

Оригинални научни рад

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ*

Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић

ЕСЕЈИСТИЧКИ ИЗБОРИ ДАНИЛА КИША**

Апстракт: Предмет интересовања овога рада јесу избори есејистичких текстова које је Данило Киш објавио за живота у књигама *По-ејшика* (1972), *По-ејшика, књија друја* (1974) и *Ното poeticus* (1983). У истраживачком фокусу су композиција и структура књига – критеријуми при избору и распореду текстова, логика њиховог садржаја, ниво ауторске самокритичности и репрезентативност. Приликом доношења суда о објективности Киша као састављача ових избора, узимају се у разматрање и есеји који су из различитих разлога остали ван корица наведених књига – њихова књижевно-естетска, сазнајна, културолошка и аутопоетичка вредност. Композиција књиге *Час анатомије*, иако у генолошком смислу представља књижевност, завређује посебну студију, те стога неће бити предмет анализе овога рада.

Кључне речи: есејистика, избор, критеријум, самокритичност, репрезентативност, вредновање, *По-ејшика* (1972), *По-ејшика, књија друја* (1974), *Ното poeticus* (1983).

Сам избор текстова који ће ући у корице једне књиге увек представља вреднујући чин. Критеријуми могу бити различити, већ према циљевима и интенцијама аутора или приређивача. Када су у питању ауторски избори песника или прозних писаца, подразумева се да аутор упућује на оне вредности „које сматра релевантим и за његову поетику значајним, затим критички однос према створеном, као и извесне специфичности које избором жели да донесе“, како је поводом песничких избора Бошка Сувајдића истакла Марија Јефтимљевић Михајловић (2020: 33). А када је реч о изборима дискурзивних, есејистичких текстова чији су аутори писци, најчешће начело којим се руководе јесте заступљеност по-етичких и аутопоетичких идеја у њима. У том погледу ни Данило Киш не представља изузетак. Напротив: он то начело додатно наглашава насловима својих књига: *По-ејшика*,

* научни сарадник, besejskim@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2020-14/200020 од 24. јануара 2020. године.

По-еџика, књиџа друџа, Ното poeticus, као и експлицитним напоменама у предговорима. Осим на стваралачку самосвест, наслови указују и на аутору тежњу да обједини етички и естетички императив, уметнички добро/истинито и лепо (захтев оличен у старогрчком појму *калокаџаџије*), као и на антропоцентричну визију света, која постаје још очигледнија ако додамо два наслова његових по-етичких књиџа: *Час анаџиџије* и *недовршени пројекат Живоџ, лиџераџура*.

Да је Киш писац *изабраних*, а не *сабраних* дела, било је очигледно већ када је објавио прве текстове и кратке романе. Ниво његове стваралачке и критичке самосвести најбоље се огледа у ригорозним скраћивањима и сажимањима, у чињеници да је више написаних страница одбацивао него што је задржавао. О томе је и сџм говорио у бројним интервјуима,¹ о томе нам сведоче одбачене варијанте садржаја и рукописна заоставштина (*Skladište*).² У свом првом објављеном есеју, „Похвала спаљивању“ (1957), писац проглашава личним откровењем став Џона Раскина: 'Нешто доброга! Ако *све* није добро, онда ту уопште нема доброга' (*Varia*: 10), што значи да је од самог почетка издизање изнад просечности усвојио као стваралачко начело. Иако овај оглед можемо сматрати једним од његових манифестних текстова, он, на жалост, није нашао место ни у једном од поменутих ауторских избора.

Неспорно је да највишу тачку Кишова критичка самосвест достиже седамдесетих година, након објављивања *Пеџчаника* (1972), који прати књиџа интервјуа *По-еџика, књиџа друџа* (1974), као и током борбе за право писца на самотумачење. Полемика око оригиналности *Гробнице за Бориса Давидовича* (1976) допринела је даљој експликацији, продубљивању и конзистентном изношењу по-етичких ставова у *Часу анаџиџије* (1978), тријумфу стваралачке самосвести и једној од најзначајнијих полемичких књиџа у српској и југословенској књижевности. Пишчеве претходне изјаве у интервјуима везане за критичност и самокритичност, као и оне потоње, углавном представљају етимон и варијације ставова ту изнесених, а њихова суштина огледа се у начелу које је усвојио од Крлеже: „Да би се писало критички треба бити критичан пре свега према себи“ (*Ѓас анатџије*: 210). Притом је важно нагласити да је Киш био незадовољан критичким тумачењем сопствених књиџа чак и када су о њему говорила похвалано, што значи да он није желео да буде „писац хваљен“, већ писац критички прочитан.

1 У разговорима „Савест једне непознате Европе“ (1986), „Пишем своја изабрана дела“ (1989) и „Иронијом против ужаса егзистенције“ (1989) он говори о „методу корекције и аутодеструкције“, који се састоји у неуморном ишчитавању сопствених рукописа и одломака „док се поједине речи и реченице не уморе и не нестану“, јер је „то што преостане било оно што је стварно успело да се одупре мојој машини за досаду“ (*Gorki talog iskustva*: 217, 312, 336).

2 У парентезе које се односе на Кишове књиџе, наводићемо само наслове тих књиџа уместо уобичајеног парентетичког цитирања.

У том контексту и у таквој књижевној клими, Кишови есеји и интервјуи по-етички подуширу његово белетристичко дело, те је разумљиво што је писац са великом пажњом и самокритичношћу компоновао и своје есејистичке књиге.³ То учавамо ако се загледамо у избор и распоред текстова, логику њиховог садржаја и кратке, језгровите прологе. У њима се писац обраћа читаоцу у садашњости, али много је индикатора који показују да су ти избори намењени пре „читаоцу у потомству“, да се послужимо синтагмом Кишовог духовног и по-етичког сродника Осипа Манделштама.

ПО-ЕТИКА (1972)

Највише есејистичких текстова Киш је написао у првој деценији свог књижевног рада, између 1957. и 1964. године, а текст „Уводна белешка о есеју“ показује да је ову форму и теоријски промишљао (Киш 1959: 31). Након тога је интензивније писање романа закупило његову пажњу и уједно задовољило потребу за писањем есеја. До објављивања првог избора *По-етика* (1972) он је у оквиру своје преводилачке и редакторске делатности написао или прерадио и низ значајних огледа о мађарским и француским песницима, које је објављивао као поговоре или предговоре својим изборима из њихове лирике (Киш 1964: 103–107; Киш 1978: 177–183; Киш 1973: 13–27; *Varia*: 103–321). Ти текстови се тематски, као и проблемски надовезују на есеје посвећене „одбрани поезије“.

Из тог плодног есејистичког периода писац је, међутим, само једанаест есеја унео у прву књигу *По-етике*, а још строжим одабиром, свега четири у *Ното poeticus*. Бројни есеји и њихове варијанте, критике и рецензије расуте по новинама и часописима, „све што није прошло кроз густо сито Кишове

3 Будући да је Киш критичар и полемичар када анализира, белетрист када описује, а филозоф кад сумира, увек отворен за бескрајне разговоре, његовој дијалогској природи одговарала је есејистика у широком смислу – схваћена као наддисциплина која заузима неки сасвим нови простор, изнутра покрећући и дајући виталност савременој књижевности и култури, и у којој су личношћу самога аутора обједињене оне хуманистичке делатности које испитују уметност и људски дух. Кишова есејистика убедљиво показује да је есеј и „хибридни жанр“ и посебан „књижевни род“ (Аџић 1978; Марић 1979: 7–39), „посебан уметнички род“ (Лукаћ 1973: 33–56), вид критичког мишљења – „критичка форма par excellence“ (Adorno 1985: 17–36), „наджанровски систем“ (Епштејн 1997), стила писања и „парадигма интртекстуалности“ (Томашевић 1989: 723–725), и облик и „поступак мишљења“ (Радојчић 1994: 833), „шетајућа форма“ (Пантић 1994: 905), „једна врста жанротворног ‘квасца’, и то у најразличитијим и најнеочекиванијим комбинацијама“ (Делић 1994: 900). Не желећи да овом приликом даље продубљујемо сложену дефиницију есеја – о томе смо писали у раду „Прилог теоријском промишљању есеја“ (Бечејски 2018: 135–146) – наглашавамо да је дистинкција есејистичких форми, као ширег појма, и есеја схваћеног као жанра, као ужег, у овом случају нужна, јер је писац у своје изборе равноправно уврстио и интервјуе, анкете, реферате са светских скупова књижевника, као и друге есејизоване форме.

селекције у часу када је припремао своја *Дјела у дест томова*“ (Миоџиновић 2007: 559), сакупила је Мирјана Миоџиновић и постхумно објавила у књизи *Varia* (2007). Поред тога што истраживачу пружа увид у пишчево интелектуално сазревање, интересовања и заблуде, тренутне и опсесивне тематске преокупације, те развој на плану израза, та књига нам је драгоцену за преиспитивање његових начела и степена објективности приликом селекције појединачних текстова за избор *По-ејшика* и *Ното poeticus*.

Већина Кишових раних есеја посвећена је књижевним проблемима, уз неизбежно уплитање естетичких и културолошких тема. Такође је несразмерно више огледа који се баве проблемима поезије него проблемима прозе, одакле закључујемо да је есеј био привилегована форма док је још писао стихове (што се поклапа са „фазом кратких романа“ – Делић 1995: 27–32). Упадљиво велики број раних огледа који тематизују проблеме поезије не треба приписивати само младалачком заносу, већ зрелом наслућивању да се у поезији скрива тајна свеукупне белетристике (Миоџиновић 2007: 562), односно „да су *проблеми поезије* не само *актуелнији* него истовремено и *изазовнији* и *примеренији* трагању за *есенцијом* поетског говора. Истовремено, она је примеренија *природи* есеја, јер типу есејисте какав је Киш непосредно омогућава примену литераризације и поетизације (нарочито видним у есејистичкој прози)“ (Ивановић 1994: 72). Миоџиновићева примећује да „оно пак што га је одвојило од поезије (осим питања дара, разумљиво) у његовим је раним есејима управо предмет одбране: њена нејасност и њено интуитивно деловање, у првом реду“ (Миоџиновић 2007: 562–563). Писац је и сâм посведочио постојање неке врсте болног „раскида“ с писањем поезије,⁴ коју је наставио да „живи“ као преводилац. Али оно што је важно, његова белетристичка и есејистичка проза заувек ће сачувати нешто од тог „поетског концентрата“: смисао за детаљ, мелодичност, ритам, па чак и рефрен, а најдрагоценије што је понео из песничког искуства јесу лирска сажетост и свест о важности *форме*.

Чак шест огледа у избору *По-ејшика* посвећено је поезији, док о проблемима прозе, односно науке о књижевности и естетике, говоре по два есеја. Занимљиво је да ниједан од текстова посвећених поезији, па чак ни њеном

4 „Целог свог живота припремао сам се да будем песник; али схватио сам одједном да сам се преварио. Готово сви наши млади песници данас певају боље од мене и поред свих мојих припрема и духовних напора, из једноставног разлога што су бољи песници од мене. [...] Ипак, сматрам да, ако хоћеш нешто конкретно да кажеш, не можеш остати на нивоу поезије. Поезија је оно што се не казује, оно што се не може рећи. Ни о себи ни о другима. *То моју евенџуално да кажу проза и есеј*“ (*Varia*: 485; Подвукла М. Б.), признаје Киш још у једном од својих првих интервјуа. У једном од последњих такође истиче да због изражене рационалности није постао песник: „Треба имати неку маргину нејасног у изражавању и мислима. То заправо јесте поезија, то тражење звука и смисла који се негде допуњују, а који нису ни сасвим звук, ни сасвим смисао. Е то нисам успео да нађем, ту равнотежу“ (*Život, literatura*: 188).

превођењу – који у овој књизи за аутора несумњиво представљају важнију целину – није уврштен у избор *Ното poeticus*, за разлику од огледа који расправљају о проблемима наративне прозе и естетике.

Рана есејистика одаје Кишово страсно интересовање за симболизам, које је кулминирало у есеју широког истраживачког захвата „О симболизму“ (најпре насловљеном „О неким одликама руског и француског симболизма“ – 1961), посвећеном упоредном сагледавању француског и руског симболизма. Писан на постдипломским студијама, текст одаје ауторову одличну упућеност у проблематику, консултовану релевантну литературу на изворним језицима, нескривен афинитет према теми, као и занимљивост и језгровитост излагања коју запажамо у већини његових есеја. Отуда изненађује чињеница да Киш овај оглед није уврстио у свој последњи есејистички избор. Услед наглашеније методолошке доследности у компаративном приступу и чвршће аргументације закључака, Р. Ивановић је овај текст дефинисао као *сиџудију* и признао му научну вредност: „До појаве књиге *Симболизам*, коју је приредио Вујадин Јокић (1967), Кишова студија ‘О симболизму’ (1961) служила је као једна од најпоузданијих информација о елаборираној тематици“ (Ивановић 1994: 67). То одређење прихватљиво нам је ако значење термина *сиџудија* узмемо у ширем смислу.⁵

У књизи *По-ејшика* наша су се и два текста настала 1971. године, која откривају већ формираног есејисту и у полемичком тону отварају теме што ће обележити Кишову зrelu есејистику – „Отпори и догма“ и „Ми певамо у пустињи“. Њима писац започиње своју „одбрану“ прозе и заштрава борбу против баналности, догми, лоших стереотипа у књижевности, култури и друштву, коју ће наставити да води до краја живота. Метанаративни/ аутопоетички коментар „Ми певамо у пустињи“ објављен је и у другој књизи експлицитне поетике, којој и генолошки и тематски припада, као и у избору *Ното poeticus*. Текст представља неку врсту резимеа претходне одбране модерне уметности, коју је писац развијао и продубљивао и у потоњим промишљањима књижевности, негујући култ Форме, те је јасно због чега му је толико било стало до ту изречених ставова. У ствари, могло би се рећи да есеји „Отпори и догма“ и „Ми певамо у пустињи“ отварају опсесивне теме Кишове зреле есејистике и стога су оправдано уврштени у све ауторске изборе. Тим огледима придружује се и есеј/ анкета „За плурализам“ (1972), објављен у другој, а затим прештампан и у трећој по-етичкој књизи.

5 Имајући на уму период студирања, као и начин „учења“ (студиозни приступ проблему, критички однос према коришћеној литератури, вредност закључака), а не форму научног чланка, Миоциновићева истиче да су Кишови рани есеји резултат *сиџудија* из којих ће писац понети драгоцену теоријску и практичну сазнања (Миоциновић 2007: 562),

Али, ако је аутопоетичка репрезентативност доминантно начело којим се Киш руководио приликом састављања избора *По-еџика* – а наслов недвосмислено на то указује – зашто у тој књизи није било места ни за есеј „Мит о Прометеју“ (1957), када фигура побуњеника против устројства овога света доминира и животном и стваралачком филозофијом Д. Киша?⁶ Наше је мишљење да се аутор највише огрешио о овај текст изоставивши га из свих својих есејистичких избора, тим пре што он и формом, и информативношћу, и идејама за које се страсно залаже задовољава његове високе естетске и етичке критеријуме.

Иако данас постоји велики број стручних монографија, зборника и научних чланака посвећених књижевном делу Данила Киша, једини критички рад у коме се експлицитно вреднује и класификује његова рана есејистика (додуше, узимајући у разматрање једино огледе у *По-еџици*), јесте текст „Тешке игре писане речи“ (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша)“ Радомира Ивановића. Према његовом суду, огледи објављени у овом избору могу се сврстати у три групе. Репрезентативној групи припадају есеји „О симболизму“ (1961), „Одбрана поезије“ (1960) и „Питање перспективе“ (1959). У другу групу, где су смањени број изненадних асоцијација и дистанца према предмету (а тиме и критичка објективност), сврстао је есеје „О превођењу поезије“ (1962), „Верлен“ (1969) и „Отпори и догма“. Будући да је у некима од њих аутор готово физички присутан, критичар их оправдано одређује као *дијалитрибе*. Трећој групи, у којој се препознаје „известан есејистички клише“, припадају: „Јабукe, Њутн, поезија“ (1960), „Шарл Бодлер“ (1968), „Пустолина“ (1960) и „Ми певамо у пустињи“, сматра Ивановић, те закључује да је у другој и трећој групи услед непосредне ангажованости и субјективистичке пројекције писца у њима мањи есејистички допринос (Ивановић 1994: 74–75).

С оваквим аксиолошким принципима не бисмо се могли сагласити. Мада наглашава да „утисак да многи од Кишових прилога делују незавршено више сведочи о природи есеја, него о природи есејисте“ (Ивановић 1994: 60), истичући тиме *ошворености форме* као једно од најбитнијих супстанцијалних обележја есеја, критичар Кишову есејистику процењује „строгим књижевнотеоријским и књижевнокритичким мерилима“ која одговарају академској критици у ужем смислу, односно научној студији или расправи. Есеј пак чини особеним „та каприциозно субјективна нота“ (Марић 1979: 10), због које су занимљиви управо огледи „Шарл Бодлер“, „О превођењу поезије“ и „Ми певамо у пустињи“. Нарочито нам је неприхватљиво вредновање последњег наведеног текста, у коме је Киш изложио аутопоетички *credo*. Многи ставови ту изнесени, попут: „Закупља ме вечни проблем *Форме*“, постали су његов поетички амблем и истовремено

6 О томе смо писали у раду Прометејске идеје Данила Киша

повод жестоких оспоравања. Судаћи према томе које је наслове писац касније уврстио у избор *Ното poeticus*, ни његови се критеријуми не поклапају с критичаровим.

Кишова рана есејистика привлачна је данашњем читаоцу и када су ставови у њој одавно анахронични управо због непосредности у којој постоји јединство „спољашњих“ и „унутрашњих“ приступа теми, сукобљавања различитих ставова, ослањања есејисте на сопствено искуство, убедљивости и енергичности субјективне визије, и изнад свега стила – а то су својства која одликују есеје и његовог великог претходника и зачетника жанра Мишела де Монтења. У „Прологу“ *По-етике* и сâм аутор примећује да је полемичност у неким текстовима већ сувишна, али наглашава да у њима има аргумената до којих му је стало. Ово се пре свега односи на есеј „Отпори и догма“, јер „тај текст доказује да се у нас ствари споро крећу и да су многи проблеми које смо сматрали решеним још и те како живи“ (*По-етика*: 5–6). Ту је писац стао у одбрану књиге Станка Ласића *Сукоби на књижевној љевичи* као симболу борбе за духовну слободу и тежњу за истином, подвлачећи неке особине догме универзалне за сва времена и тоталитарне режиме.

Иако сматрамо спорним Ивановићево просуђивање појединачних текстова, прихватајив нам је његов општи суд да је „Кишова рана есејистика била много делотворнија у оном граничном подручју које спаја белетристику и есејистику, него у граничном подручју које одваја есејистику и литературологију“, чиме се прикључио оним писцима-есејистима радикално модерне оријентације који су допринели стварању најбоље традиције модерног југословенског есеја (Ивановић 1994: 76). У прилог овој тврдњи додаћемо чињеницу да је велики број огледа насталих у првој деценији Кишовог књижевног рада, укључујући и оне који нису ушли у избор *По-етика*, а објављени су постхумно у књизи *Varia*, још ближи белетристици, тачније поетској прози, и да је њихова вредност превасходно литерарна (три есеја о господину Маку, у којима је изложио свој поетички принцип: *не досађивајти читачу* општим местима,⁷ „Излет на светионик“, путописно-дневничко-есејистички текст „Излет у Париз“, „Космозофијска екскурзија“, итд.). Они се одликују метафоричним изразом и аутаркичким симболима разумљивим тек у контексту Кишове белетристике, те неретко захтевају тумачење као и његова проза. То приближавање есеја причи и поетској прози, тј. литераризација есеја, у последњем, новелистичком периоду Кишовог стваралаштва еволуираће у супротан процес – есејизацију приче – чији је резултат борхесовски генолошки феномен којим се до невероватних размера може сажети сужејна грађа: новела-есеј. Но, то је већ тема за неки будући рад.

7 „Ако не бих имао да вам кажем ништа што и ви сами не бисте запазили или осетили, не бих желео да вас замарам“ (*Varia*: 37).

ПО-ЕТИКА, КЊИГА ДРУГА (1974)

У есеју „О вештини разговарања“ Монтењ наглашава да „најпробитачније и најприродније вежбање за наш дух јесте разговор“ (Montenј 1990: 136): у њему се искуства одмеравају и сређују, а противуречности подстичу мишљење да се мења и коригује, надрастајући само себе. Да је Киш есеје и књижевне разговоре сматрао комлементарним формама, погодним за експлицирање ставова које из различитих разлога није могао да изнесе у белетристичкој прози, показује чињеница да након 1964. год. огледе све чешће замењује разговорима и да они заузимају око половине његовог поетичког опуса. Одговори на питања интервјуиста најпре постају есејистички фрагменти, а затим и сажети есеји, што потврђује пишчево уверење „да за сваки садржај постоји и идеална форма негде у платонском свету идеја“ (*Gorki talog iskustva*: 232). У овом случају, реч је о есејистичкој форми или „начину мишљења“.

Процес есејизације разговора најбоље илуструју бројне варијације и аутоцитати одређених пасуса из есеја у интервјуе и обрнуто, што значи да их ваља паралелно анализирати, и да интервјуи Данила Киша – као, уосталом, и других светских писаца који су на тај начин промишљали о сопственом и туђем делу – не представљају публицистичку, већ књижевну форму. О жанровском варирању од интервјуа ка есеју најпре је писао Јован Делић, истичући да интервјуи „ако су добри, јесу есеји“ (Делић 1994: 903), а потом и Гојко Божовић, који поводом Кишових дискурзивних текстова такође изводи закључак о дијалошкој природи есеја и књижевној природи разговора с писцима: „Као што су Кишови разговори, заправо, есеји у дијалошкој форми, тако су и његови есеји у класичном облику истинске поетичке расправе, искушавања и самопреиспитивања, полемике и дијалози“ (Воџовић 2012: 256).

Да је разговор код Киша по-етички облик, као и есеј, најбоље сведочи *По-етика, књига друга*, где је аутор испред једанаест интервјуа настајалих у периоду 1971–1973. уврстио анкете „Ми певамо у пустињи“ и „За плурализам“. Књигу је комплетно прештампао у други део избора *Ното poeticus*, коме је додао још четири разговора вођена 1976–1980, док је поменуте анкете сврстао међу есеје. Једино је изостао цитат Мирослава Крлеже (чији су делови у књизи разговора били распоређени као мото),⁸ будући да је пол

8 „Не треба изгубити из вида да су у умјетности апологетика и констестација дијалектички повезане. Дакле, без компоненте радикалне констестације (коју мецене обично игнорирају) игра је унапријед изгубљена! Да би вршио ваљано свој занат, писац мора имати могућност да буде у неку руку дисидент па чак и дефетист у односу на државу и институције, на нацију и ауторитете. Он је 'разметни син' који се враћа свом очинском огњишту само да би могао од њег поново отићи. Негација је његов фамилијарни облик прихваћања свијета. Само онај тко радикално схвати и прихвати управо ту истину, може истински помоћи писцу, односно умјетности“ (*Po-etika, knjiga druga*).

апологетике о коме он говори касније престао да постоји. Пажњу ћемо усмерити на њихов преглед, опште одлике, као и на сâм процес есејизације.

Киш је у интервјуима страсно расправљао о темама које су у том тренутку биле актуелне у свету књижевности, културе и друштва, али и о тзв. „вечним питањима“ филозофије и уметности. Будући да се код њега најчешће преплићу аутобиографска, поетичка, етичка, политичко-идеолошка и различита културолошка питања, Кишове интервјуе је веома тешко разврстати. Једина тематска група која би се могла издвојити јесу разговори посвећени *Пешчанику*. Одговор на последње питање у интервјуу „Моћ и немоћ ангажованости“ (1971), трећем тексту у књизи *По-ејшика, књија друја*, представља алегоричну најаву „антрополошког романа“⁹ и као да иницира серију разговора који су му посвећени у целости: „Антрополошки роман“ (1972), „Сви гени мојих лектира“ (1973), „Писање као терапија“ (1973), „Панонија, Панонија“ (1973). О том роману говори и трећина обимног интервјуа „Доба сумње“ (1973), као и делови разговора „Горки талог искуства“ (1972), „Не усуђујем се да измишљам“ (1973) и „Пешчаник је савршена пукотина“ (1973). Настојаћемо да остваримо увид у главне аспекте пишчевог самотумачења и мистификације самотумачењем, задржавајући се само на неким примерима есејизације теоријских проблема.

Упоређујући „Писмо“ или „Садржај“ с ископинама, аутор у овим интервјуима и експлицитно објашњава метафоричко значење речи „антрополошки“: изумрли средњоевропски Јевреји представљају носиоце „потонулог света“ током новог Панонског потопа, чији је дух оживљен у роману. „Писмо“ представља „Велико завештање“, фрагмент кроз који писац настоји да дешифрује *човекову судбину*: „једино аутентично сведочанство о свету о којем сам писао и које је већ, током година, почело да задобија патину нереалног и ехо митског“ (*Ното poeticus*: 204). Он тумачи и значење наслова романа, те метафорично истиче нужност читања редом: у њега је могуће ући једино кроз „уска и мрачна врата“ која је аутор оставио на *фасади*. А будући да током стваралачког чина бића и предмети израњају „из библијског мрака“, јасно је да писац преузима улогу Малог демијурга.

Киш посебно наглашава формалне новине које *Пешчаник* доноси (умножавање перспектива, тј. „различите планове“), инсистирајући на томе да

9 „Пишем једну антрополошку књигу: на основу једне људске кости, као да је у питању кост каквог Диносауруса или Тираносауруса, покушавам да реконструишем изглед целе те животиње, да сваку кост ставим на своје место, да кости обложим месом, да учиним да кроз месо почне колати крв, да дозовем њен глас (те животиње), њен урлик, да испитам пределе кроз које се та животиња, Тираносаурус или Хомо сапиенс, кретала, шта је јела, шта пила, с ким се сретала, шта је с киме говорила, где је и с ким је спавала, шта је сањала, какви су били климатски услови у време њеног постојања. Та кост је једно писмо које носи датум 5. 4. 1942. године“ (*Ното poeticus*: 181–182).

роман представља *сѝрукѝуру* чије значење превазилази збир његових саставних делова. То је став који ће развити у *Часу аналѝомије*, упућујући ирониичну жаоку својим опонентима. Јер тек на нивоу целине/ структуре, *Пешичаник* открива иновацију романескне технике: модернизацију епистоларног поступка у духу *ѝосе* (а епистоларна форма није ништа друго до врста разговора), при чему се захваљујући документарности (којом је ограничено и пишчево „поље фантазија“) до неслућених размера сажимају класични романескни сижеи, док иронијско и пародијско представљају „патину поетског“. Техника кадрирања примењена је на хронолошки принцип романа, истиче писац, јер у људској свести „владају други закони него хронолошки: закони асоцијације и организације“. Дакле, *Пешичаник* је плод „труда и чуда“, који је успео да избегне „судбину просечности“ захваљујући том другом члану синтагме. Отворено показујући своје незадовољство критиком, Киш у разговору „Доба сумње“ наглашава да је идеалан приступ том роману формалистички, што потом сâм језгровито илуструје примерима. Укратко, писац у овим интервјуима износи језгровиту и за то време веома модерну наратолошку анализу свог романа.

Осим самотумачења *Пешичаника*, у интервјуима из *По-еѝике*, књиѝе друѝе доминантне теме су и: критика догматског мишљења и стереотипа, антисемитизам, могућност ангажовања кроз литературу и њен смисао *данас и овде*, стваралачка *сумња* (модерна књижевност као чедо *сумње* и *сумња* као призма кроз коју писац гледа на свет литературе); трагање за *Формом*, борба за право писца на самотумачење. Писац говори и о својој биографији и њеним романескним обележјима, о свету детињства и поступку онеобичавања кроз ишчашену перспективу дечака у својим књигама, о „годинама учења“ и себи као побуњенику, те о „горком талогу искуства“ који је транспонован у роман *Мансарда*; о моралу боѝмије, о доживљеном искуству као основу *лиѝерарне исиѝине*, о одговорности писца пред сопственим речима, о писању као нужном избору и литератури као бекству од живота; о односу ТВ медија (намењеног „широј читалачкој публици“) и књиге (намењене одабраној публици); о односу писца, критичара и читаоца („Горки талог искуства“, „Све мање, све ређе, све опрезније“, „Не усуђујем се да измишљам“, „Књиге ипак нечему служе“ – 1973, „Сви гени мојих лектира“).

Најобимнији, а неспорно и најзначајнији Кишов разговор представља „Доба сумње“. То је нека врста резимеа, (ауто)по-етичког биланса на размеђи две стваралачке фазе, романескне и новелистичке, па се њиме логично завршава друга по-етичка књига. Кроз двадесет одговора на питања – двадесет есејистичких минијатура у којима се спајају слика и идеја – аутор систематизује своја најважнија стваралачка начела: од става да је учинак литературе „невидљив, далекосежан и ништаван истовремено“, да она за писца представља „тотални избор“ и „категорички императив слободе“, „прибежиште духа“, мандељштамовска боца с поруком „која плута по мору,

без адресата“ (*Homo poeticus*: 252), преко оштре критике „наше лење и успаване критике“, која уместо аналогија по вертикали тражи аналогије по хоризонтали и непознато своди на познато, до свог виђења југословенске књижевности у односу на главне светске токове.¹⁰ Као један од одговора овде је настао и чувени есеј о национализму, који ће аутор касније унети у *Час анатомије*. У ствари, готово све ставове које је изложио у интервјуу „Доба сумње“, Киш ће преузети, продубљивати, или варирати у својој полемичкој књизи. Исти разговор етимон је есеја о лицитарском срцу и релативности свих митова (*Час анатомије*: 31), као и многих ставова о Средњој Европи и средњоевропском писцу, који ће добити своју коначну формулацију у огледу „Варијације на средњоевропске теме“ (1986).

Дакле, теме које је Киш развијао у књижевним разговорима разликују се од оних у есејима из тог периода само утолико што је њихова форма спонтанија и што они обухватају нешто шири круг подручја. Али сви одабрани интервјуи штампани у овом избору потврђују релевантност за конституисање његових по-етичких ставова и репрезентативност у погледу формулације тих ставова, те их је писац оправдано све укључио у *Homo poeticus*. То је вероватно и разлог што је ауторски предговор или поговор из избора *По-етика, књижа група* изостао.

НОМО ПОЕТИCUS (1983)

Последњи ригороз Данила Киша представља селекција текстова за *Дјела* у десет књига која је објавио загребачки „Глобус“ 1983. године. Писац наглашава да је захваљујући том издању „прочистио своје рукописе“: „Бар нико неће у ово што сам радио моћи да ми се меша, да прави свој распоред“ (*Gorki talog iskustva*: 118). У оквиру тих изабраних дела Киш је објавио само једну књигу есеја и интервјуа (ако изузмемо *Час анатомије*, која је по својој структури књига-есеј) – *Homo poeticus*. Већ у „Прологу“ он кроз смернице читаоцу образлаже композициона начела и своје критеријуме приликом одабира текстова, показујући висок ниво ауторске самосвести. „Ради формалног јединства“ текстове је, како истиче, поделио на есеје – што је „уопштен назив за сваковрсно дискурзивно штиво“, и на интервјуе. Дакле, основни принцип поделе је формални, односно *жанровски*, потом *тематски*, и на крају *хронолошки*. Тиме је омогућио „читаоцу да свој суд о ауторовим интерсовањима, страстима и заблудама одмерава у времену; и да у тим текстовима види у првом реду дневник једног радозналост читаоца, лектуру једног

10 Подвлачећи да су утицаји „последња тематских афинитета“, тј. сродства по избору, писац истиче да се у роману *Пешичаник*, као и у његовој целокупној прози, „укрштају искуства модерног романа уопште“, из којих је научио „да треба мењати угао камере, point of view, тачку гледања“ (*Homo poeticus*: 239).

писца“ (*Homo poeticus*: 9). Претпостављајући да ће његов читалац бити и читалац његових белетристичких дела, Киш је скренуо пажњу на аутопоетички значај избора.

У првом делу књиге налази се двадесет есеја, од чега проблеме етике, тј. по-етике и културологије тематизује осам текстова (укључујући причу-есеј о Карлу Штајнеру, као и фрагменте „Теме и варијације“), проблеме прозе, теорије прозе и критике четири, аутопоетике један, поезије само два, док је ликовним уметностима посвећено чак пет огледа. По-етичке текстове аутор је распоредио тако да се они налазе и на крају и на почетку ове жанровске целине, одакле закључујемо да их је сматрао репрезентативнијим за своју поетику од оних који отварају посебне проблеме прозе и поезије. Тако су се одмах иза „Пролога“ нашли фрагменти под заједничким насловом „Теме и варијације“ (1978–1983), који представљају оштру критику стаљинизма и полемички „рефлекс“ упућен Д. Јеремићу; потом четири текста преузета из претходних избора, у којима се аутор противи догматском мишљењу и „рашчовечењу литературе“, те образлаже своју по-етичку позицију („Питање перспективе“, „Пустоловина“ и „Отпори и догма“, „Ми певамо у пустињи“, „За плурализам“). Следе: културолошки есеј „Ното роeticus, упркос свему“ (1980), посвећен критици евроцентризма и односу „барбарских“ и светских језика; преводилачки поговор *Стилским вештама* Р. Кеноа „Једна пародија француске књижевности“ (1977); генолошка есејизована расправа о проблему дистинкције савремених прозних форми (романа и приче) – „Романи на длану (Уз један хипотетични избор француске кратке приче)“ (1976). Оглед „Жак Превек“, писан као предговор избору из Преверове лирике *Љубав и поезија* (1967), покушај је аутора да се приближи тајни популарности овог „последњег народног песника француске књижевности“, док есеј „Изгнанство и краљевство Марије Чудине“ (1982) представља минуциозну анализу лирике ове гностичке песникиње *par excellence*.

То што је есејима о ликовним уметностима („Сликар Миро Главуртић“ – 1957, „A WINDOW IS A WINDOW IS A WINDOW IS A WINDOW“ – 1973, „Светлост која зари изнутра“ – 1979, „Коцка Ивана Пицеља или отворено дело“ – 1983. и „Зашто Величковићеви тркачи немају главу“ – 1981) Киш дао више простора него есејима о поезији може се објаснити чињеницом да у њима мало тога припада стручној, ликовној критици, а много домекну аутопоетике. Осим тога, писац се читавог живота дружио са сликарима, поготово члановима Медијале (Л. Шејком, Д. Ђурићем, М. Главуртићем, Љ. Поповићем, В. Радовановићем и др.), чији су програмски ставови веома блиски његовим поетичким принципима: отпор анахронизмима, аутентично виђење света, овладавање техником „до нестварног“, инсистирање на споју традиционалних вредности и савремених токова итд. (Медиала, *Википедија*; Протић 1970: 522; Суботић 2000).

Полемички реферат „Медитеран и златно руно“ (1980), у коме се аутор противи хегемонији СССР-а над медитеранским земљама, лирски интонирани есеј „Париз, велика кухиња идеја (1982), есеј-прича „Сведок оптужбе Карло Штајнер (1981) и Кишов говор приликом пријема награде *Le Grand aigle d'or de la ville de Nice*, „Између наде и безнађа (1980), нашли су се на крају прве целине *Homo poeticusa*. Завршни есеј представља један од најцитиранијих текстова Д. Киша – несумњиво због литерарне вредности и језгровитог изношења по-етичких ставова, посебно оних о дијалектичкој спреси и „узајамном раздирању“ позиција *joија* и *комесара*, *homo poeticusa* и *homo politicusa* у његовом делу. Тај текст објашњава два наизглед опречна мотоа истакнута на почетку књиге,¹¹ за које и сâм аутор у „Прологу“ истиче да „*йойуић йарадиими из каквој лафкадијевској дневника – сведоче о дилеми која йрожима целу ову књију: о йройивуречности између homo poeticusa и homo politicusa. (Двојности која се наслућује, ако се не варам, и у мојим белейрисийичким радовима)*“ (*Homo poeticus*: 11).

Као што је већ напоменуто, другу целину избора *Homo poeticus* чини цела прештампана књига *Поейика, књиа друја*, којој су додата четири нова интервјуа: „Књижевност и судбина“ (1978), „Опресија може да сломи и наду“ (1980), „О злу и искуству“ (1980) и „Баналност је неуништива као пластична боца“ (1976). Њихове теме везане су за опресивне системе, стереотипе (етноцентризам и национализам), положај писца из малих језичких заједница итд. Поред „Доба сумње“, један од најзначајнијих Кишових интервјуа представља разговор посвећен баналности, те није случајно што се он налази на почасном месту у његовом најстрожем по-етичком избору, а хронолошки претходи полемици око оригиналности *Гробнице за Бориса Давидовича*. О многим питањима која су у њему отворена писац ће говорити и у *Часу анаййомије*: трагични неспоразум између писца и света, при чему је писање само ново „умножавање неспоразума“, документарност као гаранција (књижевне) истине, самотумачење, „метафизичко“ зрачење литературе пред којим стоје беспомоћно све аналитичке теорије“ (*Homo poeticus*: 297), *исйина* и *лаж* у белетристичкој прози итд.¹²

11 „*И осврћући се уназад на свој досадашњи рад, мислим да сам баш йамо иде ми је недосйајало политичких йобуда найисао мрйива слова на йаириу и да сам се изйудио у йрейерано кићеним и вулйарним одломцима, реченицама без смисла, украсним йридевицама, уойийије у дрбљању.*

Џорџ Орвел

Говорећи искрено, одувек ме йнавило блажено уверење свих оних који смайрају да један дрхйај сйирујној удара савесйи, здраве ойсценосйи и малчице комунизма, све йо измешано у било каквој сйарој ноћној йосуди, морају ауййомайски и алхемийски да йроизведу неку улйрамодерну лийерайиуру; а ја ћу йвердийи, йо цену да будем сйрељан, да се умейносйи, чим сййуи у додир са йолмийшкoм, неминовно сйуишйа на ниво најйобичнијей идеолошкој дофла.

Владимир Набоков“.

12 „Тежња за истином‘ то је само противтежња баналности, а баналност је неморална“; баналност је „еколошки проблем“, истиче Киш (*Homo poeticus*: 287).

Киш овде доноси изванредну психолошку скицу тројаког односа писца према времену у коме живи: он може „да буде у заостатку за својим временом (погледом на свет, идејом, идеологијом, једном речју, стилем), да буде у свом времену и, најзад, да буде испред свог времена“ (себе је очигледно видео као „писца у свом времену“). „Есеј“ којим се завршава овај интервју посвећен је *йравој* и *лажној* уметничкој/ књижевној критици и тумачењу става Р. Барта да је књижевно дело увек више него прост збир њене форме и садржине, што није ништа друго до прастара енигма о *уметничком* у уметности, недостижно за спекулаторе и све оне који „играју таленат“. А то су већ теме које ће продубити у критичком делу *Часа анаџомије*. Речи којима је Киш завршио књигу *Ното poeticus*, односно продужио промишљање у њој отворених тема током процеса рецепције, показују с каквом је интуицијом наслутио погубно дејство масовних медија на „слух“ за „метафизичност“ дела, на људску душу.

На основу избора текстова, њихове тематике и распореда закључујемо да је аутор желео да се представи као писац изражене стваралачке самосвести, увек у току са савременим збивањима на подручју белетристике и њеног изучавања, али и као интелектуалац високих моралних начела, одговоран пред написаним и изговореним речима, критичар друштва и институција, те активни учесник у јавном културном животу своје нације, Европе и света.

*

Текстови у Кишовим ауторским изборима распоређени су тако да се, поред тематских интересовања и стилских особина карактеристичних за одређени период, могу запазити и његове сталне преокупације. Књига *По-ејшика* илуструје да раном есејистиком доминирају огледи о поезији, нарочито о француским и руским симболистима, који су у стилском погледу ближи белетристици него науци. Писац је ту испољио нарочиту радозналост за релације књижевност–музика–сликарство и способност за компаративна интердисциплинарна истраживања, а високе домете остварио је и у огледима који повезују књижевне и културолошке теме. Већ се ту препознају његова главна по-етичка начела: самокритичност, свест о модерности као предуслову књижевног развоја, опседнутост формом, сажимање, документарност, полемички однос према ауторитетима, инсистирање на књижевнотеоријском образовању писца, противљење „рашчовечењу литературе“, општим местима, догматском мишљењу итд.

Избору *По-ејшика*, књија друја снажан печат дала је есејизација разговора, ауторско тумачење *Пешичаника*, те развој оних тема које ће обележити Кишову зrelu есејистику. Есејистички рукопис препознатљив је по израженом индивидуалном ставу, по ерудицији и самосвести с којом се аутор упушта у тумачења својих књига, супротстављајући се књижевној критици и институционализацији књижевности. Писац наставља да трага за Формом

као бићем уметности, што потом шири на етику и друга друштвена и хуманистичка подручја. У центру његовог интересовања, поред теоријских проблема прозе, јесу и упитаност о смислу писања, о могућностима ангажовања кроз уметност, о национализму као идеологији баналности и сл.

У избору *Homo poeticus* истакнут је контекст непрекидног дијалога *homo poeticus* и *homo politicus*, те преплитање по-етичких, аутопоетичких, културолошких и политичких тема. Новина у односу на остале изборе јесу текстови у којима се интензивније промишљају политика и идеологија, расправа о евроцентризму и положају писаца из малих језичких заједница чија је судбина и несрећа политика, развија и продубљује теза о нужности сведочења и задатку књижевности да осмишљава историју, а рађа се и идеја о постојању средњоевропске књижевности и културе, која ће обележити Кишове есеје из последњих година живота.

Неспорно је да је Киш био веома самокритичан када је правио своје есејистичке изборе, али се у неким случајевима може расправљати о томе да ли је у њих заиста уврстио своје репрезентативне есеје. Како смо већ нагласили, и у првом и у последњем избору могао се наћи и рани есеј о Прометеју, док место есеја о Жаку Преверу или о *Коцки* Ивана Пицеља, према нашем мишљењу, више заслужује неколико раних огледа о симболистичкој поезији (на пример, „Шарл Бодлер“, или „О симболизму“). Потом, есеј изузетне аутопоетичке вредности, у коме је писац презрео све уметничке теорије, али тек пошто их је упознао, писан као предговор каталогу за изложбу Радомира Рељића у Љубљани 1975. године, изостао је из књиге *Homo poeticus* зато што га је аутор сматрао изгубљеним, сведочи М. Миоциновић.¹³

Око тога који би текстови објављени до 1983. заслужили да уђу, а који да изостану из Кишовог најстрожег избора, несумњиво би се спорили и највећи познаваоци његовог дела. У то смо се уверили увидом у садржаје и принципе избора других приређивача, на пример, Иване Миливојевић (*Најлепши есеји Данила Киша – 2003*) и Гојка Божовића (*Последње приређивачке здраве разуме – 2012*). Приређивач свих Кишових сабраних дела М. Миоциновић сасвим се оправдано руководила критеријума прегледности и систематичности, те се њој, као ни пишчевом избору тестаментарног наследника права над својом књижевном заоставштином, нема шта замерити.

Осим наведеног текста Р. Ивановића, вредновање есејистичког опуса Данила Киша и његових ауторских избора до сада није било предмет озбиљније расправе, премда је критика углавном била сагласна у томе да је реч о врхунском књижевнику и мислиоцу „чије је име доста значило у свим интелектуалним круговима света“ (Палавестра 1990: 230). Судови познатих домаћих и страних писаца, есејиста и критичара најчешће су изречени узгред,

13 Пошто се касније испоставило да је сликар ипак сачувао оригинал, Миоциновићева га је објавила у првом издању књиге *Живои, литерарура* (Миоциновић 2006: 232).

приликом тумачења његове наративне прозе, уопштено и без довољне аргументације. Али једно је несумњиво: Киш је своје есејистичке изборе праврио за ону читалачку публику која има високо литерарно и опште образовање и изграђен књижевни укус – за „елитног читаоца“ – што је у самој сржи есеја као жанра. А узимајући у обзир аутопоетичку природу и широк културолошки контекст те есејистике, њен би читалац морао да познаје и Кишов белетристички опус. Чињенице неспорно доказују да су многи ставови које је писац изложио у есејима, као и начин на који их је изложио, још увек живи и да они, онако како их је распоредио и вредновао у својим изборима, и даље проналазе пут до својих читалаца и тумача.

ИЗВОРИ

- Kiš Danilo. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta 2006–2007:
- *Peščanik*
 - *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*
 - *Čas anatomije*
 - *Homo poeticus*
 - *Varia*
 - *Skladište*
 - *Život, iteratura*
 - *Gorki talog iskustva*
- Po-etika*: D. Kiš. *Po-etika*. Beograd: Nolit, 1972.
- Po-etika, knjiga druga*. D. Kiš. *Po-etika, knjiga druga*. Beograd: Posebno izdanje časopisa *Ideje*, 1974.
- Киш 1959: Д. Киш. „Уводна белешка о есеју“, *Сүүдгенүү*, 15. децембар 1959, XXII, 31.
- Киш 1964: D. Kiš. „Endre Adi“. U: Endre Adi. *Na čelu mrtvih*. Izbor, prevod i pogovor Danilo Kiš. Beograd: Rad, 103–107.
- Киш 1973: Д. Киш. [Предговор] У: Шандор Петефи. *Песме*. Београд – Нови Сад: Нолит – Магица српска, 13–27.
- Киш 1978: D. Kiš. „Endre Adi“. U: Endre Adi. *Na čelu mrtvih*. Izbor, prevod i pogovor Danilo Kiš. Sarajevo: Veselin Masleša, 177–183.
- Киш 1990: D. Kiš. „Izlet na svetionik“. *Kiš u dijaspori. Vidici*: časopis beogradskih studenata za kulturu, književnost i društvena pitanja, br. 266–267. [tematski broj] 1990/ 4–5, 23–24. <http://www.danilokis.org>

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno 1985: T. W. Adorno. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 17–36.
- Aćin 1978: J. Aćin. *Paukova politika: za kritiku književne metafizike*. Beograd: Prosveta.
- Бечејски 2018: М. М. Бечејски, „Прилог теоријском промишљању есеја“. *Philologia Mediana*: годишњак за српску и компаративну књижевност, год. X, бр. 10. Ур. Ирена Арсић. Ниш: Филозофски факултет, 135–146.
- Božović 2012: G. Božović. *Poslednje pribežište zdravog razuma: eseji*. Izbor i pog. Gojko Božović. Beograd: Arhipelag, 255–260.

- Делић 1994: Ј. Делић. [ауторизована дискусија]. У разговору: „Есеј на измаку века – превласт или расипање“. *Летњопис Мајнице српске*, год. 170, књ. 453, св. 6 (јун 1994), 864–912 [898–903].
- Делић 1995: Ј. Делић. *Књижевни пољеди Данила Киша: ка поједици Кишове прозе*. Београд: Просвета, 27–32.
- Епштејн 1997: М. Н. Епштејн. *Есеј*. Београд: Народна књига/ Алфа.
- Ивановић 1994: Р. Ивановић. „Тешке игре писане речи“ (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша)“. У зборнику: *Ноттаге Данилу Кишу*. Ур. Радомир В. Ивановић. Подгорица–Будва: Културно просвјетна заједница Будва – Средња школа „Данило Киш“, 57–77.
- Jeftimijević Mihajlović 2020: Marija Jeftimijević Mihajlović. „Mythopoetic algorithms of Boško Suvajdžić“. *Башићина*, св. 46/ 2020. Ур. Драган Танчић. Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, 29–42.
- Лукач 1973: Г. Лукач. „О суштини и облику есеја“. *Диша и облици: есеји*. Београд: Нолит, 33–56.
- Марић 1979: С. Марић. „Прошлани есеја“. *Прошлани есеја*. Београд: Нолит, 7–39.
- Міоџиновић 2007: М. Міоџиновић. „Pogovor“. У: Danilo Kiš. *Varia*. Prir. Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*, 2006–2007. Београд: Prosveta, 559–571.
- Мілівојевић 2003: І. Мілівојевић. „Predgovor“. *Najlepši eseji Danila Kiša*. Izbor i predg. Ivana Milivojević. Београд: Prosveta, 5–11.
- Міоџиновић 2006: М. Міоџиновић. „Pogovor“. У: Danilo Kiš. *Život, literatura*. Prir. Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*, 2006–2007. Београд: Prosveta, 229–235.
- Медіала, *Википедија*: <https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B0>, приступљено 6. 1. 2020.
- Монтењ 2013: М. де Монтењ. *Опједи*. књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга.
- Montenј 1990: М. de Montenј. *Ogledi*. Valjevo: Београд: Estetika.
- Палавестра 1990: П. Палавестра. „Књижевно наслеђе Данила Киша“. *Књижевности 1990/ 2–3/ 229–233*.
- Пантић 1994: М. Пантић. [ауторизована дискусија]. „Есеј на измаку века – превласт или расипање“. *Летњопис Мајнице српске*, год. 170, књ. 453, св. 6 (јун 1994), 864–912 [903–906].
- Протић 1970: П. Протић. *Српско сликарство XX века*, т. II. Београд: Нолит.
- Радојчић 1994: С. Радојчић. „Есеј као облик и као поступак (Методологија есеја код Лукача и Адорна)“. *Летњопис Мајнице српске*, год. 170, књ. 453, св. 6 (јун 1994), 832–849.
- Суботић 2000: И. Суботић. *Од авангарде до Аркадије*. Београд: Клио.
- Томашевић 1989: Б. Томашевић. „Есеј као парадигма интертекстуалности“. *Летњопис Мајнице српске*, год. 165, књ. 444, св. 6. (децембар 1989), 723–734.

Mirjana M. Bečejski

ESSAYISTIC SELECTIONS OF DANILO KIŠ

SUMMARY

Evaluation of the essayistic opus of Danilo Kiš and his authorial choices, if we exclude one scientific paper by R. Ivanović, dedicated to the book *Po-ethics*, has not been the subject of a serious discussion so far, although the critics mostly agreed that he is a world writer. The subject of interest of this paper are the selections of essay texts that Kiš published during his lifetime in the books *Po-ethics* (1972), *Po-ethics, book two* (1974) and *Homo poeticus* (1983). The research focus is on the composition and structure of books – criteria for the selection and arrangement of texts, the logic of their content, the level of authorial self-criticism and representativeness. When making a judgment about the objectivity of Kiš as the compiler of these selections, essays that for various reasons remained outside the covers of the mentioned books are also taken into consideration – their literary-aesthetic, cognitive, cultural and autopoetic value. The composition of the book *Anatomy Lesson*, although in the genealogical sense it is a book-essay, deserves a special study, and therefore is not the subject of analysis of this paper.

Key words: essay writing, selection, criterion, self-criticism, representativeness, evaluation, *Po-ethics* (1972), *Po-ethics, book two* (1974), *Homo poeticus* (1983).