

DANILO KIŠ – PISAC NA RAZMEĐU

Angela Richter (Hrsg.): Entgrenzte Repräsentationen - Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. Bis. 6. Juli 1999 an der Martin-Luther Universität Halle Wittenberg. München 2001.1

Pred nama je stručno utemeljen i raskošno opremljen zbornik, koji je izdala i, u saradnji s Tatjanom Petzer, uredila dr Angela Richter, profesor za južnoslavenske jezike i književnosti na Univerzitetu u Jeni i poznati prevodilac književnosti srpskohrvatskog jezičkog područja na njemački jezik. Zbornik sadrži 19 priloga, a autori su, pored štovalaca Kišovog djela iz SR Njemačke i regiona bivše Jugoslavije (Srbije, Makedonije i Slovenije), slavisti iz Australije, Austrije, Bugarske i Francuske.

Kraćem uvodu izdavača prof. dr. Angele Richter na početku Zbornika slijedi prilog iste autorice pod naslovom "Gorak je talog iskustva. Život i književnost "etnografske rijetkosti" Danila Kiša"(str. 9-20), koji su čitaoci Novog Izraza već imali priliku pročitati u nešto izmijenjenoj verziji i pod drugačijim naslovom 2 prije dvije godine. U kontekstu Zbornika ovaj tekst sistematski naznačava silnice posmatranja života i djela Danila Kiša, koji je u okviru simpozija u Wittembergu kao pisac dobio višestruko osvjetljenje. Prilozi su znalački složeni prema tematskim težištima i razmješteni zavisno o fokusu različitih posmatranja višeslojnog djela ovog autora, koji je kao predstavnik jedne male književnosti, već odavno, i to na velika vrata ušao u tokove svjetske literature.

Prilog beogradskog slaviste Aleksandra Jerkova pod naslovom "Kulturnoistorijski značaj "poetike" Danila Kiša" (23-41) prirodno se nadovezuje na uvodno izlaganje prof. dr. Angele Richter i jedan je od najzanimljivijih i najkompleksnijih u ovoj knjizi. Autor već na samom početku postavlja pitanje ne samo "kulturnopovijesnog smisla Kišove poetike" u okviru srpske književne tradicije na razmeđu milenija, već otvara i pitanje mogućnosti "uvezivanja srpske kulture u okvire svjetskih kretanja". Odgovor na ova pitanja autor priloga traži upravo u specifičnom poetskom prosedeu Danila Kiša, koji je bio pravi predstavnik onog dijela moderne srpske književnosti, kojoj je uprkos svim oficijelnim granicama i preprekama, uvijek bio neophodan "susret i kulturna razmjena s drugima". U tom smislu Jerkov Kišovu "po-etiku" u njenoj određenosti "stapanjem raznih kultura" ne posmatra kao izuzetak već kao "književno-povijesnu kulminaciju jednog dugotrajnog procesa u srpskoj književnosti" (26), koji se uprkos svim negativnim strujanjima i otporima prema ovom procesu nastavlja i danas. Pri tom se u pomenutom prilogu književnom djelu ovog autora ipak ne osporava njegov prelomni značaj za razvoj srpske proze, u okviru koje pojavom Kišovog romana "Bašta, pepeo" (1965) dolazi do prvog značajnog susreta modernizma s postmodernizmom, pravcem, koji će na ovim prostorima kulminirati pojavom Kišove "Enciklopedije mrtvih" (1986) i "Hazarskog rečnika" (1984) Milorada Pavića.

Jerkov uočava da granica između života i pisanja za Kiša gotovo da ne postoji. Njegovo djelo je u znaku biografije, multietničkog porijekla i tragike ličnog iskustva u ratnom i poratnom periodu, što se u njegovoj prozi ogleda u neprestano prisutnoj simbolici smrti. "Spoznaja smrti i slutnja sopstvenog (preranog) kraja čine upravo okvir i smisao Kišove poetike" (28). Prema konstataciji Jerkova, "Kišova poetološka traganja nisu sama sebi svrha, ona nisu određena isključivo naratologijom, već širokim kulturnopovijesnim horizontom tragičnog iskustva i totalitarnog nasljeđa 20.vijek" (28). Autor priloga ukazuje na činjenicu da je pisanje usamljenom čovjeku i umjetniku Danilu Kišu uglavnom pomagalo da podnese "etički nepodnošljivu realnost" svog vremena i okruženja. Na isti način, kao što njegove knjige govore o svijetu, tako taj svijet otkriva njihov smisao. Kao primjer ove konstatacije Jerkov navodi permanentno prisustvo fenomena osamljenosti u Kišovim prozama "Rani jadi", "Bašta, pepeo", "Peščanik" i "Enciklopedija mrtvih", koji je istovremeno uvijek povezan s komentarima o pisanju i smislu napisanog. "Poetska refleksija i slika svijeta, ali istovremeno i njegovo etičko vrednovanje obuhvaćeni su u Kišovom djelu jedinstvenim simboličkim kompleksom u čijem centru stoji čovjek, sposoban da spozna protivrječnosti svijeta i nihilizam modernog doba, što upravo uveliko određuje smisao njegovog pisanja" (30). Optužujući rat, nasilje, totalitarizam, Kišova poetika dobiva svoj osobeni

kulturnopovijesni smisao. Ovaj se sastoji u otkrivanju svijeta pomoću novog poetskog prosedea, pomoću poetike univerzalnog senzibiliteta i otvorenosti i za tuđa životna i estetska iskustva, koja unutar Kišovih romana nerijetko dolazi u raskorak s materijom o kojoj pripovijeda. To je zbog toga što rehabilitacija značenja svijeta, povijesti, društvenih promjena, potresnog i tragičnog životnog iskustva inače ne dopuštaju postmodernistički skepticizam. Stoga Kiš nije samo autor koji je postmodernističkom načinu pisanja otvorio put u sopstvenu književnost, već je imao snage da se suprotstavi njenim izazovima i svoje djelo poveže sa životom. Ovaj specifični “poetski” proces, koji se sastoji u povezivanju etike i poetike, određuje upravo kulturnopovijesni smisao Kišove poetike na kraju 20. vijeka. Jerkov na ovom mjestu postavlja pitanje može li uopće biti govora o “cjelovitosti svijeta” u djelu ovog autora, pošto je činjenica da je to jedini mogući prostor u kojem ljudsko biće može doživjeti svoju afirmaciju. Ukoliko se, međutim, književna reprezentacija “obezgraničenosti” svijeta može izraziti “isprekidanim tragovima realnosti”, - a upravo su oni karakteristični za Kišove proze - onda svijet kao cjelina mora doći do izražaja upravo u poetici ovog autora. Društveni procesi, u kojima je Kiš započeo svoj književni rad, nisu išli u prilog potrebi za kulturnim i nacionalnim zajedništvom. To je ovog autora upravo otjeralo iz domovine, a posljedice su za čitavu regiju – i ne samo u oblasti kulture - bile katastrofalne. Nasuprot evropskim integracijama i razmicanju granica na jednoj strani, podižu se granice razdora i podjela na drugoj. Teško da je književnost mogla biti dovoljno snažan faktor pomirenja tragično razjedinjenih balkanskih država, ali ponovni živi interes za autora kao što je Danilo Kiš, smatra Jerkov, znak je otpora retrogradnim kretanjima u srpskoj nacionalnoj književnosti posljednjeg desetljeća. Autor ovog izuzetno iscrpnog priloga u Zborniku zaključuje da “istraživanje Kišovog djela u odnosu prema društvenoj i povijesnoj stvarnosti i političkim napetostima (vremena) zahtijeva drugačije razmišljanje o književnosti od onoga što ga je nudila tradicionalna interpretacija odnosa jednog autora prema društvenoj problematici, a to znači definitivnu sumnju u mogućnost teksta da opravda interpretaciju društvenog konteksta” (39). Stoga on preporučuje da se književno djelo Danila Kiša posmatra u svjetlu intertekstualnosti, pomoću koje ovaj pisac postiže efekat novog kvaliteta, a da pri tom ipak zadržava pečat vlastitog umjetničkog bića i rukopisa. Model intertekstualnosti nudi prema Jerkovu mogućnost da jedan mali narod, jedna mala književnost umjesto izolacije i internacije krene novim putem povezivanja i komuniciranja (internaracije). A to je, prema zaključnoj i duboko istinitoj konstataciji autora ovog priloga upravo jedini način da se prevaziđe razdor između uvjerenja kako “na svijetu nema pravde” i da nam je jedino u pisanju i poetici, ali i u interpretaciji književnosti, tražiti pribježište pred jednim takvim svijetom.

O etici i historiografiji u djelu Danila Kiša, pod naslovom “Za politiku prisjećanja” (43-56) piše Tatjana Petzer, koja na Univerzitetu u Halleu upravo priprema disertaciju o ovom autoru. Dok je prvi dio njenog priloga posvećen Kišovoj “poetici”, drugi se bavi “obezgraničenjem povijesne reprezentacije” kako bi se došlo do zaključka da se u “po-etici” ovog autora “stapaju iskustvena stvarnost i fantazija u jedan (zajednički) ambivalentan prostor zbivanja” (47). Autorica ukazuje na činjenicu da Kiš svojim originalnim postupkom montaže historiografskih, književnih ili fiktivnih dokumenata, te “prožimanjem fakta i fikcije” postiže “obezgraničenje” i “provocira povijesnu reprezentaciju”. Oblici, koji kod Kiša proističu iz susreta historiografije s imaginacijom, povijesti s različitim modelima priče, imaju karakter modela. Navedene modele pripovijedanja Tatjana Petzer razvrstava u više varijanti (“priča u slikama”, “priča kao ekskavacija i dokumentacija”, “priča kao pozorište”, “priča kao eksperiment”, “priča kao niz enciklopedijski poredanih prostora sjećanja”, “priča kao poigravanje s perspektivama”, “priča kao red vožnje”, te na kraju “priča kao politika prisjećanja”). Svaku pojedinu varijantu Petzerova potkrepljuje primjerom, da bi se u dodatku izlaganja zaustavila na “slučaju” “Grobница za Borisa Davidoviča”. Izmještajući prozaistu Danila Kiša van konteksta (njegove) nacionalne književnosti, T. Petzer ga na kraju svog teksta upoređuje s Baudelairom i konstatuje da su oba ova autora, svaki u svom vremenu i svom okruženju, bili autsajderi. Ono što obojicu povezuje je želja da odbrane slobodu umjetničkog izraza, kao i duh permanentnog otpora, što dolazi do izražaja u njihovom djelu i što se iskazuje kao “po-etika”, tj. “sinteza estetsko-narativne inovacije i etičkog izmještanja.”

O "Postmodernizmu Danila Kiša" (57-67) piše Dagmar Burkhardt, trenutno profesor za slavenske književnosti na Univerzitetu u Mannheimu. Ona Danila Kiša stavlja u okvire književne tradicije Jorge Luisa Borgesa i posmatra ga kao tipičnog predstavnika literarne dekonstrukcije, karakteristične za djela koja su nastala poslije užasa nacističkih logora. U Kišovom romanu "Peščanik", Burkhardtova vidi veći broj tipičnih obilježja postmodernizma, kao što su intertekstualnost, metafikcionalnost, te kondicionalni način pisanja i izraženi ludizam, čime ovaj prozaista u krajnjem slučaju dovodi u pitanje sve činjenično i uhvatljivo, pa umjesto fakticiteta zastupa filozofsku poziciju ambivalentnosti, neodređenosti i slučajnosti.

Prilog o "Okultnom i profanom u Kišovoj poetici poslije holocausta" (69-85) autorice Slobodanke M. Vladiv-Glover stigao je čak iz Australije (Univerzitet Melbourne). Pojam "holocaust" autorica upotrebljava u pluralu, podrazumijevajući pod tim pojmom svaki oblik masovnog uništenja u 20. vijeku, pa i onog, koje predstavljaju stvarne i potencijalne posljedice atomskog rata. Ukazujući na veliki broj raznorodnih uticaja, kojima je Danilo Kiš bio izložen na početku svog književnog stasanja, autorica ga ističe kao prvog predstavnika moderne književnosti u Jugoslaviji, koja je šezdesetih godina prekoračila granice svakog, pa i nacionalnog regionalizma, a koji je inače bio karakterističan za književnosti Istočne i Srednje Evrope poslije drugog svjetskog rata. Sva Kišova djela, pa i ona autobiografska, imaju, kako se ističe u prilogu, anti-reprezentativni karakter i samim tim se uklapaju u modernu evropsku književnost druge polovine prošlog vijeka. I ova autorica ukazuje na jednu od osnovnih Kišovih tema, a to je prirodna povezanost poetike i etike. Ta povezanost je osnova mogućnosti svojevrsnog angažmana umjetnosti, za koji se Kiš zalaže na sebi svojstven način: traganjem za novim oblicima književnog izraza i prezentacije povijesti s pozadinom svijesti o holocaustu i inim masovnim nasiljima 20. vijeka. Iako jevrejskog porijekla, Kiš Jevreje posmatra kao "istorijsku paradigmu" stradanja, pa se tematika njegovih djela ne može podvesti pod etiketu "autobiografske patologije", već je ona posljedica njegovog moralnog imperativa za neprestano novo preispitivanje vrijednosti, koje objedinjuju etičke i estetičke kriterije. Kišov osobeni prosede Slobodanka M. Vladiv-Glover povezuje s dugom tradicijom evropske dekadentne književnosti, koja je započela Flaubertom i koja, pozivajući se često na uticaje James Joycea, traje sve do danas. Po Kišovom shvatanju ova se književnost suvereno nosi sa sviješću o svojoj fragmentarnosti, te nedostatku cjelovitosti i univerzalnosti. Za Kiša pojam "realnog" stoji nasuprot predstavi o "stvarnosti", pa on tako u šutnji S. Becketta vidi primjer mogućnosti da se u književnosti prikaže "realno". Zaključak je da Kiš, pod uticajem nadrealističkog kritičara Mauricea Nadeaua, nasuprot Lukaču, ne vjeruje da "umjetnost prestaje u trenutku kada – svesno ili nesvesno – prodre u onu graničnu oblast u kojoj se jezik raspada, gde nestaje razlika između smrti i života, gde postojanje i svest poniru u ništa, a putanja se gubi na ulazu u ćutanje, tj. u čistu 'stvarnostž'" (Maurice Nadeau o Beckettu). Ovakav vid "realnog" predstavlja za Kiša kao i za nadrealiste predmet avangardne umjetnosti.

Po Kišovom uvjerenju dužnost pisca da realnost 20. vijeka, koji je sav u znaku holocausta, "izvaja" iz "ničega", dobiva konkretnu dimenziju. Nasilje i masovna razaranja atomskog ratovanja imala su pogubno djelovanje na sveukupni moral čovječanstva. Narušeni kriteriji i vrijednosni sistemi, tako neophodni za jedinstvo i koherentnost umjetničkog prikazivanja, doveli su do saznanja da više ne postoji ništa na kugli zemaljskoj, što bi zasluživalo da bude "objekt reprezentacije". Iz perspektive morala svijet se čini kao "pra-stanje ničega". Domen "neuhvatljivog", domen onoga što je nemoguće prikazati bio je za Kiša, kao postmodernog pisca, krajnja moralna granica. Da bi do nje stigao, pisac se služi metodom, koji je, pozivajući se na Arthura Koestlera, nazvao "šizopsihologija". Ovu upravo S. Vladiv-Glover vidi kao određujući faktor Kišove "šizopoetike", čija se zadaća sastoji u prikazivanju "paranoidne realnosti" "globalnog sela". Drugi dio svoje rasprave autorica je posvetila "okultiziranju" signifikanta i profaniranju mudrosti u Kišovoj pripovijeci "Simon čudotvorac" (79-85). Podrobnom analizom ovog teksta sa stanovišta poetike postmodernizma, autorica dolazi do zaključka da se Danilo Kiš, duboko razočaran stanjem svijeta u kojem je živio, zalagao za stvaranje sopstvenog svijeta mrtve prirode (nature morte), a to mu je uspijevalo jednostavnim nizanjem (nabranjem) predmeta u neprestanoj, iako možda uzaludnoj,

potrazi za savršenstvom.

U prilogu Mirjane Miočinović pod naslovom "Pisac je čovjek koji razmišlja o formi" (97-110) riječ je o Kišovim traganjima za novim, adekvatnim izrazom "novih sadržaja", kojima je on želio podariti "svoj sopstveni, individualni glas, usamljenički, možda bez odziva i odjeka, ali bolan i prepoznatljiv". Tim glasom on je nastojao postići "da čitalac oseti i jezu opisanih užasa, ali i estetsku jezu koju izaziva književnost"³. Minucioznom analizom pojedinih tekstova D. Kiša M. Miočinović ukazuje u svom prilogu na najznačajnije stilske figure i trope, koje su bile umjetničko sredstvo u službi autorove poetike traganja. Ona to čini znalački birajući primjere, koji čitaocu dočaravaju ljude, događaje, stvari i krajolike, a time i svekoliku "prozu sveta". Riječ je tu prije svega o Kišovom osobenom postupku kompozicije, u okviru kojeg se sve što je pomenuto, nalazi u fatalnoj međusobnoj zavisnosti. Kišova je proza, po M. Miočinović, idealna sinteza prirode kao djela božanskog tvorca, kulture kao djela ljudskih ruku i uma, te književnosti ("proze sveta"), tj. svega što čini "ljudski život u kontekstu povijesti, prirode i kulture"⁽⁹⁸⁾. M. Miočinović ukazuje na činjenicu da Kišova opsjednutost fenomenom forme i stila proizlazi iz iskustva da "skraćena i sažeta forma, forma pod najvećim mogućim pritiskom, rađa sadržinu punu novih značenja i gotovo filozofske napetosti"⁴. Ovim Kišovim citatom M. Miočinović objašnjava njegovu formulu "solve et coagula", tj. postupak "pronalaženja zlata", metaforu koju Kiš upotrebljava za umjetničko stvaranje i koja je zapravo srž njegove poetike. Selekcija, tj. čišćenje teksta od nepotrebnih, suvišnih elemenata je najvažniji dio stvaralačkog procesa, dok je integracija odabranih dijelova u jedinstvenu cjelinu ili kompozicija sljedeći korak. Postupci i likovi stoje u službi ovih "koraka" i mogu se grupisati i međusobno razlikovati prema tome da li je u pojedinom slučaju riječ o selekcionisanju, tj. sažimanju ili o komponovanju (99).

Svako sažimanje je kod Kiša istovremeno selekcija, ali njena osobenost se sastoji u tome što ona nema cilj da okrnji punoću iskaza, već je samo postiže drugim sredstvima. Pretpostavka je u Kišovom proseyu uvijek uvid u totalitet pojava, u totalitet bića, a onda se već pomenutom procedurom samo od sebe izdvaja ono što je neophodno da bi se posredovao totalitet, tj. da bi se omogućila njegova rekonstrukcija u duhovnoj i vizuelnoj ravni recipiranja u procesu čitanja. Ove opaske M. Miočinović potkrepljuje čitavom jednom tabelom dragocjenih citata iz "Grobnice za Borisa Davidoviča" (101). Ono što se u prozi Danila Kiša može označiti kao "slikovitost", zasniva se prema zapažanju M. Miočinović, prije svega na poređenju a ne na metafori, pošto kod Kiša umjesto metaforičkih supstitucija češće nailazimo na poredbene interakcije. Kišova su poređenja barokna, a u njima se uvijek jasno naslućuje pisac. On je taj koji određuje i formuliše stepen sličnosti. Kao ilustraciju ove tvrdnje autorica priloga navodi divan primjer iz proze "Bašta, pepeo"⁽¹⁰⁶⁾.

Pripovjedača Danila Kiša, međutim, ne interesuje samo forma, već ga itekako interesuje i sadržaj, koji gotovo uvijek proizlazi iz opsesija i košmara, što je duboko povezano s njegovim ličnim iskustvom i tragičnim poimanjem svijeta. Čak i onda, tvrdi M. Miočinović, "kada se pisanje shvati kao terapija, iza nje stoji život kao bolest" (109) i dalje: radost pisca vezana je za formu, jer "pisac je čovek koji razmišlja o formi"⁵, a ova je opet vezana za pronalaženje mogućnosti da literaturom obuhvati stvarnost, kako bi toj stvarnosti podario "efikasnu, najefikasniju moguću književnu formu"⁶ (109).

Otuda dolazi – zaključuje M. Miočinović, parafrazirajući D. Kiša na osnovu teksta "Barok i istinitost" – polifonija stila i registara, otuda poigravanje žanrovima, otuda česte promjene tačke gledišta kao i nosilaca pripovjedačkog iskaza, jer Kiš je bio duboko svjestan da za svaki sadržaj platonskog svijeta ideja postoji idealna forma i da svaka od njih otkriva novi sloj stvarnosti. "U tom smislu se Kiš doživljava ne samo kao prozaista već i kao poeta, koji je od poezije naučio sve što se uopšte moglo naučiti, pa čak i to "kako se obuzdava lirizam"⁽¹⁰⁹⁾. Svoj nadahnuti, a istovremeno iscrpno dokumentovani tekst o Danilu Kišu M. Miočinović završava rečenicom koja izražava duboko razumijevanje ovog prozaiste lirskog senzibiliteta, u teznji da ključ razumijevanja njegovog djela u cjelini podari i drugima: "A stvarni "geni njegove lektire" skrivaju se u poeziji, dok ostala poređenja, ostali "geni" samo zameću trag njegovoj specifičnosti, njegovoj jedinstvenosti u okviru

proze 20.vijeka.”(109)

Ostali prilozi ovog Zbornika bave se uglavnom pojedinim djelima Danila Kiša ili pak uticajima, koji su u većoj ili manjoj mjeri obilježili njegovo djelo. Tako su “Grobnici za Borisa Davidoviča” posvećeni tekstovi Katharine Wolf-Grießhaber (Münster), pod naslovom “O literarizaciji fakata u “Grobnici za Borisa Davidoviča” i Andreea Leitnera (Univ. Klagenfurt) “Examen de la obra de Herbert Quain” Luisa Borgesa i “Grobnica za Borisa Davidoviča” Danila Kiša; o “Peščaniku” pišu Lakis Proguidis (Pariz), Poetika Peščanika i zagonetka čovjeka u djelima Danila Kiša i Josip Osti (Ljubljana), Po-Etika Danila Kiša ili o romanu “Peščanik”. “Ranim jadima” posvećen je prilog Jadranke Vladove (Univ. Skopje), pod naslovom “Na distanci od vremena, na distanci od samoga sebe”, dok “Enciklopediju mrtvih” u svjetlu poetike Milana Kundere prikazuje njemački slavista Reinhar Ibler (Universität Marburg) pod naslovom Danilo Kiš i umjetnost kompozicije.

Među prikazima koji težišta razmatranja stavljaju na pojedinačna djela Danila Kiša, izdvojila bih kao posebno interesantan tekst slavistice iz Leipziga, Barbare Beyer, pod naslovom “Epska dimenzija subjektivnosti: o liku pripovjedača u “Bašta, pepeo” (Zb. 127-137). Razmatrajući Kišovo shvatanje odnosa između života i književnosti, ova se autorica nadovezuje na gore pomenuti tekst M. Miočinović i govori o “ironičnom lirizmu” Kišove proze, koji se čak i kada je riječ o autobiografskoj građi, u većoj mjeri oslanja na subjektivnu refleksiju i snagu iluzionističke imaginacije nego li na autentične činjenice. Cilj takvog prosedea B. Beyer vidi u autorovoj težnji za identifikacijom povijesne stvarnosti u novoj formi i za istovremenom mogućnošću korigovanja stereotipnih predstava. To se zapažanje autorice ovog priloga posebno odnosi na Kišo romanekni triptihon (“Rani jadi”, “Bašta pepeo” i “Peščanik”) koji je pisac ironično nazvao “porodičnim cirkusom”, ali ga on istovremeno smatra i nekom vrstom odgojnog romana. Njegova tema nije samo duhovni razvoj pripovjedačeve ličnosti nego i njegovo traganje za izgubljenim ocem i sopstvenim identitetom. Lik pripovjedača je u središnjem dijelu trilogije (“Bašta, pepeo”) sazdan kao polifoni i polifunkcionalni medij i kao takav on je sušta suprotnost konvencionalnom dvopolnom pripovjedaču u prvom licu, kakvoga nerijetko susrećemo u novijoj (pseudo)autobiografskoj prozi. Kišov pripovjedač, prema konstataciji B. Beyer, razvija na svim ravnima subjektivnog doživljavanja stvarnosti sposobnost samokritičke spoznaje i aktivnog zalaganja u potrazi za istinom, što ima za posljedicu izvjesni kontinuitet homogenizacije različitih dimenzija pripovjedačkog subjekta u prvom licu. Nepostojanost ugla posmatranja Kišovog pripovjedača, međutim, nije izraz narativne proizvoljnosti već, prije bi se reklo, nastojanja da se naizmjeničnim postupkom sjećanja i svjedočenja dokuči suština zapamćenog. Ovakav postupak doprinosi istovremeno očuvanju onog pripovjedačkog kontinuiteta, koji u okviru ovog u cjelini gledano fragmentarno strukturiranog teksta, nosi u sebi epske potencijale u smislu konfrontacije s poviješću i nastojanjem da se prevaziđu njene posljedice. Impresionirana, višeglasjem i pokretljivošću, ali i multiperspektivnošću Kišovog pripovjedača u romanu “Bašta, pepeo”, Barbara Beyer ga naziva “otvorenom figurom pripovjedača”, što ide u prilog “obezgraničenoj reprezentaciji” narušene stvarnosti.

Zbornik priloga s Konferencije o Kišu sadrži nadalje tekstove o pojedinačnim književnim uticajima na njegovo djelo: Dostojevskog (A.Graf, “Zlatno doba”, laž i pobuna /Zb. 165-174/), Jakova Ignjatovića (G.Schubert, U potrazi za sopstvenom domovinom / Zb. 175-184/), Osipa Mandeljštama (B. Kaibach, Djetinjasti imperijalizam Zb. 185-198/), te jednog od prvih modernih slikara poslijeratnog Beograda, Leonida Šejke (J. Hercher, Skladište kao prostor za igru (Zb. 199-208). Završna dva priloga Zbornika posvećena su Kišovim ne prečestim dodirima s filmom (P. Urban) i televizijom (A. Mandić), koji sadržinski upotpunjuju slojevitu sliku o ovom umjetniku.

Na kraju slijedi opširni izbor iz bibliografije izvornih djela Danila Kiša u originalu i u prevodu na njemački jezik, kao i sekundarne literature o ovom autoru, koju je s mnogo osjećaja za mjeru, u saradnji s M. Miočinović i Milenom Marković, sastavila prof. dr Angela Richter.

Raznovrsnost pristupa i uglova posmatranja Kišovog djela, koji se ogleda u priložima Zbornika pokazuje da Danilo Kiš ne spada samo u okvir slavističkih istraživanja, pošto je njegovo djelo

mnogim svojim aspektima prilog panevropskoj paradigmi “književnosti na razmeđu”. Na njemačkom jezičkom području Kiš nije nepoznat autor, ali će mu ovi prilozi, doduše posthumno, zacijelo otvoriti put do većeg broja čitalaca i van područja jezika na kojem je pisao. Razmaknut će se granice dometa njegove proze, koja je svojim porukama oduvijek težila interkulturalnoj komunikaciji i “obezgraničenju”.

http://www.openbook.ba/izraz/no13/13_mira_djordjevic.htm