

Teritorijalna zamka: Danilo Kiš, kulturna geografija i geopolitička imaginacija

Zoran Milutinović

University College London

Većina pokušaja da se "male", "minorne" ili književnosti "trećeg svijeta" uvrste u veću cjelinu uglavnom su neadekvatni, deduktivni i reducirajući. Male književnosti i njihovi pisci možda žude za priznanjem i pažnjom, ali nije od prevelike pomoći ako im se pristupi sa kompleksom novih stereotipa i sumnjivih generalizacija, koje ih poistovjećuju sa geopolitičkom situacijom nacija kojima pripadaju. Ovaj članak će se fokusirati na Casanovinu knjigu *The World Republic of Letters (Svjetska književna republika)* kao na primjer ovakvog stava prema malim književnostima. Članak će se koristiti primjerom Danila Kiša, koji je vrlo važna figura u Casanovinoj knjizi, i zalagati će se za stav da su njegova pozicija unutar njegovog rodnog književnog prostora i mjesta koji taj prostor zauzima u svjetskoj književnosti pogrešno predstavljani u *Svjetskoj književnoj republici*. To pogrešno predstavljanje nije slučajno: ono direktno proizilazi iz Casanovinog dvostrukog mapiranja tog prostora, koje je pod jakim uticajem geopolitičke imaginacije i popularne kulturne geografije. Sve dok je međunarodni književni prostor zamišljen tako da se preklapa sa prostorom velikih posvećujućih nacija, sastavljen od njihovih nacionalnih kao i internacionalnih pisaca, uz dodatak internacionalnih pisaca sa periferije koji su "aneksirani" uz njih, mapa svjetske književnosti će samo reproducirati (geo)političku mapu svijeta. Zadatak konstrukcije konceptualnog okvira koji će uvažiti male književnosti ili književnosti trećeg svijeta ne može biti postignut dok god je pod uticajem geopolitičke imaginacije i popularne kulturne geografije, i dok god razdvaja književnosti na one "prvog svijeta" i sve ostale.

Ključne riječi: Danilo Kiš; Pascale Casanova; svjetska književnost; književna republika; male književnosti

Na samom kraju *Svjetske književne republike*, Pascale Casanova izražava nadu da će njena knjiga biti "kritičko oružje u službi svih zakinutih i potčinjenih pisaca na periferiji književnog svijeta" u njihovoj borbi "protiv pretpostavki, arogancije, i dekreta kritičara centra, koji ignorišu osnovnu činjenicu nejednakosti pristupa književnom životu."¹ Čitalac bi trebao da povjeruje da bi se to moglo postići tako što bi se piščevo djelo postavilo "u odnosu prema dvije stvari: mjestu koji zauzima [piščev] rodni književni prostor unutar svjetske književnosti i [piščeva] sopstvena pozicija unutar tog prostora"(41) i pokazalo kako zakoni koji vladaju "tom čudnom i ogromnom republikom ... pomažu u osvjetljavanju na često radikalno nove načine čak i ona djela o kojima se najviše raspravlja"(4). U zadnjih nekoliko decenija vidjeli smo mnoge pokušaje da se "male", "minorne" i književnosti "trećeg svijeta" integrišu u veću cjelinu, ili barem da se ograniči prostor koji zauzimaju velike ili književnosti prvog svijeta, one koje su uvijek bile tradicionalni teren komparativne književnosti. Iako ti pokušaji mogu biti dobrodošli za nas koji se bavimo književnostima "na jezicima koji se manje izučavaju", kako se to već formuliše u akademskom svijetu, način na koji se "malenost" tih malih književnosti diskurzivno konstruiše često daje razloga za brigu: ako su njihovi opisi dati na osnovu nekog kratkog odlomka iz Kafkinog dnevnika, ili deducirani iz geopolitičke pozicije bivših evropskih kolonija i društvenih pokušaja da se ojačaju njihovi postkolonijalni kulturni identiteti, ali bez ikakvog direktnog uvida u same te književnosti, takvi opisi često rizikuju da budu neadekvatni, deduktivni i redukcionistički. To se odnosi i na Casanovinu posljednju razliku između "malih" i "velikih" književnosti u njenom članku "Combative Literatures" ("Borbene književnosti"), gdje ona predlaže termine "borbene" i "pacificirane ili neangažirane".² Kako ne nudi nikakve primjere, teško je reći koje tačno nacionalne književnosti ima u vidu, ali generalni principi kojima se vodi u klasifikaciji—to da su "borbene" književnosti u potpunosti i uvijek samo o nacionalnom određivanju, istoriji, i časti, zaokupljene političkim i književnim borbama za priznavanjem, dok u "pacificiranim" ovo nije dominantni ideološki stav, iako i one zadržavaju vezu sa nacionalnim prostorom—kao da su zamišljeni samo za evropske književnosti ranog devetnaestog vijeka. Od tada, čak i najnovije i najmanje među evropskim nacionalnim književnostima su se

1 Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004), 354–55. U nastavku će se brojevi u zagradama odnositi na stranice u ovom izdanju.

2 Pascale Casanova, "Combative Literatures," *New Left Review* 72 (2011): 123–34.

pomjerile, razvile, razgranale i deangažirale, iako se još uvijek mogu nazvati “malim”. Pretpostaviti da su zauvijek ostale opčarane svojim nacijama-u-nastajanju je naprosto pogrešno. Male književnosti i njihovi pisci možda žude za priznanjem i pažnjom, ali nije od prevelike pomoći ako im se pristupi sa kompleksom novih stereotipa i sumnjivih generalizacija, baziranih na njihovom poistovjećivanju sa geopolitičkom situacijom nacija kojima pripadaju, umjesto, kao što je dugo bio slučaj, jednostavnog odbijanja da se priznaju ili da im se posveti pažnja.

Cilj ovog mog članka je dvostruk. Usredsrediću se na Casanovinu *Svjetsku književnu republiku* kao na primjer takvog stava prema malim književnostima, baš zbog toga što je Casanova autorica koja je bez sumnje njihov pobornik, i ne može je se optužiti da ih olako odbacuje. Pokazaću koje teškoće *Svjetska književna republika* susreće kada se bavi autorima iz malih književnosti koristeći se primjerom Danila Kiša, koji je, kao jedan od revolucionara sa periferije svjetskog književnog prostora, važna figura u Casanovinoj knjizi. Tvrdiću da su njegova pozicija u njegovom rodnom književnom prostoru i mjesto koje taj prostor zauzima u svjetskoj književnosti pogrešno predstavljeni u *Svjetskoj književnoj republici*. Moj drugi cilj je da definišem diskurzivnu konstelaciju koja je prouzrokovala to pogrešno predstavljanje, i da pokažem da ona nije slučajna: ona direktno proizilazi iz Casanovinog dvostrukog mapiranja tog prostora, koje je snažno uslovljeno geopolitičkom imaginacijom i popularnom kulturnom geografijom. U knjizi koja opisuje svrhu književne evolucije kao progresivno oslobađanje književnosti od političke zavisnosti - kao njenu *literarizaciju* - ta dva uticaja predstavljaju značajnu prepreku autoričinim eksplicitnim ciljevima. Zadatak konstruisanja konceptualnog okvira koji će uvažiti male književnosti i književnosti trećeg svijeta i njihove pisce ne može se postići dok god je on pod uticajem geopolitičke imaginacije i popularne kulturne geografije, i dok god dijeli književnosti na one “prvog svijeta” i sve ostale.

1.

“Centralna je hipoteza ove knjige,” Casanova tvrdi na samom njenom početku, “da postoji 'svijet književnosti', književni univerzum koji je relativno nezavisan od svakodnevnog svijeta i političkih podjela u njemu, čije granice i zakoni po kojima operiše se ne mogu svesti na one koji vladaju u običnom političkom prostoru” (xii). Svjetski književni svijet je autonoman i “posjeduje vlastite zakone” (350), a estetska mapa svijeta se ne poklapa sa onom političkom. Književni prostor se konstituiše kroz seriju dihotomija: autonomno/heteronomno, internacionalno/nacionalno, moderno/arhaično, sadašnje/prošlo, centralno/periferno, i, donekle umanjeno, ali i dalje važno, subjektivističko/kolektivističko. Autonomno, internacionalno, moderno, sadašnje, centralno i subjektivističko su međusobno povezani i predstavljaju pozitivni pol svjetskog književnog prostora, dok njihove suprotnosti predstavljaju negativni pol. Evolucija književnosti ima svoj *telos*: postepeno se pomjera prema pozitivnom polu, transformišući sve više segmenata književne proizvodnje u književnost koja je denacionalizovana, moderna, subjektivistička, i autonomna u odnosu na nacionalne političke kontekste. Ova serija dihotomija struktuiše i svjetski književni prostor i nacionalne prostore unutar njega: kao što svjetski književni prostor ima svoj moderni, internacionalni, autonomni, subjektivistički pol, i svoj arhaični, nacionalni, heteronomni i kolektivistički, tako i svaki pojedinačni nacionalni književni prostor ima svoj.

Te književne prostore ne bi trebalo zamišljati kao teritorije—neki kritičari zaista naginju tome da izjednačavaju nacionalne granice sa granicama književnog prostora, upozorava Casanova (191)—već, možda, kao sastavljene od književnih djela i njihovih autora. Iako nije teško zamisliti međunarodni književni prostor na ovaj način, nacionalne je lako poistovijetiti sa nacijama i državama. Prendergast je već primijetio da, uprkos sopstvenim Casanovim upozorenjima, u *Svjetskoj književnoj republici* nacionalni književni prostor je često poistovijećen sa nacijom.³

3 Christopher Prendergast, “The World Republic of Letters,” in *Debating World Literature*, ed. C. Prendergast

Nekoliko primjera pokazuje da ovo neprekidno vraćanje političkoj mapi svijeta postavlja ozbiljne teškoće za razumijevanje Casanovinih namjera. Iako se čini da je neproblematično pretpostaviti da je nacionalni književni prostor konstituisan preko nacionalnog jezika (iako jedan jezik može konstituisati regionalni književni prostor, ako ga koristi više nacija), teže je zamisliti kako Kafka, koji je živio u Pragu, a pisao na njemačkom, može pripadati nastajućem češkom književnom prostoru (84). Kafka kao da je upao u zamku teritorija u kome je proveo život, teritorija nastajuće češke nacije. Kada piše o piscima koji su živjeli u egzilu, Casanova često ostavlja utisak kako smatra da su oni napustili svoj nacionalni književni prostor, zato što su napustili teritorij svoje nacije, čak i onda kad su nastavili da pišu istim jezikom. Ovo pokazuje da *Svjetska književna republika* postavlja ne jednu, već dvije paralelne konstrukcije književnog prostora: prva struktuiše književni svijet oko osovine internacionalno/nacionalno; a druga se okreće oko osovine centar/periferija, i predstavlja, zapravo, tradicionalni westphalijanski pogled na stvari, koji uzima u obzir samo teritorije—a ne pisce i njihova djela—kao individualne učesnike.⁴

Ovo postaje još očiglednije kada Casanova u raspravu uvede nulti meridijan. On je mjera vremena koju dijele svi internacionalni pisci, i označava tačku apsolutne književne sadašnjosti ili modernosti, i bliskost ili udaljenost od njega određuje nečiju poziciju u književnom svijetu. Iako Casanovin opis književne evolucije liči na razvojne teorije socioekonomske i političke modernizacije, jako popularne 1950.-tih i 1960.-tih godina, sličnost je samo nominalna. Dok se socijalni teoretičari nikad nisu u potpunosti složili oko konkretnog sadržaja “modernosti” modernizacije, u principu se razumije da ona uključuje industrijsku ekonomiju, naučnu tehnologiju, liberalno-demokratsku politiku, nuklearnu porodicu, i sekularni svjetonazor. Bez obzira na to da li se smatra jedinstvenim, univerzalnim i univerzalizirajućim procesom, ili procesom koji ima višestruke ili alternativne inkarnacije, on može biti izmjeren: društva po čitavom svijetu su bliže pretpostavljenom telosu modernosti modernizacije što su više na skali konstruisanoj po gore navedenim kriterijima.⁵ Nulti meridijan, međutim, ne nudi nikakav osnov za poređenje—ukoliko autonomija od nacionalnog političkog konteksta i subjektivizam nisu tako shvaćeni—jednostavno zato što je književna evolucija samo metaforička. Telos književnog “razvoja” nikad nije dostignut, jer se nulti meridijan može pomjeriti negdje drugdje, i zaista se i pomjera: modernost koja ga obilježava sličnija je “savremenosti” ili “modi,” koja se mijenja sa godišnjim dobima, negoli “modernosti” kako ga vide teorije razvoja. Uz to, nulti meridijan nije centar ovoga svijeta, kao što bi se moglo očekivati u konstrukciji književnog po osovini internacionalno/nacionalno. Centar je mjesto (ili mjesta) gdje posvećujući autoriteti, uz pomoć uticajnih medija, izdavača, i književnih nagrada, odlučuju šta se ima smatrati apsolutnom književnom modernošću u svakom datom trenutku: Pariz, ali i London, New York, Frankfurt, i donekle Barcelona. Na primjer, za vrijeme “faulknerijanske revolucije,” centar svjetskog književnog prostora nije bio Oxford, Mississippi, gdje je Faulkner živio, već Pariz, u kome je Sartre predvodio Faulknerovo posvećenje. Ovakav opis stanja čini se istorijski tačnim; međutim, kada to dovede do izraza “velike posvećujuće nacije” (154), odnosno, moćne, bogate države u kojima su centri geografski smješteni, to samo pojačava westphalijanski pogled na svjetski književni prostor, i njegovu konstrukciju prema osovini centar/periferija. Ovo potkopava Casanovinu tvrdnju da je književni univerzum nezavisan od svjetskih političkih podjela. Ako su centri određeni medijskom moći, izdavačkim konglomeratima, i književnim nagradama—koji onda proizvode svoje posvećujuće autoritete—opasno se približavamo viziji teorije razvoja: centri su, u stvari, moćna i bogata društva koje visoko kotiraju u globalnom

(London: Verso, 2004), 14.

4 O westphalijanskom pogledu vidjeti: John Agnew, *Geopolitics. Re-Visioning World Politics* (London: Routledge, 2003), 12.

5 O alternativnim i višestrukim modernostima, vidjeti, n.pr., Dili Parameshwar Gaonkar, ed., *Alternative Modernities* (Durham: Duke University Press, 2001); S.N. Eisenstadt, “Multiple Modernities,” *Daedalus* 129, no. 1 (2000): 1–29; Peter Van Der Veer, “The Global History of ‘Modernity,’” *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 41, no. 3 (1998): 285–94; Timothy Mitchell, ed., *Questions of Modernity* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2000).

političkom i ekonomskom poretku. Te se dvije mape preklapaju: globalna hijerarhija, sa svojim centrima i periferijama, nalazi svoj odraz u književnoj mapi. Dok je nulti meridijan jasno neteritorijalan, centri i velike posvećujuće nacije su teritorijalni; dok nas prvi poziva da zamislimo svjetski književni prostor kao neidentičan svjetskoj političkoj mapi, potonji nas za nju vežu. Centri su oslobođeni stalnih rekonfiguracija svjetske književne mape, jer u njima se određuje trenutna pozicija nultog meridijana književnog vremena. Neki nacionalni književni prostori, oni koji pripadaju “velikim posvećujućim nacijama,” uzimaju se kao uvijek autonomni, moderni i internacionalni, jednostavno zato što se posao odlučivanja šta je je moderno i internacionalno obavlja u njima, iako i u njima nalazimo “komade prošlosti” nemoderne književnosti.⁶

Uloga nultog meridijana je dodatno pojašnjena u Casanovinom članku “The Literary Greenwich Meridian: Thoughts on the Temporal Forms of Literary Belief” (“Književni nulti meridijan: Razmišljanja o temporalnim oblicima književnog vjerovanja”). Tu određene pretpostavke postaju jasnije vidljive. Najvažnija među njima, ono što je kulturna geografija nazvala “teritorijalnom zamkom”—“proces kroz koji se reificirane i naturalizirane nacionalne predstave konstruišu i reprodukuju” u skladu sa “transformacijama širih geopolitičkih prostora i uslova”—ovdje dobija vodeću ulogu.⁷ “Prostori,” “regije,” “provincije,” i “centar” u ovom članku mogu biti shvaćeni samo kao geografske teritorije, postavljene oko osovine centar/periferija. Ako, međutim, književni nulti meridijan označava tačku apsolutne modernosti u književnom vremenu—kao što je to bilo Faulknerovo djelo u jednom trenutku—i ako ta tačka nosi sve konotacije centralnosti, zar se ne bi provincija udaljena od centra trebala razumjeti neteritorijalno kao, na primjer “naturalistički roman”? To bi više bila mapa *književnog* svijeta. Pa iako Faulknerovo djelo definiše centar književnog svijeta, “Faulknerova Amerika je nerazvijena i primitivna” piše Casanova, citirajući s odobravanjem M. V. Llosu; ona je *književna* “provincija.”⁸ Tačno je da se Oxford, Mississipi, kao i mnogi drugi dijelovi svijeta, kao što je Llosin Peru, mogu smatrati “zabitima”, i nerazvijenim u mnogim svojim aspektima (društveno, ekonomski, i t.d.) u poređenju sa nekim drugim dijelovima svijeta—ali zašto bi ta vrsta “zabitosti” uticala na mapu svjetskog književnog prostora, “obdarenog sopstvenim zakonima” (351), različitog od političkih i ekonomskih podjela u svijetu? Štaviše, zašto bi se Faulknerova Amerika označavala kao “zabit” upravo u trenutku kad Faulkner definiše književni nulti meridijan? Zar se ona ne bi trebala prepoznati kao moderna, centar ovoga svijeta, ako se “centri” i “provincije” već moraju teritorijalizirati? Ovo je primjer teritorijalne zamke: koja je svrha književnog nultog meridijana ako on ne definiše mapu književnog svijeta?

Na ovaj način *Svjetska književna republika* istovremeno postavlja ne jednu, već dvije mape književnog svijeta: jedna ga dijeli po osovini internacionalno/nacionalno u (neteritorijalan) internacionalni prostor i više nacionalnih književnih prostora, i ne reproducira po svaku cijenu političku mapu svijeta. Druga, paralelna mapa je struktuisana po osovini centar/periferija, i pretpostavlja postojanje “vanjskih prostora,” “periferija,” “provincija,” and “osiromašenih književnih prostora,” koji se nalaze u različitim stepenima udaljenosti od ekonomskih i političkih centara. “Periferije” ili “provincije” svjetskog književnog prostora karakterišu najkonzervativnije narativne, romaneskne, i poetske forme, što je direktno uzrokovano heteronomnim statusom književnosti u njima—služenje nacionalnom cilju, obaveza da pomažu izgradnji posebnog nacionalnog identiteta—budući da ta društvena i politička funkcija onemogućava formalno eksperimentisanje. pisci u “zabitim” prostorima “stalno reprodukuju svoje sopstvene norme u nekoj vrsti zatvorenog strujnog kola” (106); najzatvoreniji književni prostori “su okarakterisani odsustvom prevoda i, sljedstveno tome, neznanjem o novijim inovacijama u internacionalnoj književnosti i kriterijima književne modernosti” (107). Ukratko, politička zavisnost književnosti u

6 Pascale Casanova, “The Literary Greenwich Meridian: Thoughts on the Temporal Forms of Literary Belief,” *Field Day Review* 4 (2008): 6–23.

7 Anssi Paasi, “Boundaries in a Globalized World,” in *Handbook of Cultural Geography*, ed. K. Anderson et al. (London: Sage, 2003), 464.

8 Casanova, “The Literary Greenwich Meridian,” 21.

tim prostorima čini ih konzervativnim, neznačajkim, nazadnim i osiromašenim. Samo s vremena na vrijeme se poneki pisac iz takvih prostora uspije osloboditi tog zatvorenog strujnog kola: “Njihovo sopstveno djelo . . . se poklapa sa kategorijama onih koji su odgovorni za posvećenje u centrima. Kao Danilo Kiš, Arno Schmidt, Jorge Luis Borges, i ostali, oni su prevedeni i prepoznati u Parizu, iako pripadaju osiromašenim književnim prostorima (u kojima ostaju izuzetne figure) daleko od nultog meridijana” (208). Ma koliko iznenađujuće to zvučalo, Schmidtova Njemačka i Borgesova Argentina su ovdje okarakterisani kao osiromašeni književni prostori; kasnije, kada im se Nabokov pridruži kao neko ko je takođe došao iz “tih svjetova” (281), zatvoreni i osiromašeni postaju Rusija ili SAD, ili i jedni i drugi. Uprkos dugim književnim tradicijama i akumuliranim resursima, uprkos jezicima koje čitaju milioni čitalaca koji se ne moraju oslanjati na prijevode, čak i uprkos aspiraciji Frankfurta i New Yorka da postanu novi centri u kojima posvećujući autoriteti određuju novi nulti meridijan, Njemačka, SAD i Rusija ostaju nazadne i ignorantske provincije. Samo zahvaljujući posvećujućim autoritetima Schmidt, Kiš i Borges su prevedeni i prepoznati u Parizu, čime su izdignuti iz opskurnosti, a čime im se otvaraju vrata kroz koja mogu ući u internacionalni prostor. Ovaj proces prevođenja i priznavanja predstavlja mehanizam *aneksacije* (154) perifernih pisaca od velikih posvećujućih nacija: time što su aneksirani, ovi pisci se pridružuju internacionalnom književnom prostoru, dok njihov nacionalni književni prostor ostaje onoliko osiromašen koliko je i bio—heteronoman, konzervativan, i bez svijesti o književnoj modernosti.

Postoje dobri razlozi da vjerujemo da ta druga mapa književnog svijeta, struktuisana oko osovine centri/periferija, nije podržana namjerama i argumentima *Svjetske književne republike*. Uprkos oštroj razlici između centralnih prostora i onih od njih udaljenih, među njima postoje i velike sličnosti. Periferni ili provincijalni status nekih od tih prostora je posljedica političke heteronomije u svim nacijama osim onih centralnih ili velikih. Casanova tvrdi da je nezavisnost književnosti—ne potpuna politička nezainteresovanost i predanost nekoj maglovito definisanoj subjektivnosti, već odbijanje književnosti da služi nacionalnim ciljevima—rezultat njene starosti, dugih književnih tradicija, i ogromnih akumuliranih resursa specifičnog književnog prostora. Međutim, francuska je književnost, uprkos starosti i resursima, izgubila svoju autonomiju i služila nacionalnoj svrsi između 1940.-te i 1944.-te (194). Znači li to da je ova autonomija, očigledna kada velika posvećujuća nacija nije ni u kakvoj opasnosti, zapravo konsekvencija nacionalno-političkog samopouzdanja koje karakteriše “velike zemlje” i da ta autonomija nestaje kada, kao između 1940.-te i 1944.-te, samopouzdanje nestane? Ako je tako, onda francuska književnost nije u potpunosti nezavisna od nacionalno-političke sfere, već zavisi od samopouzdanja i bezbjednosti koje joj nudi država koja visoko kotira u svjetskom političkom i ekonomskom poretku.

Pored toga, “vrlo različite književne temporalnosti (i prema tome estetike i teorije) mogu da se nađu u svakom datom nacionalnom prostoru” (101). Čak i kad se radi o velikim posvećujućim nacijama, “susrećemo se sa piscima (često prisutnih na univerzitetima ako ne čak i u Akademijama) čije djelo godinama zaostaje za onim što rade njihovi zemljaci; kao oni koji vjeruju u vječnu prirodu konvencionalnih estetskih formi, oni u beskraj ponavljaju zastarjele modele” (101). “Koristeći se instrumentima prošlosti,” smatra Casanova, “oni proizvode nacionalne tekstove. Danas postoji ‘Internacionala’ univerzitetskih profesora (i akademika) koji nastavljaju da izražavaju nostalgiju za prevaziđenim književnim praksama u ime izgubljene književne veličine i slave: istovremeno centralno postavljeni i nepomični, oni ne znaju za tekuće inovacije u književnosti; a kao članovi žirija za književne nagrade i predsjednici nacionalnih društava pisaca, oni proizvode i pomažu u reprodukciji [...] konvencionalnih kriterija koji su zastarjeli u odnosu prema najnovijim standardima modernosti” (195). Iz ovoga slijedi da se glavna karakteristika “zabačenih prostora,” “provincija” i “periferija” može sresti i u centrima: “Naglašene akademske tendencije koje se njeguju u najstarijim književnim zemljama, u Francuskoj i Velikoj Britaniji, na primjer, dokazuju da autonomija ostaje vrlo relativna čak i u ovim navodno nezavisnim svjetovima, i da nacionalni pol ostaje snažan” (195). Kako bi ovo bilo još komplaksnije, Casanova tvrdi da postoji razlika između nacionalnih pisaca iz malih književnih nacija i nacionalnih (ili nacionalističkih) pisaca iz bogatijih

sredina: dok su prvi uvijek formalno i stilistički nazadni, konzervativni i ignorantski, pisci iz Québeca i Catalonije mogu istovremeno biti povezani sa zahtjevom za nacionalnom odanošću i izuzetno kozmopolitski i subverzivni (195), što je neobičan izuzetak od pravila da politička zavisnost književnosti neke prostore čini konzervativnim, ignorantskim, nazadnim, i osiromašenim. Casanova ne pojašnjava kako nacionalni (i nacionalistički) pisci iz Québeca i Catalonije uspijevaju da ponište efekte koje politička heteronomija proizvodi drugdje. U svakom slučaju, jedini mjerljivi kriterij književne modernosti—nezavisnost književnosti od političkog konteksta, njen “subjektivizam” i “nekolektivizam”—ovim je odbačen: od ove tačke nadalje, trebali bismo prigrliti ideju višestrukih ili alternativnih književnih moderniteta, pretpostaviti da pisci u drugim nacionalnim prostorima također znaju kombinovati političku heteronomiju i estetsku subverziju, i napustiti podjelu književnog prostora u kojoj je moderno i internacionalno izjednačeno sa “zapadnim” i “središnjim,” i čime se ona pretvara u rangiranje u globalnom ekonomskom i političkom poretku.

Ako autonomija u središnjim književnim prostorima nije za sva vremena osigurana i čini se rezultatom političkih i ekonomskih hijerarhija u “tim zemljama” ili “velikim nacijama,” i ako susrećemo nacionalne ili čak nacionalističke pisce nesvjesne književne modernosti unutar njih samih, kako je moguće održati oštru podjelu između velikih književnih nacija i malih književnosti, bogatih i siromašnih prostora? Odgovor se čini jednostavnim, i na mnogim mjestima u *Svjetskoj književnoj republici* Casanova na to ukazuje: to je pitanje količine, jer ima mnogo više internacionalnih, nezavisnih, i modernističkih pisaca u velikim posvećujućim nacijama, dok u siromašnim prostorima oni ostaju izuzetak; ili, drugačije kazano, velike posvećujuće nacije su denacionalizovane i modernizovane u većoj mjeri. Kako to znamo? Jer nam tako kažu posvećujući autoriteti iz velikih posvećujućih nacija: oni su odabrali i preporučili nam samo neke od pisaca iz drugih prostora. Da li oni znaju sve što se ima znati o malim književnostima? Ne, posvećujući autoriteti su inherentno slijepi, opterećeni namjernim i očiglednim neznanjem, i oni promovišu svoje favorite na osnovu ogromnih nespornosti vezanih za ono što oni pokušavaju učiniti (354), tako da se “istorija slavljenja književnosti svodi na dugi niz nerazumijevanja i pogrešnih tumačenja” (154). Ako je to tako, ne bismo li trebali dopustiti mogućnost da postoji mnogo više nacionalnih pisaca u malim književnostima koji su vrlo svjesni nultog meridijana, koji pišu nenacionalističke tekstove i uživaju popriličnu nezavisnost, i time ispunjavaju sve preduslove da budu internacionalni pisci—čak iako nisu priznati i prevedeni u Parizu? Ako je to tako, i ako šačica pisaca iz malih književnosti koji su pomenuti u *Svjetskoj književnoj republici* nisu samo rijetki izuzeci, već vrh ledenog brijega vidljivog iz centra, sa popriličnom količinom leda ispod površine, zar ne bi bilo ispravnije napustiti razliku između velikih posvećujućih nacija, koje po definiciji naseljavaju međunarodni književni prostor—sa sve svojim konzervativnim, nacionalnim, i staromodnim profesorima—i siromašnih prostora, koji možda imaju isti omjer nacionalnih i internacionalnih pisaca, ali ne mogu uraditi više no svjedočiti tome da neki od njihovih predstavnika budu “aneksirani” (154) u francuski ili britanski književni prostor, čime će se još više naglasiti njihov osiromašeni status? Podržavanje Casanovine neteritorijalne podjele svjetskog književnog prostora na internacionalni prostor i brojne nacionalne prostore čini se kao bolje rješenje: ono bi nam dozvolilo da zamislimo internacionalni prostor kao prostor protoka, u kome samo zaista internacionalni pisci iz velikih književnih nacija nalaze svoje mjesto, dok konzervativni nacionalni profesori ostaju tamo gdje im je i mjesto, u svom nacionalnom književnom prostoru zamišljenom kao prostor mjesta.⁹ Isto tako, internacionalni pisci iz “siromašnih mjesta” ne bi—kroz “mehanizam aneksije”—prestajali biti dijelom svojih nacionalnih prostora i uključivali se u prostor velikih posvećujućih nacija; oni bi se uključivali u internacionalni prostor protoka. Dok god se internacionalni književni prostor zamišlja kao prostor koji se preklapa sa prostorom velikih posvećujućih nacija, koje se sastoje od svojih nacionalnih pisaca koliko i od svojih internacionalnih

9 O “prostorima mjesta” i “prostorima protoka,” vidjeti John G. Ruggie, “Territoriality and Beyond: Problematizing Modernity in International Relations,” *International Organization* 47, no. 1 (1993):139–74.

pisaca, uz dodatak “aneksiranih” internacionalnih pisaca sa periferije, svjetska književna mapa će samo reprodukovati (geo)političku mapu svijeta. Ne samo da bi se književnost trebala osloboditi od političke zavisnosti: to bi trebala uraditi i književna teorija. Pokušaću da objasnim koji politički i geopolitički obziri, po mom mišljenju, nameću westphalijanski pogled na tu drugu konstrukciju književnog prostora u Casanovinoj knjizi, i zašto bi je trebalo napustiti kao teritorijalnu zamku. Koristiću se primjerom Danila Kiša, jednim od Casanovinih revolucionara koji igra važnu ulogu u njenoj knjizi, i koji je predložio ideju Pariza kao samog centra svjetskog književnog prostora mnogo prije *Svjetske književne republike*.¹⁰ Vidjećemo da, umjesto što služi kao dokaz i kao svjedok, slučaj Danila Kiša i sve što je on imao reći o internacionalnom prostoru i siromašnim prostorima u stvari podriva Casanovinu podjelu. Ako je Kišu trebalo vjerovati kada je slavio Pariz kao apsolutni centar književnog svijeta, onda bi mu možda isto tako trebalo vjerovati kad je predstavio “mjesto lišenosti” drugačije od Casanove?

2.

Procjenjujući okolnosti u kojima se Kiš nalazio u sedamdesetim, Casanova tvrdi: “Jedini način . . . kako je jedan Jugosloven oko 1970.-te (kao što je to bio Danilo Kiš) mogao odbiti da se potčini estetskim uslovima koje je nametnula Moskva . . . bio je da se okrene Parizu” (95). U 1960.-tim i 1970.-tim godinama, međutim, nikakvih estetskih uslova koje bi Moskva nametala Jugoslaviji nije bilo. Nakon prekida odnosa između Tita i Staljina 1948.-e, Jugoslavija je definisala svoj politički i kulturni identitet ne tako što je pratila Moskvu, već u opoziciji prema njoj. Američki književni historičar Thomas Eekman to ovako ukratko opisuje: “Od svih ogromnih posljedica koje je prouzrokovao prekid između Tita i Staljina, oslobađanje umjetnosti bilo je svakako jedan od najznačajnijih i najsretnijih. Osjetilo se veliko olakšanje kada je postajalo sve jasnije, između 1949.-te i 1954.-te, da Partija . . . više neće sprovoditi političko-ideološke direktive koje bi se ticale književnosti i drugih oblika umjetnosti.”¹¹ Iako je u godinama neposredno iza rata Komunistička partija Jugoslavije zahtijevala socijalistički realizam, od ranih 1950.-tih kulturna proizvodnja je u potpunosti liberalizovana. Kratki period socijalističkog realizma nije ostavio nikakve značajnije tragove: premalo pisca je bilo u Partiji, i premalo je knjiga izašlo u zemlji uništenoj ratom. Prekid sa Moskvom i odluka Partije da prevrednuje sve aspekte svoje kulturne politike donijeli su samo prednosti: “Razumljivo je da je ova promjena oslobodila širok spektar dotad sputanih kreativnih snaga,” smatra Eekman, “i u velikoj mjeri one su se kristalisale u dva suprotstavljena tabora: one koji su se držali isprobanih metoda realizma, s jedne strane, i ‘modernisti’ svih vrsta, u potrazi za novim i originalnim načinima izražavanja, s druge. Ovi potonji su pratili razvoj u zapadnoevropskoj i američkoj književnosti, i donekle obnavljali predratne ekspresionističke i nadrealističke tendencije Proučavali su se poratni francuski, engleski, američki kritičari i književni naučnici. Osjećali su se opšti entuzijazam i želja da se ide s onu stranu nacionalnih granica, kao reakcija nakon duge izolacije i odvojenosti od zapadne misli. Postepeno, razvili su se književni život i književnost poprilične raznolikosti i bogatstva: visoko sofisticirana poezija, na nivou sa međunarodnim pjesničkim trendovima, bogata žetva romana i pripovjedaka napisanih na najrazličitije moguće teme, novim stilovima i tehnikama, i, konačno, pažljiva, inteligentna, međunarodno orijentisana književna kritika.”¹² Ni Kiš niti ijedan drugi jugoslovenski pisac od ranih 1950.-tih pa nadalje nije morao da odbija da se povinuje estetskim zahtjevima koje bi nametala Moskva, jer tih zahtjeva nije ni bilo.

Casanova, međutim, Kiša ne predstavlja samo kao estetskog disidenta, već i kao političkog: “Upravo je u Parizu Kiš odabrao egzil s namjerom da izbjegne cenzuru i službeno šikaniranje

10 O Parizu kao centru posredništva (ali ne i produkcije), vidjeti, na primjer, Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva* (Split: Feral Tribune, 1997), 90–91 i 230.

11 Thomas Eekman, *Thirty Years of Yugoslav Literature 1945–1975* (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1978) 12.

12 Ibid., 13.

kojem je bio meta u Beogradu tokom 1970.-tih” (129). Ovo je više stereotip istočnoevropskog pisca na Zapadu nego stvarnost Kišove pozicije. U 1970.-tim, knjige u Jugoslaviji nisu bile cenzurisane, dok god nisu eksplicitno problematizirale pravo Partije (i naročito Titovo) da vlada zemljom; a, ako jesu, partijski činovnicu su više bili skloni tome da ih kritikuju na svojim forumima i u medijima negoli da ih zabrane. Evo šta o tome kaže Eekman: “Uopšteno govoreći, sloboda umjetničkog izražavanja je bila velika (dokle god izvjesne stvari nisu bile doticane), i jugoslovenski pjesnici i pisci u većini slučajeva su mogli slobodno objavljivati svoja djela, dok god bi se držali standarda pristojnosti koji važe u većini zemalja.”¹³ Manje je jasno na šta se odnosi Casanovino “službeno šikaniranje”. Ako se odnosi na polemiku koja je uslijedila nakon objavljivanja *Grobnice za Borisa Davidoviča*, šikaniranja je svakako bilo, ali teško da bi se ono moglo smatrati “službenim.” Partija ne samo da nije intervenisala, već je i njen službeni list, *Komunist*, objavio izuzetno pozitivnu kritiku *Grobnice*; kada je jedan od Kišovih protivnika tužio Kiša za klevetu, sud je odbacio optužbe i presudio u Kišovu korist. Dok je polemika trajala, jedan od Kišovih najodlučnijih pobornika, Predrag Matvejević, tačno je opisao njenu prirodu: bio je to Kišov “obračun sa jednim klanom čije je djelovanje naišlo na osudu u javnosti (književnoj i političkoj),”¹⁴ a ne sa partijom ili državom. Bio je to koordiniran napad na uspješnog, omiljenog i visoko hvaljenog pisca—Kiš je 1973.-e dobio NIN-ovu nagradu za najbolji roman na srpskohrvatskom jeziku—od strane vrlo raznolike grupe, povezane vrlo prizemnim interesima. Pored Dragoljuba Golubovića, novinara, i Branimira Šćepanovića, pisca, bili su tu i Dragan Jeremić, profesor estetike, književni kritičar i urednik koji je bio član brojnih žirija za književne nagrade, i koji se slučajno našao u konkurenciji za istu nagradu kao i Kiš u vrijeme kad je polemika počela; Miodrag Bulatović, pisac čija su djela prevedena na preko dvadeset jezika i prodavana u ogromnim tiražima, i koji svakako nije bio konzervativni realist, a pri tome je i sam bio u nezgodnim odnosima sa Partijom; kao i Jean Descat iz Bordeauxa, francuski profesor slavistike. Na suprotnoj, puno brojnijoj, strani bili su gotovo svi značajni beogradski kritičari i pisci, kao i nekoliko iz Zagreba i Ljubljane. Prije nego što se polemika završila, Kiš je dobio još dvije velike književne nagrade (“Ivan Goran Kovačić” 1977.-e i “Željezara Sisak” 1979.-e), i kasnije ne samo najprestižnije jugoslovenske književne nagrade (“Andrićeva nagrada” 1984.-e i “Skender Kulenović” 1986.-e), već i velike “državne” nagrade: “Sedmojulska nagrada” 1987.-e, i 1988.-e—u godini kada je izabran za člana Srpske akademije nauka i umetnosti—“nagradu AVNOJ.” Sam Kiš nikada nije tvrdio da je istočnoevropski disident u političkom egzilu na Zapadu. Naprotiv, uvijek je tvrdio suprotno. “*Da li često odlazite u Jugoslaviju?*” pitali su ga u intervjuu 1984.-e, i on je odgovorio: “Odlazim redovno.”¹⁵ Odlazio je tamo svaka tri mjeseca, održavao stan u Beogradu, i praktično živio između Beograda i Pariza. “Kako ja, srećom, nisam sa Jugoslavijom nikad raskinuo vezu, kako putujem često, ti razmaci od tri meseca ne mogu da izazovu nostalgiju, nego naprotiv mogu samo da izazovu u meni jednu zdravu distancu,” rekao je Kiš 1986.-e.¹⁶ Međutim, klišeji teško umiru: znao je da se od istočnoevropskog ili sovjetskog pisca koji živi na Zapadu očekuje da bude egzilant, i branio se od toga koliko je mogao: “*Jeste li vi 'persona non grata' u svojoj zemlji?*” pitali su ga iste godine, i on je odgovorio: “Ima nesporazuma više nego problema. Ne, ja idem u svoju zemlju, dva, tri puta godišnje.” “*Vi ste više čitani u Francuskoj nego u Jugoslaviji?*” “Ne, moja najšira publika je jugoslovenska. . . . Sem toga, ja dobijam nagrade u Jugoslaviji.” “*Zbog čega ste napustili Jugoslaviju? Zar Pariz nije neko izgnanstvo?*” “Recimo, veoma lakonski, da je to jedno izgnanstvo poput Džojsovog. Jedno izabrano izgnanstvo.”¹⁷ “Inače sa svojom domovinom nemam problema, mnogi me vole i poštuju.”¹⁸

13 Ibid., 13.

14 Predrag Matvejević, “Grupni portret bez dame,” in *Treba li spaliti Kiša?*, ed. Boro Krivokapić (Zagreb: Globus, 1980), 278–79.)

15 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 135.

16 Ibid., 174.

17 Danilo Kiš, *Homo Poeticus. Essays and Interviews* (Manchester: Carcanet, 1995), 227–28. (Kiš, *Gorki talog iskustva*, 191.; prim. prev.)

18 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 266.

“Moram da preciziram da nisam disident i da nisam bio prisiljen da to budem.”¹⁹ Zašto je onda otišao? “Ovo moje deljenje između Beograda i Pariza možda je više posledica moje lične poteškoće da se ustalim na jednom mestu.”²⁰ “Hteo sam prosto da živim u jednoj drugoj zemlji-kao što su činili toliki pisci pre mene.”²¹ A zašto je izabrao baš Pariz od svih mogućih mjesta? Zato što je francuski bio strani jezik koji je znao najbolje: “Moja generacija predstavlja kraj duge tradicije jugoslovenskih intelektualaca u Francuskoj. To je u uskoj vezi sa jezikom. Sada svi govore engleski, ali u moje vreme u školi se učio mahom francuski. Za nas je postojao samo Pariz, Pariz.”²² “Od trenutka kad sam hteo da ‘vidim sveta’, za mene je to u ono doba mogao da bude samo Pariz. Sledio sam u tome dugu tradiciju hodočašća u Pariz jugoslovenskih slikara i pisaca, srpskih i hrvatskih.”²³ Nije bilo ni estetskih uslova nametnutih od Moskve, ni disidenta koji bježi od cenzure i službenog šikaniranja. Međutim, u *Svjetskoj književnoj republici*, Kiš mora biti u egzilu ne samo zato što to zahtijeva klišeji o istočnoevropskim i sovjetskim piscima, već i zato što kao egzilant on postaje vanteritorijalan, van granica nacionalnog književnog prostora. Na taj način, njega postaje moguće “aneksirati.”

Da li postojao, ipak, neki estetski diktat u Jugoslaviji, ako ne nametnut od Moskve, onda nametnut od same jugoslovenske kulture? Casanova tvrdi da jeste: “Zarobljen u zemlji čija se književnost bavila samo nacionalnim i političkim pitanjima, i u intelektualni milje koji je bio (kako je to on rekao) ‘ignorantski’ zato što je bio ‘provincijalan,’ on je ipak uspio da ponovo ispiše pravila igre i iskuje novu estetiku fikcije tako što se naoružao dometima književnih revolucija koje su se ranije desile na međunarodnom nivou. . . . Optužba za plagijat koja je donesena protiv njega imala je kredibilitet samo u jednom zatvorenom književnom svijetu koji još nije dotakla nijedna od velikih književnih, estetskih i formalnih revolucija dvadesetog vijeka. Samo u svijetu koji je bio nesvjestan ‘zapadnih’ književnih inovacija (epitet koji je u Beogradu uvijek nosio pejorativno značenje) moglo se desiti da jedan tekst sastavljen imajući na umu čitavu internacionalnu fiksijsku modernost bude viđen kao jednostavna kopija nekog drugog djela. Sama optužba za plagijat bila je dokaz, u stvari, estetske nazadnosti Srbije, zemlje koja se nalazila u dalekoj književnoj prošlosti u odnosu prema nultom meridijanu . . . književnim prostorom toliko zatvorenim u sebe da zna samo kako da u beskraj reprodukuje neorealističku koncepciju romana” (112–14). Eekmanov ranije citirani pasus prikazuje jednu sasvim drugačiju sliku, ali za naše potrebe važnije je da utvrdimo da li je Kiš na taj način gledao svoj sopstveni umjetnički i intelektualni milje u gradu u kom je 1970.-tih živio nobelovac Ivo Andrić, gdje je Dušan Makavejev snimao svoje filmove, i gdje je Beogradski internacionalni teatarski festival (BITEF) brzo stekao reputaciju evropskog “najvažnijeg festivala avangardnog teatra,”²⁴ na kom je “Canfield” Johna Cagea, koji je prethodno ismijan u Kelnu, dobio prvu nagradu na festivalu, i gdje je Marina Abramović održala svoje prve performanse. Je li ga on zaista doživljavao kao “ignorantski” i “provincijalan,” kao književni svijet koji velike revolucije nisu dotakle, nesvjestan “zapadnjačkih” književnih inovacija, zaključan u književnu prošlost i u neorealizam? Samo da ukratko napomenem da je u ovom pasusu Casanova zamijenila Jugoslaviju sa estetski nazadnom Srbijom; ovome ćemo se uskoro vratiti. Dok je Jugoslavija postojala, srpskohrvatski jezički prostor je funkcionisao kao jedan književni prostor, povezan infrastrukturom izdavača, književnih nagrada, i kritike, i sam Kiš ga je svakako takvim smatrao.

Nigdje u *Času anatomije*, uključujući i francusko izdanje koje je citirala Casanova, Kiš ne naziva svoj intelektualni milje “ignorantskim” i “provincijalnim.”²⁵ Kad je govorio o onome što je

19 Ibid., 258.

20 Ibid.

21 Ibid., 280.

22 Ibid., 137.

23 Ibid., 222.

24 Manfred Brauneck, *Europas Theater. 2500 Jahre Geschichte—eine Einführung* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2012), 526.

25 Te se dvije riječi ne pojavljuju na citiranoj strani 115. francuskog izdanju (niti u srpskohrvatskom originalu: *Čas*

Casanova odbacila kao “jedan zatvoreni književni svijet koji još nije dotakla nijedna od velikih književnih, estetskih i formalnih revolucija dvadesetog vijeka,” Kiš je 1965.-e smatrao da: “ Mi imamo boljeg pisca od svih francuskih današnjih pisaca, *y compris* Sartra: to je Krleža. . . . Čvrsto sam ubeden da je naša -današnja literatura, a naročito poezija, iznad francuske.”²⁶ Bezbroj puta je ponovio da su Andrić, Krleža i Crnjanski bili njegovi uzori i prethodnici: “Iz tih razloga, ja sam želeo, pominjući imena tih naših pisaca, da kažem francuskom čitaocu da nisam tikva bez korena, da nisam siroče . . . I ako ova tri naša pisca jednako pominjem, to nije samo stoga što mislim da su oni veliki evropski pisci, nego i stoga što su, za razliku od mnogih francuskih pisaca, literaturu shvatali ozbiljno, i doživljavali je tragično.”²⁷ Oni, tvrdio je Kiš, “zavređuju svetsku slavu kao veliki pisci. Oni stoje na ravnoj nozi sa današnjim, evropskim piscima,” dodajući imenima ove trojice još i imena nekih mlađih, kao što su Dragoslav Mihailović i Mirko Kovač.²⁸ Štaviše, ne samo da je vjerovao da najbolji jugoslovenski pisci mogu da se porede sa najboljim evropskim, imao je i dobro mišljenje o ranijoj tradiciji. Kada su ga pitali za koju je od svoje dvije porodične tradicije bio više vezan, odgovorio je: “S jedne strane, epska tradicija srpskih junačkih pesama, koji mi je prenela moja majka zajedno sa oporom balkanskom realnošću, s druge srednjoevropska literatura, i dekadentna i barokna mađarska poezija.”²⁹

Kiš je, kao i mnogi drugi Jugosloveni, bio vrlo svjestan onoga što se dešavalo u međunarodnom književnom prostoru, i njegova pozitivna ocjena nije bila stvar trenutnog hira. On je diplomirao “svjetsku književnost,” kako se Odsjek za komparativnu književnost na Univerzitetu u Beogradu kolokvijalno nazivao: “Studirao sam komparativnu književnost na Univerzitetu u Beogradu, a to je značilo proučavanje velikih dela svetske književnosti (u originalu ili u prevodu, zavisno od toga koje jezike poznajete), uključujući japanska i kineska, grčka i rimska, francuska, američka i, naravno, ruska dela. Čitali smo mnogo iz književne teorije što je i ostalo u meni.”³⁰ U vrijeme kad se upisao na fakultet, 1954.-e, mnoge “zapadne” književne inovacije za koje Casanova tvrdi da Beograd nije znao za njih zapravo su bile dostupne u prijevodu. Da ograničimo spisak samo na velike književne, estetske i formalne revolucionare iz *Svjetske književne republike*, Ibsen je preveden i izveden na sceni početkom dvadesetog vijeka; odmah iza Prvog svjetskog rata njemu se pridružio i Strindberg; Pirandellova sabrana djela su se pojavila u isto vrijeme. Thomas Mann je preveden od ranih 1920.-tih. Veliki kanonski modernisti su se u prijevodu pojavili ranih 1950.-tih: Joyce, Proust, Kafka, Faulkner, Rilke, i Valery su prevedeni između 1952.-e i 1957.-e, dok je Virginia Woolf prevedena 1946.-e. Evropski i američki pisci koji su pisali nakon Drugog svjetskog rata prevedeni su svega nekoliko godina nakon izvornih izdanja: *Čekajući Godoa* je u Beogradu izveden 1956.-e, tri godine nakon pariške premijere, a Beckettova proza je redovno prevedena od kasnih 1950.-tih. Ranije književne i estetske revolucije nisu bile predstavljene samo kroz prijevode, već su imale i svoje lokalne predstavnike: srpski nadrealizam i ekspresionizam između dva svjetska rata bili su savremenici francuskih i njemačkih pokreta; između 1921.-e i 1926.-e Ljubomir Micić je uređivao *Zenit*, danas prepoznat kao jedan od najvažnijih evropskih avangardnih književnih časopisa. Nakon “prve moderne” između svjetskih ratova, kako je naziva srpska književna istorija, uslijedila je “druga moderna” 1950.-tih, kada je veliki broj predratnih modernista nastavio pisati i kada im se pridružila nova generacija, među kojima su bili najistaknutiji Vasko Popa, Jovan Hristić, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Branko Miljković, Oskar Davičo, Radomir Konstantinović, Aleksandar Popović and Miodrag Bulatović (koji je bio jedan od Kišovih protivnika). Kišova generacija je uskoro osnažila svoje redove: Mirko Kovač, Bora Ćosić, Borislav Pekić, i mnogi drugi. Te dvije decenije, 1960.-e i 1970.-e, za koje Casanova smatra da predstavljaju “estetsku

anatomije, Zagreb/Beograd: Globus/Prosveta 1983, pp.112–13), niti se pominje išta ni o jugoslovenskom ni o srpskom intelektualnom miljeu.

26 Danilo Kiš, *Varia* (Beograd: Prosveta, 2007), 488.

27 Kiš, *Homo Poeticus. Essays and Interviews*, 192. (Kiš, *Gorki talog iskustva*, 112-113.; prim. prev.)

28 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 99.

29 Ibid., 255.

30 Ibid., 226.

nazadnost Srbije, zemlje locirane u dalekoj književnoj istoriji,” Eekman u svojoj istoriji jugoslovenske književnosti predstavlja u poglavlju naslovljenom “Moderni izraz nadilazi tradiciju.” Ima jedan značajni *lapsus calamis* u citatu iz *Svjetske književne republike* koji ovdje komentarišem: Casanova ne kaže “samo u svijetu koji je bio nesvjestan međunarodnih književnih inovacija . . . moglo se desiti da jedan tekst sastavljen imajući na umu čitavu internacionalnu fiksijsku modernost bude viđen kao jednostavna kopija nekog drugog djela,” što bi se slagalo sa njenom prvom podjelom književnog svijeta, konstruisanom oko osovine internacionalno/nacionalno, na internacionalni i brojne nacionalne prostore. Umjesto “internacionalnog,” ona piše “zapadnog.” Tako je internacionalni pol svjetske književnosti, karakteriziran autonomijom, modernošću, sadašnjošću, i subjektivnošću, ponovo postao teritorijalno i geografski određen.

Međutim, Kiš—i njegov intelektualni milje—nije bio upoznat samo sa “zapadnim” književnim inovacijama: njegov horizont je uključivao i one “istočnjačke”. Divio se Mihailu Šolohovu,³¹ smatrao je da je “na neki način, učenik ruske literature, ruskog realizma”³² i još više dvadesetovjekovnog ruskog modernizma. Ovo nije uvijek bilo lako objasniti “Zapadnjacima” koji su ga intervjuisali. Kiša su 1986.-e intervjuisali za *Formations*, i kada su ga pitali ko su bili uzori za “intelektualizovani lirizam” *Peščanika*, odgovorio je lakonski, možda smatrajući da njihova imena neće pobuditi prevelik interes: “Mislio sam na neke ruske pisce.” Sagovornik je insistirao: “Na Pasternaka?” Svi znaju za Pasternaka, protivnika sovjetskog režima koji je pod političkim pritiskom odbio da primi Nobelovu nagradu; ne baš Pasternak, odgovara Kiš, već “Babelj, Piljnjak i Olješa.”³³ Imenovanje trojice važnih ruskih modernista koji, međutim, nisu bili politički disidenti, pokazalo se kao ćorsokak, i sagovornik je hitro prešao na drugu temu.

Kiš je često pominjao Andrića, Krležu, Crnjanskog, Babelja, i Piljnaka kao svoje privilegovane sagovornike, ponekad im dodajući Rabelaisa, Borgesa, Joycea i Nabokova. To, međutim, ne znači da je bio nekritičan prema književnosti koja je pisana na njegovom jeziku. Naprotiv, 1973.-e je rekao: “U nas danas piše se poezija koja ne zaostaje za onim što se nudi na svetskom bazaru lirike. . . . Što se proze tiče, usudio bih se reći da se u generalnoj liniji kod nas događa isto što i u svetu: kriza. Tačnije govoreći, kod nas se još uvek piše loša proza, anahrona po izrazu i po tematici, sva oslonjena na tradiciju XIX veka, nesmela u eksperimentima, regionalna, lokalna, u kojoj je taj *couleur locale* najčešće zapravo pokušaj očuvanja nacionalnog identiteta, kao entiteta proze. Da se razumemo: ja govorim o proznim tokovima, a ne o pojedinačnim uzletima. Što se, pak, sveta tiče, on još uvek u našoj prozi traži manje-više eksces, *couleur locale* ili politički pamflet, surogate turizma i politike.”³⁴ Književna istorija to poznaje kao “prozu novog stila” ili “stvarnosnu prozu,” koja se pojavila kasnih 1960.-tih i ranih 1970.-tih kao reakcija grupe mladih pisaca na modernističku prozu koja je dominirala srpskom književnošću tog vremena, i koju je Kiš doživljavao kao svoje glavne protivnike na književnoj sceni.³⁵ Na način koji su ruski formalisti dobro opisali, oni su reagovali na modernizam prethodne generacije pišući jednostavnu, neeksperimentalnu *degré zéro* prozu, fokusirajući se na živote otpadnika izgubljenih u procesu modernizacije, što je svakako doprinijelo utisku devetnaestovjekovnog realizma. Njihova pojava, međutim, nije bila znak da modernizma nije bilo u Srbiji, već da je—barem po njihovom viđenju stvari—modernizma bilo čak i previše. Takva anahrona fikcija se, kako Casanova tvrdi, još uvijek piše u centrima svjetskog književnog prostora kao i na njegovoj periferiji; Kiš tvrdi to isto, jer je vidi kao opšti tok svjetske kao i jugoslovenske književnosti, kao pozadinu pojedinačnih dometa. Ako ti pozadinski tokovi određuju identitet nacionalnog književnog prostora, onda je Casanovina dijagnoza tačna, jugoslovenska—ili srpska, kako kaže Casanova—književnost je bila zaista estetski nazadna, “zemlja koja se nalazila u dalekoj književnoj prošlosti u odnosu prema nultom meridijanu”

31 Ibid., 48.

32 Ibid., 182.

33 Ibid., 225.

34 Ibid., 67–68.

35 Kiš je često vodio polemike sa tom grupom. Vidjeti, n.pr., *Čas anatomije*, 78–82.

i “književni prostor toliko zatvoren u sebe da je znao samo kako da u beskraj reprodukuje neorealističku koncepciju romana.” Ali onda su svi književni prostori takvi; ako se, međutim, književno vrijeme mjeri pojedinačnim dostignućima, i njihovim brojem u odnosu prema široj produkciji, onda identitet jugoslovenske proze 1970.-tih trebaju odrediti Danilo Kiš i—ako Kišev sud išta znači—Andrić, Krleža, Crnjanski, Mihailović, i Kovač, i time bismo morali revidirati Casanovino pozicioniranje te proze u odnosu prema nultom meridijanu.

Premda nije potrebno znati svaki redak iz svakog intervjua kada se govori o stavovima nekog autora, ipak je važno da se ti stavovi ne iskrivljuju. Casanova citira iz Kišovog kratkog eseja “*Homo Poeticus*, uprkos svemu” sljedeću rečenicu: “Jer taj princip—što ga, treba priznati, i mi sami često zastupamo—na osnovu kojeg književnost mora biti angažovana ili više nije književnost, pokazuje samo do koje je mere politika prodrila u sve pore života i bića, kako je sve poplavila kao kakva baruština, i do koje je mere čovek postao jednodimenzionalan i siromašan duhom, do koje je mere poezija poražena, i do koje je mere postala privilegijom bogatih i ‘dekadentnih’—oni mogu sebi dozvoliti luksuz pesništva—dok mi, ostali...” (383; (Danilo Kiš, *Eseji: autopoetike*, Novi Sad: Svetovi, 2000, str. 122., prim. prev.)). Casanova nudi tumačenje u kojem Kišova osuda reduciranja književnosti na politiku postaje usmjerena protiv Kišove “nacionalne književne estetike” i sovjetskog političkog uticaja: “Tako on opisuje dominaciju nacionalne književne estetike nametnute u bivšoj Jugoslaviji kombinovanim uticajem domaće književne tradicije, političkog režima i nacionalne istorije, i političkog uticaja Sovjetskog Saveza”(198). Sve u ovom tumačenju je problematično. Rečenica koju Casanova citira je, u stvari, usmjerena ne prema “nacionalnoj književnoj estetici,” već protiv sartrovskog koncepta *littérature engagée*. Ovo nije bilo prvi put da je Kiš izrazio svoj protivljenje angažovanoj književnosti, elementu *internacionalne književne estetike* koji je stvoren u Francuskoj sredinom dvadesetog vijeka.³⁶ Kišova formulacija “taj princip—što ga, treba priznati, i mi sami često zastupamo—na osnovu kojeg književnost mora biti angažovana”—vrlo jasno na to ukazuje. Većina čitalaca bi odmah povezali “angažovanost” sa *littérature engagée* i Sartreom. Pa ipak, čini se da je Kišovo “mi” preusmjerilo asocijativni proces prema Kišovoj “izolovanoj zemlji” i transformisalo njegovo suprotstavljanje *littérature engagé* u suprotstavljanje nacionalnoj književnoj estetici. Zašto je tako teško pretpostaviti da je s tim “mi” Kiš upućivao na jedno svjetsko ili barem evropsko čitateljstvo, a ne samo na jugoslovenske čitaoc? Zašto pisac iz jedne “izolovane zemlje” ne bi mogao ukazivati na nešto što je Francuska dala fondu *internacionalne estetike*? Ovo samo potvrđuje kako je uporno uvjerenje da, ako mi znamo tako malo o njima, oni isto tako mora da znaju malo o nama. Ovaj stereotip je bio meta čestih Kišovih žalbi: “Šta onda, po vama, znači biti jugoslovenski pisac u Parizu?” Janine Matillon ga je pitala u intervjuu za *La Quinzaine littéraire* 1980.-e, na šta je on odgovorio: “Sve što se događa ovde, u kulturi, politici, u literaturi, to je i moj svet, deo moga sveta, deo moje kulture. Meni su poznata sva imena francuske kulture, ja s njima vodim svakodnevno jedan apstraktan dijalog. Ali oni ne dele moj svet. Između nas nisu moguće nikakve reference kad je reč o našoj kulturi i o njenim ključnim temama i problemima. Njihove teme su i moje; moje nikad nisu i njihove.”³⁷ I obrnuto: nikad se ne pretpostavlja da bi oni mogli kritikovati nas. Kada oni čitaju zapadne autore, to je zato da bi mogli izvući svoje kulture iz njihove nazadnosti, i ako ikad nešto kritikuju, mora da se to odnosi samo na njihove sopstvene zabite prostore.

A zapravo, Kišov ironični esej “*Homo Poeticus*, uprkos svemu” ima dvostruku oštricu: s jedne strane, on ismijava “zapadna” očekivanja da svaki istočnoevropski pisac mora biti *homo politicus*, dok je svakom autoru iz zapadnog dijela kontinenta dopušteno da bude *homo poeticus*. I Casanova eksplicitno podržava taj stereotip na mnogo mjesta u *Svjetskoj književnoj republici*: “subjektivno” je “domena rezervisana za književnosti u velikim zemljama” dok politizacija i

36 U istom smislu, Danilo Kiš, *Po-etika, knjiga druga* (Belgrade: Ideje, 1974), 35–36, and *Homo Poeticus* (Zagreb/Belgrade: Globus/Prosveta, 1983)153.

37 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 91.

kolektivno pripadaju ostalima (201). Kiš se s ovim apsolutno ne slaže: “Nas—pisce iz ‘druge Evrope’—Evropa vidi kao ljude koji bi trebalo da se uvek bave politikom i da pišu samo o politici. Oni—Amerikanci, Evropljani, itd.—imaju pravo da koriste sve teme, uključujući i temu ljubavi, dok za nas rezervišu samo politička pitanja.”³⁸ Od istočnoevropskih pisaca se očekuje da budu “svjedoci” užasima totalitarizma, da budu politički *engagé*, da se suprotstavljaju svojim političkim režimima, i da tako zasluže slavu kao Pasternak, nasuprot opskurnosti estetski modernih, ali politički neatraktivnih Babelja i Piljnjaka. “A mi, Evropejci, mi, civilizovani,” piše Kiš, oponašajući “zapadnog” autora u “*Homo Poeticus*, uprkos svemu,” “mi ćemo opisivati, čiste savesti i čista srca, lepotu sunčeva zalaska i egzotiku našeg detinjstva-mladosti (kao Sen-Džon Pers), mi ćemo pisati pesme ljubavne i svakojake... A oni neka se, oni, brate, bave svojim političko-egzotičko-komunističkim problemima. Nama—prava literatura, nama—sluškinjice za sve, slatke sluškinjice našeg dečastva i mladosti. Jer ako bi i oni krenuli da pišu o istim stvarima o kojima pišemo i mi (poezija, istorija i mit, ljudska sudbina, *razbijena igračka taštine zvučne* i druga sazvučja), to nas se zaista ne bi ništa ticalo; ako oni to čine na naš način, to onda postaje takođe literatura, to postaje Andrić, to postaje Krleža (oh! kakvo teško ime za izgovor!), to postaje Miloš Crnjanski (opet to krrr!), to postaje Dragoslav Mihajlović, i drugi, i drugi, bez kojih se, sve skupa, lako može... Nama, dakle, Jugoslovenima, nama *homo politicus*, ostalima sve ostalo, sve ostale dimenzije tog čudsnog kristala sa stotinu površina, tog kristala što se zove *homo poeticus*, te poetične životinje koja pati jednako od ljubavi koliko i sa svoje smrtnosti, od metafizike koliko i od politike...”³⁹ S druge strane, Kiš dodaje da ni Jugosloveni tu nisu nedužni, jer “nismo odoleli iskušenju da eksportujemo u svet naše male . . . probleme nacionalizma i šovinizma, da objavljujemo na sva zvona celom svetu da mi, pre svega, i nismo Jugosloveni, nego, razumete, pre svega Srbi ili Hrvati, Slovenci ili Makedonci, ili šta-ti-ja-znam . . .”⁴⁰ Međutim, nije njihova—nepostojeća—nacionalna književna estetika ono što Kiš kritikuje, već njihova spremnost da udovolje zahtjevima, da zadovolje “zapadna” očekivanja, da steknu priznanje, prijevode, i slavu. Taj kratki esej je bio napisan kao odgovor na pitanje (prisutno u svim malim književnostima) : “Šta da uradimo da bi oni znali za nas?” Evo šta Kiš smatra najvažnijim: “I, pogotovu, ne bismo smeli da nasedamo na onaj ofucani mit da mi, Jugoslovaci i ostali Mađari, treba da se odrekemo literature, da mi treba da zabavljamo beli svet jedino našim političko-egzotičko-komunarskim temama, da mi moramo po svaku cenu biti samo *homo politicus* . . . jer poezija, jer literatura . . . to su, i za vas i za nas podjednako, naši barbarski snovi i vaši snovi, to su naše ljubavi i vaše ljubavi, naša sećanja i vaša, naša svakodnevnica i vaša, naše nesrećno detinjstvo i vaše (i ono možda nesrećno), naša opsesija smrću i vaša (identična, nadam se).”⁴¹ Umjesto što opisuje nacionalnu jugoslovensku književnu estetiku, kako to Casanova čita u ovom eseju, Kiš zapravo podstiče svoje jugoslovenske kolege pisce da ne budu zavedeni idejom da bi im udovoljavanje zahtjevima i zadovoljavanje “zapadnih” očekivanja od istočnoevropskih pisaca — “koje žele da svedu čoveka na jednu jedinu dimenziju - na *zoon politikon* - na političku životinju”⁴²—moglo donijeti ikakvog dobra. Umjesto što sebe gledaju tuđim očima i prilagođavaju se stereotipu, trebali bi zapamtiti da i “mi smo deo iste porodice evropskih naroda, a po našoj tradiciji, istovremeno judeo-hrišćanskoj, i vizantijskoj, i otomanskoj, mi imamo pravo isto koliko i oni, ako ne i više, na pripadništvo istoj kulturnoj zajednici,”⁴³ i nastaviti pisati ne političke komentare za “zapadne” čitaoce, već književnost, kao što su to činili Andrić, Krleža, Crnjanski, i Mihajlović, i na taj način ostati *homines poetici* “*uprkos svemu*” što se od njih očekuje.

Štaviše, “politički uticaj Sovjetskog saveza” nije bio relevantan u kontekstu Kišove nacionalne književnosti. Raskrinkavanje staljinističke ideologije i prakse nije bilo nešto neprihvatljivo u Titovoj Jugoslaviji: naprotiv, bilo je pozdravljano, jer je ex post facto ojačavalo

38 Kiš, *Homo Poeticus. Essays and Interviews*, 259–60. (Kiš, *Gorki talog iskustva*, 231.; prim. prev.)

39 Ibid., 76. (Kiš, *Eseji: autopoetike*, str. 119. - prim. prev.)

40 Ibid. (Ibid, str. 121., prim. prev.)

41 Ibid., 77–78. (Ibid., prim. prev.)

42 Ibid., 78. (Ibid., prim. prev.)

43 Ibid., 79. (Ibid., str. 122., prim. prev.)

poziciju Kominističke partije Jugoslavije nakon 1948.-e. Naravno, Sovjeti jesu stavljali pritisak na Jugoslovane kada se radilo o “antisovjetskoj propagandi.” Sovjetski diplomati su rutinski stavljali primjedbe na objavljivanje sovjetskih disidentskih djela, a ponekad—kao što je bio slučaj sa Solženjicinovim romanom *Arhipelag GULAG*, objavljenim na srpskohrvatskom tek 1988.—uspijevali da odlože publikaciju.⁴⁴ Međutim, *7000 dana u Sibiru* Karla Štajnera, memoar jugoslovenskog zatvorenika gulaga u kome je Kiš pronašao mnogo detalja koji će kasnije ući u *Grobnicu za Borisa Davidoviča*, objavljen je 1971.-e, uz Titov izričiti pristanak, i osvojio jednu od najprestižnijih jugoslovenskih književnih nagrada.⁴⁵ Kako je Štajner bio Jugosloven, sovjetske primjedbe se na njega nisu odnosile. Kada je bila objavljena, *Grobnica za Borisa Davidoviča* nije privukla nikakvu pažnju Sovjeta, niti politički šokirala ikoga u Jugoslaviji. I čini se da šokiranje Jugoslovana nije ni bilo Kišova namjera. Kada su ga pitali: “Šta vas je podstaklo da napišete Grobnicu?” Kiš je odgovorio: “Sedamdesetih godina živeo sam u Bordou gde sam predavao na Univerzitetu. Tada sam imao česte i duboke nesporazume u političkim raspravama. Bio sam istinski uplašen monolitnim neznanjem i ideološkim fanatizmom mladih. Samo spomenuti sovjetske logore bilo je svetogrđe. Jedini argumenti koji su mogli, donekle, da poljuljaju takvu uverenost, bile su upečatljive priče.”⁴⁶ Nisu samo studenti u Bordeauxu bili ideološki fanatici: “Ne treba zaboraviti da se negde u to vreme pojavljuje Solženjicinova knjiga; međutim, u prvi mah, svet je odbio ne samo da prihvati strašnu činjenicu *sovjetskih* logora—čije je postojanje jedna od krucijalnih činjenica ovoga veka—i stoga tu knjigu, *Arhipelag GULAG*, levi intelektualci nisu hteli ni da čitaju, smatrajući je aktom ideološke sabotaze i desničarske zavere. Kako s tim svetom nije, dakle, bilo moguće razgovarati na planu opštih ideja, jer njihovi su stavovi bili apriorni i agresivni, to sam svoje argumente morao da formulišem u vidu anegdota i priča, a na osnovu tog istog Solženjicina, kao i Štajnera, Ginzburgove, Nadežde Mandeljštam, Medvedeva itd. Te su anegdote bile još jedini oblik razgovora koji su mogli da prihvate, što će reći da saslušaju, ako ne već i da shvate. Jer na ideološkom, sociološkom ili političkom planu, nisu trpeli nikakav prigovor, s obzirom na to da su ti vajni intelektualci bili krajnje netolerantni i polazili su od apriornih manihejskih koncepata: Istok je raj, Zapad je pakao. Eksploatacija, potrošačko društvo, radnička klasa itd., itd. . . . To je bio opšti ton francuske inteligencije, kako u Bordou tako i u Parizu; to je bila sveopšta tendencija, dozvolićeš, celokupne zapadne inteligencije.”⁴⁷ Čini se da je pišući *Grobnicu za Borisa Davidoviča* Kiš imao na umu ne “politički uticaj Sovjetskog Saveza” na Jugoslaviju niti prirodu jugoslovenskog režima, već privlačnost Sovjetskog Saveza za francuske ili zapadne intelektualce, “fanatizam, zaslepljenost i—naduvenost”⁴⁸ intelektualaca metropole: “Politika mi se zgradila upravo zbog francuske levice.”⁴⁹

I, konačno, još jedna stvar: nacionalizam. “Oštra kritika nacionalizma kojom se otvara *Čas anatomije* nije politička samo u uskom smislu tog pojma; ona je isto tako način da se politički odbrani pozicija književne autonomije, odbijanje da se prihvate estetski kanoni koje nameće nacionalistički um,” tvrdi Casanova (114). Kritika nacionalizma na nekoliko strana na početku *Časa anatomije* može lako ostaviti utisak da je čitava polemika oko *Grobnice za Borisa Davidoviča* bila motivisana nacionalističkim napadom na Kiša, i da se tom kritikom Kiš borio protiv estetskih kanona koje nameće nacionalistički um. Nakon pažljivijeg čitanja, međutim, taj utisak nestaje. Te su se stranice prvi put pojavile u intervjuu koji je Kiš dao Bori Krivokapiću 1973.-e.⁵⁰ Kasne 1960.-e i rane 1970.-e bile su vrijeme nacionalnih masovnih pokreta u Hrvatskoj i na Kosovu; u to isto

44 Drugi pisci su bili manje problematični. Na primjer, *Zavera ćutanja* Aleksandra Vajsberga-Cibulskog je bila dostupna u prijevodu već 1952.-e. *Vospominanie* Nadežde Mandeljštam, objavljeno u New Yorku 1970.-e i u ruskom izvorniku i na engleskom pod naslovom *Hope against Hope*, prevedeno je u Jugoslaviji 1978.-e.

45 Kiš, *Homo poeticus*, 161.

46 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 219.

47 Kiš, *Homo Poeticus. Essays and Interviews*, 187–88. (Kiš, *Gorki talog iskustva*, str. 108-109; prim. prev.)

48 Ibid., 189. (Kiš, *Gorki talog iskustva*, str. 110; prim. prev.)

49 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 135.

50 Kiš, *Homo poeticus*, 242–46.

vrijeme, nekoliko nacionalistički orijentisanih slovenačkih i makedonskih komunističkih lidera su prisiljeni na ostavke.⁵¹ Krivokapić je uredio *Treba li spaliti Kiša*, zbirku svih članaka koji su se pojavili tokom duge debate povodom *Grobnice za Borisa Davidoviča*, u kojoj je *Čas anatomije* bio samo jedan dio. Hronološko čitanje jasno pokazuje kako je nacionalizam ušao u ovu književnu raspravu, i kako su te stranice iz Kišovog intervjua iz 1973.-e završile u *Času anatomije*. U članku koji je otvorio raspravu, objavljenom u Zagrebu 1976.-e, Dragoljub Golubović je upotrijebio frazu “da se Vlasi ne sete.”⁵² “Vlah” je, između ostalog, pogrdno ime koje hrvatski nacionalisti upotrebljavaju za Srbe. U svom prvom odgovoru Goluboviću, Kiš ga je ironično nazvao “bistar Vlah”⁵³: kada se to pročita u kontekstu, ironijsko značenje je “i tako si me ti prozreo.” Kao to često rade ljudi u žaru oštre polemike, u svom sljedećem prilogu Golubović je ignorisao kontekst i implicirao da je time što ga je nazvao Vlahom Kiš otkrio svoj antisrpski šovinizam.⁵⁴ Sve ovo je brzo nestalo iz sljedećih članaka, ali mora da je ostalo da visi u zraku u usmenom, tračerskom dijelu polemike, jer je Kiš smatrao da je dovoljno važno da se tome posveti u *Času anatomije*, gdje dijelu o nacionalizmu koji izvorno potiče iz intervjua iz 1973.-e prethodi rečenica: “on nas naziva Vlasima!”⁵⁵ Na kraju tog dijela, Kiš jasno ukazuje na to: “I ja. . . ne verujem da ću i sada, ovim komentaram, ovom ispovešću, ispraviti njihovu proizvoljnu interpretaciju, to zlonamerno čitanje.”⁵⁶ Proizvoljna interpretacija i zlonamjerno čitanje odnose se na Golubovićevo prenošenje “lukavogbistrog Vlaha” iz konteksta svakodnevnog kolokvijalnog izraza na kontekst nacionalizma—a ne na Kišovo djelo u cjelini, kako to nespretni engleski prijevod nagovještava.⁵⁷ Unoseći dijelove o nacionalizmu iz intervjua iz 1973.-e u *Čas anatomije*, Kiš je odbijao optužbe da je on nacionalist, a ne optuživao svoje protivnike da su oni nacionalisti. Nema dokaza da je nacionalizam, Kišov ili njegovih protivnika, imao ikakvu ulogu u toj aferi.

Casanova dalje tvrdi da je “[s]ocijalistički realizam dakle služio tome da utvrdi rusku prevlast nad Srbima: ‘Kao što je St. Petersburg za Ruse bio “prozor u svijet” u vrijeme Petra Velikog . . . tako je Rusija “prozor u svijet” u kome se stapaju dva mita: panslavizam (pravoslavlje) i revolucija, Dostojevski i Kominternu” (198–99). Umetnuti citat je iz Kišovih “Varijacija na srednjoevropske teme” i potrebno mu je bilo Casanovino pojašnjenje: “Otvorena potčinjenost Srba Moskvi ohrabrila je Hrvate da se razlikuju izabравši Pariz kao svoj intelektualni pol” (383). Ova tvrdnja, za koju nije ponuđen nikakav dokaz, objašnjava zašto Casanovina knjiga naizmjenično upotrebljava Jugoslaviju, koja se pominje u neutralnim kontekstima, i Srbiju, koristeći potonju kada je kontekst negativan, i zašto Casanova vjeruje da je “zapadno” “epitet koji je u Beogradu uvijek nosio pežorativno značenje” (114)—opet bez ikakvih potkrepljujućih dokaza. Ovo manje zvuči kao dobro obaviještena naučna procjena, a više kao novinarski kliše čest u francuskim medijima tokom jugoslovenskih ratova tokom 1990.-tih, kada je njena knjiga i pisana.⁵⁸ U “Varijacijama na srednjoevropske teme,” Kiš zaista jeste ponovio mit o “specijalnim odnosima” između Srba i Rusa, kreiranim iz propagandnih razloga u Austro-Ugarskoj nakon 1904.-e, kada je Kraljevina Srbija promijenila svoju vanjsku politiku i počela se više oslanjati na Francusku i Rusiju umjesto na svog sjevernog susjeda, mit koji su 1990.-tih uskrsnuli evropski i američki mediji. Mit nije izdržao pod

51 Gilles Troude, *Conflits identitaires dans la Yougoslavie de Tito* (Paris: Association Pierre Belon, 2007); Marie-Janine Calic, *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert* (Munich: C. H. Beck, 2010, 237–54).

52 Dragoljub Golubović, “Ogrlica od tuđih bisera,” in Krivokapić, *Treba li spaliti Kiša?*, 43.

53 Danilo Kiš, “Niska od niskih pobuda,” in *ibid.*, 47.

54 Dragoljub Golubović, “Argumenti i pobude,” in *ibid.*, 53.

55 Kiš, *Čas anatomije* 26, izostavljeno iz engleskog prijevoda *Homo Poeticus. Essays and Interviews*. (Kiš, *Čas anatomije*, Sarajevo: Svjetlost, 1990, str. 29., prim. prev.)

56 *Ibid.*, 30. (*Ibid.*, str. 35., prim. prev.)

57 Kiš, *Homo Poeticus. Essays and Interviews*, 19.

58 Svrha ovih stereotipa bila je da demonizira jednu stranu u ratu, ali njihov kumulativni efekat je bilo demoniziranje kulture i tradicije jedne nacije. Najbolja početna tačka za medijska iskrivljavanja i manipulacije u 1990.-tim koji su proizveli ove šovinističke efekte je u Edward S. Herman and David Peterson, “The Dismantling of Yugoslavia,” *Monthly Review*, October 2007, 1–62 (posebno str. 35–46); za francuske medije, vidjeti Fabrice Garniron, *Quand Le Monde . . . Décryptage des conflits yougoslaves* (Grenoble: Elya Éditions, 2013).

lupom historičara: kroz cijeli 19.-ti vijek, Srbija se politički i ekonomski oslanjala na Austro-Ugarsku—gotovo do tačke kad bi se mogla smatrati njenim satelitom—i intelektualno na austro-ugarske Srbe koji su sticali diplome na srednjoevropskim univerzitetima. Da je bilo više vremena za istraživanja, Casanova bi svakako naletjela na historijsku činjenicu srpske frankofonije,⁵⁹ ali nažalost *Svjetska književna republika* je otišla u štampu opterećena “popularnom geopolitikom,” skupom slika i predodžbi uronjenih u popularnu kulturu i masovne medije,⁶⁰ proizvedenih i cirkulisanih s ciljem da se javnom mnjenju da do znanja na čijoj smo “mi” strani.

3.

Mjesto koje zauzima rodni književni prostor Danila Kiša u svjetskoj književnosti i njegova sopstvena pozicija unutar tog prostora očito se razlikuju od onoga što je opisano u *Svjetskoj književnoj republici*, i knjiga zatamnjuje umjesto da osvijetli odnose. Nije bilo estetskih zahtjeva koje bi nametala Moskva, niti sovjetskog političkog uticaja; Kiš nije izabrao egzil s namjerom da pobjegne od cenzure i službenog šikaniranja; nije pisao knjige u zatvorenom književnom svijetu koje nisu dotakle velike književne, estetske i formalne inovacije; nije se opirao zahtjevima nacionalne književne estetike da služi njenim nacionalno-političkim ciljevima sa svojom književnošću, jer takvih zahtjeva nije ni bilo. Čitao je, kao i svi drugi Jugoslaveni, i “zapadne” i “istočne” pisce; otišao je da živi između Pariza i Beograda iz mješavine privatnih razloga (među kojima njegov razvod i nova veza sa jednom Francuskinjom nisu bili nimalo nevažni), i želje da bude “u dodiru sa izvorima evropske kulture.”⁶¹ Divio se mnogim jugoslovenskim piscima, i starijima i iz svoje generacije; čak je smatrao da je u nekim aspektima jugoslovenska savremena književnost bila bolja od francuske; i iritirali su ga uobičajeni “zapadni” stereotipi o istočnoevropskim piscima—a naročito onaj u koji ga *Svjetska književna republika* pokušava ugurati. Zaplet Casanovine priče—veliki pisac, ugnjetavan političkim uticajem i estetskim zahtjevima iz Moskve, koji živi okružen morem intelektualne bijede, ignorancije i izolacije, prisiljen da služi nacionalno-političkim ciljevima svojim pisanjem, i napokon spašen “zapadnim” mehanizmima aneksacije, seli se u Pariz i u francusku književnost, i time se spašava za internacionalni književni prostor—nije moguće podržati dokazima.

Međutim, *Svjetska književna republika* je impresivna knjiga koja unaprijed upozorava na to da pogrešna čitanja i pogrešne interpretacije nisu izuzeci, već pravila koja određuju posao posvećujućih autoriteta: “Velike posvećujuće nacije reduciraju strana književna djela na sopstvene kategorije percepcije, koje pogrešno uzimaju kao univerzalne norme, dok negiraju sve elemente historijskog, kulturnog, političkog, i, naročito, književnog konteksta koji omogućavaju da se pravilno i u potpunosti ocijene ta djela. . . . Kao rezultat, historija slavljenja književnosti se svodi na dugi niz nerazumijevanja i pogrešnih tumačenja koji svoje korijene imaju u etnocentrizmu dominantnih autoriteta (posebno onih u Parizu) i u mehanizmu aneksacije (kroz koji se djela iz perifernih područja potčinjavaju estetskim, historijskim, političkim i formalnim kategorijama centra)” (154). Dominantni autoriteti izdižu neke periferne pisce iz opskurnosti, ali ovo se postiže “samo po cijenu da oni onda gledaju kako književni establišment prisvaja njihovo djelo u svoju sopstvenu svrhu” (163). Za univerzalno prihvatanje postignuto po cijenu ogromnih nerazumijevanja, Casanova

59 O srpskoj frankofoniji, vidjeti Dušan Bataković, ed., *La Serbie et la France: une alliance atypique* (Belgrade: Institut des Études Balkaniques, 2010). 1905.-e, svi profesori na Tehničkom fakultetu Univerziteta u Beogradu stekli su doktorate na srednjoevropskim univerzitetima; nešto malo manje od pola profesora na Pravnom fakultetu su studirali u srednjoj Evropi, i nešto malo više od pola u Francuskoj; na Filozofskom fakultetu, 53% profesora je studiralo u srednjoj Evropi, 39% u Francuskoj, i samo 8% u Rusiji. (Ljubinka Trgovčević, *Planirana elita. O studentima iz Srbije na evropskim univerzitetima u 19. veku* [Beograd: Istorijski institut, 2003], 44). Stojanović nudi slične dokaze što se tiče pozorišta i knjiga koje su posuđivane u bibliotekama u 19.-om i početkom 20.-og vijeka (Dubravka Stojanović, *Kaldrma i asfalt* [Belgrade: UDI, 2009]).

60 Agnew, *Geopolitics*, 458.

61 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 254.

okrivljuje “inherentno sljepilo posvećujućih autoriteta,” “namjernu deistorizaciju” koju oni praktikuju, i “podjednako namjerno i očigledno neznanje” (354). U svojoj knjizi, koja učestvuje u ritualu Kišovog posvećenja i univerzalnog priznanja, Casanova čini to isto sa Danilom Kišom.

Nije iznenađujuće što se takva knjiga brani unaprijed od ovakve vrste kritike. Casanova pominje bijes irskog kritičara po imenu Ernest Boyd, koji je napao Valeryja Larbouda, glavnog posvećujućeg sudiju koji je predstavio Joycea francuskoj i, kasnije, internacionalnoj publici, i time izdigao irskog pisca iz opskurnosti. Boyd je optužio Larbouda za potpunu neznanje o velikim anglo-irskim piscima i o irskoj književnosti u cjelini, tvrdeći da je on pogrešno razumio nacionalno književno buđenje u Irskoj, i “interpretirao njegove primjedbe kao napad na identitet irske književnosti i njenog posebnog mjesta među književnostima na engleskom jeziku” (154–55). Po Casanovinom shvatanju, ovo bi bio “nacionalni pogled na književnost” i “deklaracija nacionalnog interesa” (155), navodno suprotstavljenih čisto književnim interesima posvećujućih autoriteta koji, iako pate od inherentnog sljepila i namjernog neznanja, ipak izvršavaju hvale vrijedan poduhvat oplemenjivanja, internacionalizacije i univerzalizacije velikih umjetničkih djela. Ovo upozorenje je dovoljno da odbije bilo koga ko bi poželio da kritikuje njen pristup perifernim autorima i književnim revolucionarima: ko bi želio, u oblasti komparativne književnosti, da sebe izloži optužbi da brani nacionalno shvatanje književnosti i da deklarira nacionalni interes?

Stvari su, međutim, ipak nešto kompleksnije. Predstavljanje takve kritike kao “bitku između nacionalnog shvatanja književnosti i deistorizirajućeg impulsa” (155), Casanova donekle pojednostavljuje stvari. Nacionalno shvatanje književnosti, ma koliko bilo legitimno, gubi svoju privlačnost onog trena kao počnemo da razmišljamo o književnosti u globalnim razmjerama. pisci koji se ne mogu čitati van svog nacionalnog konteksta mogu se mirne duše prepustiti svojim nacionalnim književnim prostorima. U tom smislu, tvrdnja da autori mogu biti shvaćeni samo u svojim nacionalnim književnim kontekstima jeste deklarisanje nacionalnog interesa, široko rašireno u istorijama nacionalnih književnosti i njihovih ideologija, i strukturalno suprotstavljeno tvrdnjama i ciljevima komparativne književnosti. To zaista jeste etnocentrično, i ne mnogo različito od etnocentrizma posvećujućih autoriteta. Ali postoji ogromna razlika između deistoriziranja i denacionalizacije piščevog djela, rasterećivanja od njegovog nacionalnog književnog konteksta, i *pogrešnog* istoriziranja i nacionaliziranja—stavljanja u istorijski i nacionalni kontekst koji njegov nije. Primjedbe na to ne bi trebalo odbacivati kao deklarisanje nacionalnog interesa; one mogu isto tako biti deklarisanje profesionalnog interesa.

Casanova je posvećujući autoritet koji svakako ne pati od inherentnog sljepila i namjernog neznanja; njena pogrešna nacionalizacija i istorizacija Danila Kiša je rezultat zahtjeva koje je nametnula podjela svjetskog književnog prostora postavljena u *Svjetskoj književnoj republici*, koja je opet rezultat samo polovičnog oslobađanja književne teorije od interesa geopolitičke imaginacije i popularne kulturne geografije. Ona ne služi Casanovim najboljim namjerama, citiranim na početku ovog članka. Ako bi književne revolucionare sa periferija trebalo odbraniti od “pretpostavki, arogancije, i dekreta kritičara iz centra”(355), ta odbrana ne može biti bazirana na geopolitičkoj—neknjiževnoj, neautonomnoj—podjeli na “Istok” i “Zapad,” niti na popularnoj kulturnoj geografiji koja prenosi ekonomske na estetske uslove, niti na popularnoj medijskoj geopolitici. Najmanje bi se trebala zasnivati na teritorijalizaciji vremena, koju Agnew smatra osnovnom crtom geopolitičke imaginacije, koja uključuje “etiketiranje blokova globalnog prostora kao da utjelovljuju esencijalne attribute prethodnog istorijskog iskustva dominantnog bloka.”⁶² Ovo prevođenja vremena u prostor je sveprisutno u tvorbi moderne geopolitičke imaginacije. “Tipično, moderna geografska taksonomija uključuje imenovanje različitih regija ili područja kao ‘naprednih’ ili ‘primitivnih,’ ‘modernih’ ili ‘nazadnih’”; Agnew u nastavku kaže: “Evropa i neki od njenih političko-kulturnih potomaka (kao što su Sjedinjene Države) po tom shvatanju definišu modernost, i

62 Agnew, *Geopolitics*, 11.

drugi dijelovi svijeta figuriraju samo na osnovu toga kako izgledaju u odnosu na prošlost Evrope. Biti kao Evropa ili oponašati Evropu tako postaje uslov za ulazak u sistem država (nasuprot opravdanju potčinjavanja), i nudi normu ili standard prosuđivanja pojedinih država (ko je najnapredniji, i t.d.).”⁶³ Casanovina teritorijalizacija vremena—“sadašnjost locirana u prostoru,” ili “njujorkško vrijeme, ili pariško vrijeme, ili londonsko vrijeme” (20), ali nikad “Joyceovo vrijeme,” “Faulknerovo vrijeme” ili “Borgesovo vrijeme”—uokvirena u westphalijanski pogled i teritorijalnu zamku koja ga prati, rezultira u replikaciji širih geopolitičkih prostora i uslova umjesto u mapi svjetskog književnog prostora nezavisnog od geopolitičke mape. Sasvim je prirodno da će ova vrsta politike razgraničenja rezultirati implicitnim izjednačavanjem internacionalnog književnog prostora sa “zapadnim” prostorom, i nultog meridijana književne modernosti sa mjestima gdje se nalaze najmoćniji mediji, izdavači, i posvećujući autoriteti.

“[M]rzim kad mali plaču kako ih niko ne razume,” Kiš je jednom rekao.⁶⁴ Ali je isto tako rekao i: “Moja idealna biblioteka u prvom redu je otvorena biblioteka. Što će reći: bez predrasuda u odnosu na nacije, države i jezike.”⁶⁵

Sarajevske sveske,

Prevela s engleskog Andrea Lešić-Thomas

Naslov originala: ‘Territorial Trap: Danilo Kiš, Cultural Geography and Geopolitical Imagination’, *East European Politics & Societies and Cultures* 28.4(2014)715-738.

63 Ibid.

64 Kiš, *Gorki talog iskustva*, 271.

65 Kiš, *Varia*, 515.