajković, Stefan Trajković Filipović. Beograd: Klio, 2014.

неће бити ни њега: само ће се работи тући у свету обавијеном тамом, кроз коју само они лако виде једни друге, као у Пекићевој проницљивој визији.

Књиге које би погодиле човека, ненадокнадиви часови потраге за аутентичним животом и аутентичним сусретом са самим собом, како су књижевност видели мислиоци попут Лукача и Хабермаса, привилеговани тренуци истине и спас од тог сазнања о свету, које су у књижевности видели Ниче и Хајдегер, то није оно што друштво зараде и шпекулације жели. Срећно узнемирење које човеку доноси естетско уживање, а свету виши ниво свести, како су на то гледали Фуко и Лиотар, или само биће језика као код Лакана и Дериде, све то проста грамзивост на крају врхунске производње робе и услуга мора да подјарми и отклони. Киш је, међутим, трагао за битним и потресним проблемима: како пронаћи себе, шта значи одрасти и сећати се, шта значи тоталитарно друштво, какви су ликови смрти и избеглиштва... Није то само *јорки њалој искусствa*, како се лепо изразио, већ дубока свест о томе зашто је свет рђаво место за живот. Живот је у Кишовој прози – несрећан. Али је Кишова проза, као у старој теорији катарзе, начин да се кроз ту трагедију звану живот, која увек, без изузетка, завршава смрћу, прође боље уз велика и вредна књижевна остварења.

Није тај хоризонт главног судара са светом одмах имао све ове размере. Текстови Данила Киша подсећају на значај књижевне имажинације, час књижевног стварања у њима има важну, чак и пресудну улогу, али цео свет није ескапистички сведен на њега. Нити ће маштање о уметничком стваралаштву у свим доменима овладати људским бићима, као што би то било у уметничком а не капиталистичком друштву, како је умео да мисли данас заборављени Маркузе. Ко би се усудио данас чак и да помене такву категорију, ако брине о својој репутацији, као што је ослобођени рад? Студент књижевности педесетих година, као што је то био Данило Киш, живео је између невеселе социјалистичке стварности идеолошког притиска и оваквих друштвеноисторијских тема и фантазија. Доцније ће се Киш наћи усред друштвеноисторијских процеса који су обликовали савремени Запад, и усред врхунске савремене теоријске лектире у којој су и друштво и књижевност тумачени. Хоризонт теоријске свести, видан већ на почетку књижевног рада, оставио је моћан траг у његовом делу, а искуство света учинило је да у завршној фази опуса Кишова проза и буде у том свету.

*Пуџ у свей* није био лак и једноставан, а овде није реч о биографији писца него о биографији књижевне имажинације. Друштвеноисторијски амбијент педесетих година у нас, када Киш постаје писац, још је пратила сенка идеје да писац треба да буде инжењер људских душа и социјалистички работник задужен за пропаганду социјалистичких вредности. Киш је, једном речју, не само детињство провео

кријући се и измичући фашизму, већ и младост у атмосфери мекшег тоталитаризма. Зато ће то бити његова привилегована тема.

Књижевност је, међутим, привилеговано поље слободе, ту се осећа дашак ветрова ослобођеног човековог битка. Кишова рана „опробавања пера“ заправо су први кораци стваралачке слободе, аутентичног човековог достојанства: пишем, ослобађам се, стварам, човек сам. И да није одрастао притиснут ужасом Холокауста који се излио на његову породицу (али не треба заборавити ни на људску доброту која човека и у најтежим приликама спасава), да је само младост провео у атмосфери социјалистичке пропаганде, Кишу би потреба за стваралачком слободом и потрага за њом биле главна карактеристика. Разлике његових раних текстова нису само последица тог опробавања, него одлика будуће поетике: да ниједна књига не може бити ни иста ни слична, да је разлика у односу на самога себе својство имагинације овог писца и његова поетичка потреба. У Кишовом несмиреном стваралачком постојању, у којем је требало сваки пут изнова открити све, па се зато од књиге до књиге све мењало, види се аутентично стваралачка природа.

\*\*\*

Заборав којем су по правилу изложени књижевни почеци чак и великих аутора, међутим, прекрио је и прво мало ремек-дело Данила Киша. На почетку његовог књижевног стварања стоји текст невеликог обима, *Излећ у Париз*, који ваља отргнути из те занемарености.<sup>5</sup> Њему је место у главној орбити Кишовог стваралаштва. Непознавање овог дела има теже последице за разумевање стваралаштва Данила Киша но када би се из средишта опуса Милоша Црњанског изузела његова путописна проза. Нису ни *Љубав у Тоскани*, која нас увек изнова поражава лепотом, ни *Ирис Берлина*, који толико тога важног говори, ни *Писма из Париза*, с разлогом названог културна престоница Европе деветнаестог века,<sup>6</sup> и записи са других страна, дела важна колико поезија и романи овог класика. Нису та дела епохална као *Код Хийерборејаца*, иако им утиру пут и најчешће не заостају по уметничкој убедљивости и спознајној моћи. То су прворазредни књижевни догађаји који би били врхунска књижевност и да није било главних остварења која су у средишту књижевног опуса Милоша Црњанског. Али да их у том опусу нема, стиче се утисак да то не би на исти начин утицало на опус Милоша Црњанског, као

5 Александар Јерков. „Увод у поетику Данила Киша (1). Лука спаса. Где је оно чега више нема“. *Наслеђе*, 2025/60, 21–34.

6 Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften VI*, hrsg. von Rolf Tiedmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. Упореди Torgrim Eggen. *Berlin. Prestonica 20 veka*. Prev. Sofija Vuković Petrik. Loznica: Karpos, 2025.

када из видокруга Кишовог опуса исклизне *Излећ у Париз*. Више раних текстова Данила Киша вреди читати, а *Излећ у Париз* се не сме пропусти.

Кишов *Излећ у Париз* има посебан значај зато што је то редак час *истине (српске) књижевности* о нама и нашој европској судбини. Сам текст је невелик опис Кишовог студентског путовања у Париз: како је кренуо на пут и о чему је тада размишљао, шта је то за њега значило и само најава онога што је ту доживео, уз веома важан отклон од описивања свакодневице и града, подсећања на историју и културу, посета музејима и местима сећања. Усред *излећа* није сам град, него субјект пута, заправо књижевни јунак.

Путописна црта у нашој прози игра важну улогу већ од Цамблака до Доситеја. Она у роману путовања од Видаковића и Игњатовића до Пекића и Павића има посебан значај. Важно је за нашу књижевност и културу путописање Проте Матеје и Љубе Ненадовића, а промене које су се одиграле у писању Дучића, Исидоре и Црњанског добро су познате.<sup>7</sup> Све то, па и много дужа богата историја пута, путовања и писања у светској књижевности коју је студирао и одлично познавао, окружује Кишов *излећ*. Да није учинио ништа друго, но дао овај духовит назив и заменио уобичајено *јисмо* из својим *излећом*, Киш би већ нешто важно постигао. Међутим Киш је богате рефлексије на путовању, које су путописне текстове наших највећих писаца чиниле изузетним, претворио у нешто што би се могло назвати најавом поетичке рефлексије путовања. Киш управо то што чине најбољи путописци не жели да понови, да пише о сусрету са великим градом, богатом историјом и изванредном културом, да изложи своје образовно путовање и на њега поведе читаоца са собом, у образовно читање. Оно што је истицао као своје *диференцијално осећање*, потребу за разликом, водило га је у неку врсту суспензије класичног модерног путописног наратива.

И сама реч *излећ*, која је поетички сигнал ове промене, има разне последице. Она утиче и на схватање Кишове позиције да се мора писати, а да се пише како се писало, то више није могуће. *Излећ* показује благо хуморни однос између стварних прилика путовања, теоријских проблема писања и некаквог, рекло би се по самој речи, релаксираног излета. Нема никакве релаксације у Кишовом *излећу*,

7 Владимир Гвозден. *Српска јуџојисна култура 1914–1940. Студија о хронојојичности сусрећа*. Београд: Службени гласник, 2011; *Povest putovanja. Subjekt i drugi od antike do pojave modernog putopisa*. Novi Sad: Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski“, 2025; *Jovan Dučić putopisac. Ogled iz imagologije*. Novi Sad: Svetovi, 2003; Слађана Јаћимовић. *Путописна проза Милоша Црњанског*. Београд: Учитељски факултет, 2009; *Knjiga o putopisu*. Ur. Slobodanka Peković. Beograd: IKUM, 2001. Видети Stacy Burton. *Travel Narrative and the Ends of Modernity*. New York: Cambridge University Press, 2011; Ottmar Ette. *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reseliteratur*. Berlin: De Gruyter, 2020.

то је низ важних и јаких часова, али *излећом* се ствара другачији утисак, писање иде с ону страну тегобе одакле се и како долази, шта се на излету не може, зашто се ту не може остати... Излет, то је оно путовање на којем се не остаје. Са колико само разумевања свако од нас који је са муком и трудом у младости одлазио да види велике европске и светске центре, и да тамо нешто студира и боље научи, може да чита Кишове редове у којима тихи жал немоћи оставља леп и помало тужан траг. То је, увелико, црта познавања избегличке судбине, па се *Излећ у Париз*, који није избегличка проза, отвара за још једну врсту контекста. Предисељенички знак, још увек једва видљив, или намерно скривен јер се то није смело ни помислити, појачава положај *Излећа у Париз* не само у Кишовом опусу, него у нашем времену.

Оно што влада дугом историјом књижевног путописања Киш не само што неће, јер неће да иде утртом стазом, већ је то и немогуће откако је слика почела да улази у сваки стан, да добија боју и информацијску вредност. Увек се пренаглашава значај вести и потцењује, истини за вољу увек недовољно искоришћен образовни потенцијал нових медија. Већ је филм показао недостижне пределе и историјске трагове. Образовне емисије и филмска путовања до најзначајнијих места европске и светске културе претварају оно што је било недоступно у видљиво и присутно у сваком дому. У самом писању такође се нешто променило јер је модернизам досегао зенит. После Селиновог *Путовања на крај ноћи* и надреалистичког интегралног текста, после Артоовог путовања у Мексико и Лерисовог у Африку, путопис би, да би био епохалан, морао бити опис Бекетове годоовске позорнице.

Страст за возовима, који имају значајну улогу у Кишовој имажинацији, обележила је почетак модернизације путовања, а љубав према летењу испунила је и наш путопис већ неку деценију раније, као код Кракова. Лепота градова и призора, познавање уметничких дела, разумевање историје и друштва, то се боље од Дучића, Исидоре и Црњанског не може, а расправа између Марка Цара, старог путописања, и Црњанског који нуди *хийерушоис*, већ се одиграла. Како ће Париз бити егзотичан после Расткове Африке, како га боље познавати после оних који су се у њему школовали и живели? Шта онда уопште писати на том кратком и за друштво на први поглед скоро безначајном путовању на којем ће неки млади професор опште књижевности провести коју недељу? Заузети став да је важно зато што путује твоје *ја*, или зато што тамо где се путује постоји нешто што је важније од печата сопства који се утискује свему са чиме човек дође у додир?

*Ја* је, међутим, управо на удару модернистичке разградње где се целина више не може постићи у субјекту. Оно што је код Хегела

било могућно у односу субјект–објект,<sup>8</sup> и што су пре дезинтеграције сваке интерсубјективне извесности настојали да сачувају Хусерл и Хајдегер, то се повијало и пред модернистичком разградњом стања свести и језика. Хоризонти трансценденције већ су били неприступачни после романтизма, логика социјалних нужности исцрпљена после реализма, драж предочавања физиологије након натурализма. Модернизам је већ пола века, може бити и дуже, од свести и језика до апсолутизације поступка показивао да се више нема куд. То је поетичко стање које Киш затиче у позном модернизму српске и светске књижевности. Зато ће се Киш са питањем стања и статуса модернистичког субјекта, отвореног у *Излећу у Париз* носити у *Мансарди*, покушати да устукне од дезинтеграције и *Башићу, ђе-ђео* посветити рађању песничког субјекта, сећању *Ране јаве*, потрази *Пеишчаник*. У *Излећу у Париз* види се како не може да прихвати позицију хипертрофираног ега на путовању. Поништавање модернистичког субјекта и његова дезинтеграција ту још нису узели маха, али се Киш приближава тој епохалној граници.

Проблем који је наговештен *Излећом у Париз* биће развијан у *Пеишчанику* „Сликама са путовања“. *Слике*, које би морале бити доказ и да је свет ту и да је ту онај који види слике, и то од Берклија до Розалинд Краус, постале су доказ да ни када видиш свет не значи да си заиста ту. Од реалистичког поджанра *слике* ослобођене на извесности „слике из живота“, стигло се до последица онога што је Хајдегер одредио као *доба слике свешта*.<sup>9</sup> Не само што су оне претеће, већ је

8 Ernst Bloch. *Subjekt–Objekt. Objašnjenja uz Hegelovu filozofiju*. Prev. Stanko Bošnjak, Milan Kangrga. Zagreb: Naprijed.

9 Martin Heidegger. *Doba slike svijeta*. Prev. Boris Hudoletnjak. Zagreb: Razlog, 1989; Мартин Хајдегер. *Шумски ђуџеви*. Прев. Божидар Зеџ. Београд: Плато, 2000.

Није сасвим јасно зашто је то, како је Блох читао Хегела да би стигао до последњег *јринципија наде*, постало непривлачно. Отпор Хегелу код Ничеа, Кјеркегора и Шопенхауера подстиче окрет ка књижевности, коју је Блох узалуд видео већ у Хегеловој *Феноменологији духа*. То и Нансијево више него једноставно откриће да је Декартова *Расправа о методи* практично приповест, нису утврдили значај сазнајног субјекта књижевности јер је он у уметностима увек доживљајни. Како је снага доживљаја прогнана из историје мишљења, тако се сазнајна моћ књижевности занемарује, као да се књижевност своди на доживљај и још више од тога: као да у доживљају нема спознаја.

Док се нововековна мисао развијала од картезијанског заснивања код Декарта до трансценденталног код Канта, књижевност се такође мењала, разграђујући целовитост субјекта од Сервантеса до Стерна. Најзначајније француске мислиоце Хегеловој феноменологији поучавао је емигрант Кожев. Није било таквог епохалног разумевања статуса субјекта и спознаје у књижевности. Ако се сме бити довољно циничан, онда треба рећи да о томе свакако није могао да говори од Жејева много познатији руски емигрант, Лав Троцки, који је у то време писао у Француској и водио расправе са писцима. Помак од Башлара до Бланшоа затвориће тај процеп прекасно.

Киш се од свог *излећа* на самом крају педесетих, до својих дугих боравака у Француској који следе, приближавао процепу између субјекта писања и написаног света, тој *идеалној ђукојини*. Када му је у париском ресторану пришао песник-клошар, могао је да препозна како је и он сам, главни јунак *излећа*, клошар у сусрету са светским

управо шездесетих година прошлог века утврђено како се само присуство не да потврдити. То је помак од Хајдегера до Дерида који још увек збуњује и до којег се код нас заправо и није дошло. Не да је непознато, напротив, већ није са једнаком озбиљношћу узет у разматрање. Мисао у бившој Југославији изашла је у сусрет Хајдегеровом изазову, а опсежне студије излазе и данас једна за другом.<sup>10</sup> Изазов *заборава бића* одјекује код филозофски образованих људи, за разлику од разградње метафизике присуства.<sup>11</sup>

Наравно, сада се отишло мало предалеко, све то може да се *Излећу у Париз* придода захваљујући будућим Кишовим ремек-делима, када се *Излећу у Париз* чита уназад, из перспективе онога што ће тек доћи. Наговештаји који у њему постоје тумаче се онда то крајњих консеквенци поетике. Међутим, Киш у *Излећу у Париз* поставља поетичке дилеме које такво закључивање чине поетички легитимним: ко је на путу, онај који пише или онај који само путовање сазнаје у стиховима и текстовима Ендреа Адија? Да ли је он млади професор ограничених материјалних средстава и онога што у европској престоници његова стипендија допушта, или само другачија пројекција песника-клошара који продаје своје руком исписане песме? Да

---

духом Париза и целине европског света. Колико је тешко бити српски, балкански клошар самим тим што си дошао у велики европски град? Тако нам *истина (српске) књижевности* говори оно што се другачије не може рећи.

10 Данило Н. Баста. *Над љрејиском Мартина Хајдегера. Један вид ејистолоарне филозофије 1–2; Црне свеске и Хајдегеров анјисемјизам. Херменеујичко-кријички љрејлед (Хајдегер 3); Чаробни бреј филозофије. Касирер и Хајдегер у Давосу 1929. Јодине и друј чланци (Хајдегер 4).* Београд: Гутенбергова галаксија, 2020; Slobodan Žunjić. *Haideger i pre-sokratovci. Temeljna „imena“ rane grčke misli kao osnova razumevanja njegovog „bivstvovanja“.* Novi Sad: Orpheus, 2015; Слободан Жуњић. *Хејел и Хајдегер. Огнос јовесји и временјосји у расјону љревладавања и јонавања.* Београд: Београдски универзитет, 1988.

Видети такође Часлав Д. Копривица. *Биће и судбина. Хајдегера мисао између узорности и временјосји.* Београд: Завод за уџбенике, 2009; Драган Проле. *Ум и јовесји. Хајдегер и Хејел.* Нови Сад: Филозофски факултет, 2007; Драго Перовић. *Левинас версус Хајдегер. Онјолошка и ејичка диференцијација и јијање људске заједнице.* Београд: Јасен, 2006.

11 Ко би хтео да ово доведе до крајњих консеквенци у читању Киша, могао би са лакоћом да каже како се то у другој половини века могло одигравати у археологији очвог присуства и одсуства, дакле са подсећањем на Фукоа, или у трагу оца, што би тражило да се реферира на Лакана. Ствар није, међутим, у томе да се Деридина, Фукоова или Лаканова мисао, или техника интерпретације, „примене“ на Кишову прозу, цела идеја „примене“, од које одјекује критика, вероватно је највећа грешка у тумачењу књижевности која се може замислити, а та грешка обележила је више од пола века критике. Ствар је у томе да се мисли *књижевна мисао*, не да се на њу „примењује“ историја филозофије, или она пресликава у историју идеја. Књижевност је нешто боље и од историје идеја. Тек када се оно што је *смисао (српске) књижевности* тумачи тако да књижевност критички сама из себе открива *истину (српске) књижевности*, види се епохална снага уметности речи. Ако не може да се у критици понови оно што књижевност чини, може да се на то и после Витгенштајна укаже, и да то што књижевност чини а другачије не може да се изрази, буде постхерменеујички *јоказано*.

ли је у *јесничком рукопису* одгонетка највеће тајне путовања: нигде у путописима нема света, свуда је само писање. И нигде нема спаса, па ни у *луци сјаса*, свуда је само живот. Све је, парадоксално, само у поезији – највећег мађарског песника или непознатог француског ствараоца? Да се дође до оваквих закључака не треба нам баш Дериде и француска филозофија друге половине века, али то што је очигледно, по закону који је понекад тешко разумети, обично је оно што нам је све време пред очима. Тако и овај најтежи закључак с ону страну света и писања. Како се пише после таквих сазнања која су обележила европску књижевну мисао? То да се писало знали су сви писци и путописци. То се види из путописних одлика приповедања од Хомера и Аполонија Рођанина до Зебалда и Четвина. Оно што у овом новом добу треба открити јесте да је *јуџ* у *свеј* заправо *јое-џичка рефлексија јуџовања*. Утолико се *излеј* разликује од *јисма* из: не по нивоу рефлексије, коју су Исидора, Дучић и Црњански подигли на највиши ниво, већ по томе што је *јоеџичка рефлексија јуџовања* постала толико важна. Нешто Киш томе додаје и тако што уместо све те некадашње важности остају само *лука сјаса*, чашица пића, цигарета и поезија једног песника клошара.

*Излеј* у *Париз*, међутим, може да се чита и без икаквих теоријских компликација. Рецимо зато што је привлачно упознати првог дипломираног професора опште књижевности, младог човека и писца, будуће важно име српске књижевности. То је уживање у другоме, а то и без помоћи Левинаса или велике филозофије другости и расправа од психологије до критике метафизике нешто значи. Увек је сопствено *ја* драгоцено освестити у присуству *другој*, нарочито ако је то стваралачко и надахнуто *ја* писца. *Излеј* у *Париз*, међутим, пружа више од тога. *Излејом* у *Париз* открива се европски свет, а дискретно изражава још нешто што је више него тешко рећи и о том свету, и о нама. А са тим данас живимо и гледамо како наши најближи одлазе у тај свет.

\* \* \*

Оно што су тако добро, понекад се помисли непоновљиво добро, двадесетих година прошлог века српски писци нашли у додиру са светом, оно што Андрићу и Црњанском даје посебну светскоисторијску дубину, било је недоступно и изгубљено за тзв. послератну генерацију писаца. Ново поколење, да га намерно тако назовемо, бројно је и има врло компликован положај у књижевности. То је поколење удвојено и у њему влада посебна „гужва“. Због прекида условљеног ратом и променом културног обрасца низ писаца различите старости се током педесетих појављује у књижевности. Њима је свет недоступан, они нису живели и стварали у свету ни као новинари, ни као дипломате, нису били ђаци француских лицеја током Првог свет-

ског рата, нити су живели у аустроугарској образовној зони и образовали се у страним језицима, нису одлазили у свет да се тамо школују и врате у малену Србију која је напредовала крупним корацима упркос свим тешкоћама осамостаљивања, деформитетима различитих власти и династичким размирицама. Тад се Србија волела, а она била у Европи иако је мала и окаснела. Од 1941. рат, од 1945. Европа расцепљена на два дела, од 1948. совјетски део блокиран, а западни запречен и тешко доступан иако се југословенска социјалистичка култура отварала за вредне и важне преводе савремених писаца. То је слика друштвеноисторијског амбијента због којег је претила опасност да писци потону у социјалистичку, пароксијалну једностраност. Беда доживљајног знања увод је у ограничену имагинацију.

Средњовековни српски писац имао је пред собом велики свет словенске писмености којим се кретао како га воља и судбина понесу, па су Константин Филозоф и Цамблук, та два дивна добитка српске културе пореклом из Бугарске, могли бити писци нечега чега још нисмо довољно свесни. Читамо магистралну и невероватну Курцијусову студију *Евројска књижевност и латинско средњовековље*,<sup>12</sup> а требало је о целини словенских култура написати књигу *Евројска књижевност и словенско средњовековље*. Само када би ходола на обема својим ногама, и латинитета и словенитета, Европа би била нормална. Уместо тога, Drang nach Osten и бескрајна повест освајања. И, да не буде како се „своје“ никада не види, руско освајање истока и недовршени продори на југ. Мало је ко среће видео ко је са царском Русијом имао границу.

У свету словенској средњовековља, богатој култури Источног римског царства, у просторима византијској комонвелтиа како је то видео англицизовани руски племић Оболенски, постојала је ширина. Ми смо били у том широком и богатом словенском свету, ту се није рађало осећање како је свет тек тамо негде другде. Центар света био је *εἰς τὴν πόλιν*, или однедавно нешто другачије написано на грчком – *ка љраду*, а знало се да је тај град само Константинопољ, Цариград и из исквареног изговора грчког израза (*исџамболи*) изведено Истанбул. Осећање да је свет тамо негде другде настаће када постанемо део Оријента пред вратима Запада, иако не треба сасвим потценити ни широки и вишенационални исламски оквир у којем смо невољно били и који наши преци нису хтели. Нису дуго остали у заблуди ни у Хабзбуршком царству. Док су се Срби грчевито борили за слободу против турске окупације и хабзбуршког потчињавања, унијаћења које је заправо значило расрбљавање и асимилацију, капија европског света била је у маленом Земуну. У њему нас је чекао – *конџумац*, карантин у којем је Вук толике недеље прово-

12 Ernst Robert Curtius. *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*. Prev. Stjepan Markuš, Томислав Ладан. Загреб: Матица хрватска, 1971. Ернст Роберт Курцијус. *Евројска књижевност и латински средњи век*. Прев. Јосип Бабић. Београд: СКЗ.

дио. Ту страшну слику, коју смо на свој начин и ми искусили, треба упамтити: Европу брине да у њу не унесемо заразу. Када ове зиме будемо на границама Европске Уније стављали по четири прста на апарат да нас идентификује, као када се улази у притвор, ваља мислити<sup>13</sup> из ове потресне слике шта је Европа нама, а шта смо ми њој, питати се јесмо ли сви скупа – изгнаници.

Колико је проблем нашег положаја велики може се илустровати и овим примером из историје: Доситеј који је рођен на нашем рубу Хабзбуршке монархије, доспео<sup>14</sup> је до Албаније и научио албански пре но што је први пут ступио на тло Србије. У Србију која васкрсава, са Доситејем, међутим, долази цео свет. Ако је Хегел у Јени у бату чизама Наполеонових војника чуо ход светског духа, светски дух је у Србију стигао чамцем из Земуна и био је величанствено дочекан на Савској падини. Цела Србија је у лику устаника и вожда изашла пред Доситеја.

*Пуџ у светџ* није једносмерна улица, он не води до коначног одредишта. И свет има тек да путује, до нас. До нас свет стиже заједно са изванредним појединцима. Наши велики људи свет доносе у домовину. Кишов *Излеџ* у *Париз* није само *џуџ у светџ* него је и свет који се са њим враћа тамо одакле је кренуо на пут, у *маџичну луку*. Киш није открио само где је свет, већ и да је Београд, како ће га у *Излеџу* у *Париз* назвати, његова *маџична лука*. То што пише у *Излеџу* у *Париз* о Паризу, нема неку нарочиту тежину и значај. То што пише о нашем *џуџу у светџ*, то је међутим на много начина драгоцен *исџина (срџске) књижевносџи* и једно од најактуелнијих и најтежих питања нашег опстанка: Хоћемо ли сви одавде отићи заувек, као да овде немамо *свој светџ* и своју *маџичну луку*? Нама је тај лепи, далеки, бели свет потребан овде, а не тамо.

Постоји још једно кретање, јер са Вуком велика српска књижевност одлази у цео свет, како је то Гете видео, а Хегел само уз његову помоћ могао да разуме. Требало је и један и други да читају Његоша, можда би сусрет добио још неке неочекиване а нужне димензије. Да су Кант и Волтер читали Доситеја, можда то још не би довело до право *сусреџа у духу*. Да се препозна како су *Живоџи* и *џрикљученија* први европски хибридни роман и какав је смисао преласка са житија на *живоџи*, који је филозофски капацитет *џрикљученија*, потребно је другачије посредовање. Гете и Хегел, који је у срећним часовима уз вођство великог писца умео да увиди дубину народног певача и наше епске песме, и да је не разуме тамо где се на наше стихове није Гете осврнуо, нашли би у Његошу управо оно што свету

13 И читати једну од најбољих послератних књига поезије, *Каранџин* Раше Ливаде.

14 Треба погледати мапу Доситејевих путовања и како она задуго иде свуда око Србије. То је једна очигледна истина коју треба видети; тек онда се схвата какав епохални смисао има његов долазак у ослобођени Београд.

недостаје: изгубљену и недостижну антику и праву европску трагедију. Такав сусрет после ове велике тројице писаца, Доситеја, Његоша и Вука, биће могућан тек са Андрићем и Црњанским. Такав сусрет тражио је за себе Данило Киш.

Од средњег века када смо били свет, до путовања у свет које треба обновити после тзв. народноослободилачког рата и револуције, протеже се лук у којем је Кишов скромни пут у Париз. Упркос свему што је у њему сасвим незнатно, постоји и нешто што га чини епохалним. Његове припреме и сам одлазак, а затим маргинално становиште које у њему заузима и којег ће се држати до краја живота (чак и онда када под париским прозором чује звуке и гласове *нашијенаца*, како је написао у свом *изводу* из књиге рођених уместо биографске белешке), то је позиција човека који после социјалистичког удаљавања од европског света треба тек да стигне до тог света. Киш ће на свом путовању стићи до великог мађарског песника Ендреа Адија у Паризу, и непознатог француског песника клошара у париској кафани.

И свет Запада, и тај далеки словенски свет, па чак и свет социјалистичког Истока, све је то у часу Кишовог путовања било изгубљено, запречено, недоступно. Зато путовање престаје да буде скромни пут младог студента и постаје излазак у свет целе једне генерације, која, међутим, углавном до света неће никада заиста допрети. У емигрантском кретању, чак ни када се оно протегне од Пекића до Боре Ћосића, то није било могуће. Српско списатељско расејање обухвата Албахарија и Пиштала у Северној Америци, где је већ био велики Растко али и још понеки наш писац, од Васе Михајловића до Николе Моравчевића, Бранка Анђића у Јужној Америци, путовања Снежане Радојичић, неодредљивост Александра Хемона; наше писце других књижевности од Чарлса Симића, Стива и Нађе Тешић до Мила Дора и Сретена Божића (Вонгар), од Весне Голдсворти, Барби Марковић и Саше Соколовића до Тее Обрехт и Андрее Јефтановић. Заборављени Мицић и Мони де Були, у свету умрли Дучић и Растко Петровић, све то одређује амбијент једног посезања за светом и досезања света, бивања у свету и осујећености, успеха и заборава. У том амбијенту су Киш у Паризу, Пекић у Лондону, Бора Ћосић у Берлину. То нису књижевне судбине наших дипломата скоријег доба, попут Виде Огњеновић, Драгана Великића и Предрага Чудића, Душка Ковачевића, Светислава Басаре и Милисав Савића, а међу каријерним дипломатама Владана Матића, Саше Обрадовића и Миомира Удовичког, већ тврде књижевне судбине.

Целина овог културноисторијског кретања не може ни да се наслути у *Излећу у Париз*, али у свему томе Кишов *јуић у свеић* и духовитост самог *излећа*, хумор и помало иронија, све то добија једну сасвим другачију димензију. Израз који је одабрао, *излећ*, ствара дивну слику: једва да можеш тамо отићи и тек ако одеш у кратку

посету, али кад кажеш *излећ*, помало се ругаш самоме себи и тој немоћи, као да можеш да скокнеш на излет кад те је воља, кад ти „дуне“ да мало промениш амбијент. Дивна аутоиронија из позиције слабости прикривене привидом моћи, о чему је доста написано у самом *Излећу у Париз*. У распону од аутоироничног до аутосатиричног<sup>15</sup> Киш налази поетичку рефлексiju, то је корен његове поетике.

Киш се поставља довољно снажно да се не види да тамо једва можеш отићи, а овамо као да ти је дошло да мало скокнеш на излет до Париза. Исидора је неку годину раније љубазно питала социјалистичку власт би ли је пустили да се мало *йрочаршија* по Паризу – какав диван Исидорин израз. Није дуго била, па и пита као светски човек да би да се мало промува по париској чаршији, сретне са познаницима и, како се то каже, да се пита са њима. Нису је пустили, службеник владе је после жалио због тога. Тамо су ишли и тамо боравили само „проверени“ писци. У свет су ишле биране делегације, али се на тим путовањима ништа није догодило у књижевности.

Кишов *йућ* у *свећ*, како ће рећи Црњански у свом непоновљивом *Ламенићу* док је још био осуђен на избивање, био је нешто посебно. Та два *йућа* нису у некој непосредној вези, они само одређују распон онога до чега се једва стиже и онога што би најбоље било напустити. И оба имају светскоисторијску тежину. Један је уздах онога који би после свега да се врати и који зна шта је *матична лука*. Други тек полази на свој пут, а управо је схватио где је његова *матична лука* и у њу ће се не само враћати, већ ће ту уз звуке православног појања заувек лећи на вечни починак.

*Излећом* у *Париз* нешто се догодило у српској књижевности, и то данас треба уградити у историју нашег *йућа* у *свећ*. Ту је обликовано нешто што је важно и што се никако другачије, изван књижевности, не може рећи: свет је ту, надхват, само треба скокнути на леп *излећ*, и истовремено, тамо се тешко одлази и тешко бива, у њему смо неки сиромашни посетиоци, скоро као тај клошарски песник на крају *Излећа* у *Париз*, са којим Киш дели оно мало што има и добија аутентичну песму уместо забаве и варијетеа. Отуд се књижевност враћа у матичну луку, то је брод који на најдужа путовања креће а да сидро књижевноисторијског смисла и припадања никада није подигнуто.

Контекст *Излећа* у *Париз*, неопходан да би се видео и овај контраст, чини наслеђе великих светских стваралаца попут Његоша и Вука, песника светске имагинације и образовања попут Змаја и Лазе Костића, стваралаца у чијем делу светска књижевност чини основ попут Стерије, или истакнути писци преводиоци попут Милована

<sup>15</sup> Капацитет *Излећа* у *Париз* као праве сатире, која мора говорити о позицији моћи и власти, државе и политике, посебна је и изузетно компликована тема.

Глишића.<sup>16</sup> И онда ту, уз Лазу Лазаревића, којем је осујећено студирање у Паризу, али не и у Берлину, налазимо Дучића и Скерлића у Швајцарској, у Женеви су и Ускоковић и Милићевић, који убрзо одлази у Лондон и Париз, па затим Андрића и Црњанског у нешто другачијој Аустроугарској и онда животима по Европи, ту су генерације дипломата и новинара, студената у светским центрима и писаца који су друговали са европским писцима... Какво богатство култура и прожимања стваралачких имагинација, и после свега тога – велики застој, тајац, социјализам, *самоскривљена затвореност* и гвоздена завеса. И ужас нашег времена, бол да о затворености треба размишљати посебно на крају прошлог века, и да смо опет пред затвореним вратима те Европе. Иако смо Европа, ми смо пред вратима Европе, то је парадокс нашег мучног повесног положаја.

То је културноисторијски амбијент у којем се јавља глас једног одласка у свет какав дискретно и фино проговара у *Излећу у Париз*. У том дијалогу о одласку у свет и свету који је тамо нађен, мимо бојемине Драинца, разметљивости надреалиста, лакоће живота и школовања по избору Коче Поповића, стоји одлазак у скроман смештај, али поред Сорбоне, и кафану у којој се врло дуго испија иста чашица пића и у коју се и данас, скоро ходочаснички, може отићи. Излет Данила Киша, првог дипломираног професора опште књижевности у нас, изнова присваја свет који су сви велики српски писци имали и који ми најчешће немамо и тешко до њега заиста стижемо.

Слепом судбином рађања Киш је већ имао помешане светове у себи. Унутрашњем простору српске, мађарске и јеврејске културе, Средње Европе и Балкана, Суботице и Цетиња, али и француске и руске културе, Киш придружује слику света онакву какву собом доноси велика, лепа и ненадокнадива европска престоница културе. Киш, спреман за дијалог са француским лектирама, већ и сам преводилац, Паризу прилази уз великог мађарског писца Ендреа Адија да би рекао оно што се иначе не може рећи: ми морамо бити оно што јесмо, Европа, а не оно што смо били, Азија усред Европе. То мађарској књижевности, култури и друштву говори Ади, на којег се Киш ослонио као да без стихова и става оваквог чичеронеа не може на пут. *Смисао (српске) имагинације* од средњег века наоვაмо, у свим својим најбољим часовима и захваљујући истакнутим писцима, увек је био интернационалан. Таква је имагинација нашег првог и утемељителног ствараоца, Светог Саве, па затим редом великих писаца житија све до Доситејевог *живоша*, тако је од Његоша и Вука до Андрића и Црњанског.

Није Ендре Ади, са којим се креће на *излећу*, ту само због опипљивости Паризом, коју Киш коментарише и с којом води тај диван дија-

16 Чија се сеоска приповетка може сасвим другачије разумети ако се погледа шта је све од најбоље књижевности деветнаестог века он преводио, после чега опредељење за сеоску приповетку добија сасвим другачији поетички и књижевноисторијски смисао.

лог који нама није довољно познат нити смо се у њему одомаћили довољно да бисмо могли да једнако уживамо у нијансама смисла које се преливају из речи у реч. Ту, у позадини *Излејћа у Париз* стоји и сурови обрачун Адијев са мађарском културом и поезијом, историјом и самосазнањем, које он види у њиховој азијатској дубини. Парадокс мађарског испливавања из турске окупације, упркос католичкој и малим делом протестантској европској оркестрацији, носи у себи терет Азије. То је оно што ће преокренути Адијева епохална пресуда свему азијатски безевропском. Он пресуђује том наслеђу мађарске културе иако се у књижевности јавља у часу грандиозне прославе мађарског досељавања у Средњу Европу и хиљаду година оснивања државе. Хунгарија је 1896. навршила свој миленијум. Ади се на самога себе и на мађарску културу, историју и друштво већ неколико година касније осврће као на питање Азије у Европи. Када пригрли Париз у који се стално враћа, и када покрене преокрет мађарског песништва па и целе мађарске културе, Ади је писац који не само што открива свет већ види Мађарску у целини тога света, без окова самоизолације и верности пореклу мађарске имажинације. Ади значи много, само ми то сувише посредно и изокола сазнајемо упркос Кишовим преводима и упркос низу књига које су нам сада доступне. Тако је Киш изабрао оно што је тешко, а што Ади беспрекорно означава. Поћи у свет који се зове Париз, а бити везан за *машиничну луку* коју је нашао у Београду.

Занемарености *Излејћа у Париз* допринео је сам писац јер га није прештампавао. *Излејћ у Париз* се појавио у књизи тек када је потхумно 1995. године, на несуђену шездесетогодишњицу рођења, уврштен у последњи том сабраних дела са називом *Вариа*. Изгубљен на страницама старих бројева часописа *Дело* за 1960, овај обимом невелики текст (посвећен пријатељу Миши Стамболићу, будућем главном уреднику Нолита и занимљивом тумачу књижевности) предуго је био изван видокруга читалаца и проучавалаца. Док се у раним прозним записима о г. Маку рађа Кишова *йоейичка воља*, у *Излејћу у Париз* на сцену књижевног стварања излази велики писац који у поетичкој рефлексји отвара капије света на аутоироничан и аутосатиричан начин.

Дијалог са књижевним изазовом какав је Џојс, или доцнији са Прустом, дијалог са француским новим романом и Борхесом, све је то вишеструко истраживано и углавном доста добро познато у Кишовом опусу. Оно што није довољно истражено и није довољно познато, то је дијалог са великим и нама недовољно познатим Ендреом Адијем, иако га сматрају оцем модерне мађарске књижевности. Киш га је преводио и писао о њему,<sup>17</sup> та су дела објављивана у познатим

17 Не знамо довољно добро своје прве суседе. То да су Киш и Црњански могли са Тишмом и Ивањијем разговарати на мађарском, а могли су и са Крлежом и Вегелом, као што је Змај преводио најбоље мађарске песнике, док је из истог града у којем је Киш угледао свет потекао и један од најважнијих мађарских писаца, Деже Костолањи, па

и популарним библиотекама, стигли су доцније и други преводи, али се Ади није у наше познавање европске књижевности уписао као Рилке или Валери. И о Бјелом и о Брјусову ће сваки образован човек знати нешто, о Маринетију и Данунцију такође, али о Адију, сва је прилика, скоро ништа.<sup>18</sup> Млади Данило Киш у Париз креће уз Адијеве песме и записе мислећи о његовој необичној париској судбини и истовремено под утиском онога што је Ади из Париза и враћајући се кући постигао. Цела једна национална књижевност, захваљујући Адију и његовом париском искуству певања, окренула се ка Европи.

Могло се већ у *Излећу у Париз* знати какав ће књижевни стваралац бити велики српски писац Данило Киш у којем се претапају јеврејске и мађарске традиције, црногорско и панонско одрастање, југословенски и француски живот. Дечак који је на свет дошао као Dániel Kiss, а могао је бити и Кон, и који је као Данило Киш одабрао да са њега оде, након што се опростио и од Јерусалима, по православном обреду, постао је прави писац у том чудесном *Излећу у Париз*, малом ремек-делу које ће се тек читати. Иако је обимом невелико, ово дело представља изазов првога реда не само трансформацијом *йисма из у излећ*, већ Кишова проза путовања постиже нешто још више.

\* \* \*

Положај *Излећа у Париз* у целини Кишове прозе раван је положају *Писама из Норвешке* у делу Исидоре Секулић, али његова афирмација нема онај значај који је имало откриће *Швабице* и њена интеграција у невелики опус Лазе Лазаревића. *Излећ у Париз* није одредио главну трајекторију српске поетике као Лазаревићева *Швабица*. Он је, као Андрићев *Ex Ponto* или *Немири*, које Андрић није дозвољавао да се прештампавају а са којима је лако довести у везу Кишову *Мансарду*.

*Излећ у Париз* треба узети као да је засебна књига, и писати курзивом, дакле не наводити као прозни текст у књизи, него као засебан наслов, књигу за себе, онако како је засебна књига *Пућ Алије Ђер-*

---

и то како је Естерхази узео једну Кишову причу о претку мађарског писца и унео је у свој роман, све су то лепи детаљи, као и онај о значају романа Антала Серба, чије презиме мора да привуче нашу пажњу. (Било би криво да овде не захвалим професору Марку Чудићу, некада мом докторанду, сада колеги и пријатељу на мом макар и овако ограниченом увиду у Адија и савремену мађарску књижевност.)

18 Помогло би да се ово преокрене, бар када је о Кишу и Адију реч, једно издање у којем би се сабрали Адијеви стихови и записи о Паризу, и Кишов невелик обимом а огроман значајем *Излећ у Париз*. У таквом контрапункту боље се види и са већим уживањем у целини може да се прочита Кишов текст који има хибридне карактеристике, јер се у њему спајају одлике приповедања и рефлексije, приче и путописа, расправе и есеја. Једном речју, то је Кишова поетичка слика у најави, готово као да је пре него што је и почео да пише своја велика дела Киш показао своју поетичку личну карту.

зелеза. Јединствена је то појава да је Андрићева невелика троделна прича објављена самостално, као књига, а постоји још једна таква појава у Андрићевом опусу. За такву врсту издања, некакву *књиго-иричу*, теорија књижевности нема чак ни одговарајући назив. Таква је, међутим, и *Швабица* Лазе Лазаревића, која се може видети и као недописани кратки роман. *Швабица* је врхунска прича пута у свет и година учења, а то што се у њој јунаков свет руши због предрасуде да Швабица није наша, говори о још једној врсти тешкоћа са нама и светом. О предрасудности тек ће бити речи у *Мансарди*.

Када промишља своје путовање и тражи књижевног сабеседника, ауторски приповедач *Излећу у Париз* показује врлине удвајања дискурса. Осим што се приповеда, о приповедању се мора и расправљати, па је Кишово рано ремек-дело увод у *йоейичку рефлексију* која ће овом писцу бити до краја опуса својствена. *Излећу у Париз* интегрисући приповедање и расправу о приповедању открива далекосежну трајекторију Кишовог књижевног опуса. *Мансарда* се у кризи модернистичког субјекта окреће самој себи, она постаје аутореференцијална јер у Кишовом кратком роману *Мансарда* његов јунак пише роман „Мансарда“. Та јунакова „Мансарда“ је текст нађен у Кишовој *Мансарди* и са самом *Мансардом* је идентичан. Ову врсту аутореференцијалности досегнуће и Кишов *Пешчаник*. Тај поетички окрет зачет је *Излећом у Париз*. Пре него што постане доминантна појава Кишове прозе, ова поетичка особина ће се већ најавити у *Излећу у Париз*.

За такву појаву постоји посебан назив. У старој Грчкој о томе се говорило као некој врсти *јурања најоре*, па је то названо *anacrusis*. Термин је познат у музици и теорији стиха, могао би да послужи да сликовито дочара поетички смисао и улогу ненаглашеног, првог великог књижевног корака Данила Киша. *Излећу у Париз*, то је *анакруза*, долази пре оног што је главно, доминантно, и на ненаглашен и неупадљив начин то најављује.

### Извор

Киш, Данило. *Varia*. Сабрана дела Данила Киша. Прир. Мирјана Миоциновић. Београд: БИГЗ, 1995.

### Литература

Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften* V1, hrsg. von Rolf Tiedmann. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1991.

Bloch, Ernst. *Subjekt – Objekt. Objašnjenja uz Hegelovu filozofiju*. Prev. Stanko Bošnjak, Milan Kangrga, Zagreb: Naprijed, 1975.

- Јерков, Александар. *Исџина (срџске) књижевностџи. Меџасхологиа*. Београд: Албатрос плус, 2023.
- Јерков, Александар. „Увод у поетику Данила Киша (1). Лука спаса. Где је оно чега више нема“. *Наслеђе*, 2025/60, 21–34.
- Heidegger, Martin. *Doba slike svijeta*. Prev. Boris Hudoletnjak. Zagreb: Razlog, 1989.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски џуџеви*. Прев. Божидар Зеџ. Београд: Плато, 2000.

Aleksandar Jerkov

### *Kiš's The Paris Trip and the Poetic Reflection of Travel*

#### *Summary*

In the second part of the *Introduction to Danilo Kiš's Poet(h)ics* (the version of the first part of the study, which is part of a larger whole, was published in the journal *Nasleđe*, No. 60 this year), the neglected, small-scale masterpiece *The Paris Trip* is discussed. This Kiš's early work is a journey into the world of an entire generation of writers after World War II. Relied on the great Hungarian poet Endre Ady, Kiš finds a new poetic model of reflective travel, which bears a great importance for his entire oeuvre. The study then turns to Kiš's first published book, a two-novel series containing *Psalm 44* and *The Attic*.

**Keywords:** Danilo Kiš's prose, *The Paris Trip*, *The Attic*, Endre Ady, anacrusis, reflective travel, the truth of (Serbian) literature

Примљено: 1. 12. 2025.

Прихваћено: 16. 12. 2025.