

Драган Б. Бошковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност
Orcid: 0000-0002-5752-5356

АПОРИЈЕ ХОЛОКАУСТА, БОГА, РОМАНА: ПЕШЧАНИК ДАНИЛА КИША²

Холокауст је апорија: историје, мишљења, теорија, дискурса, (пост)метафизике, субјекта, модернизма, просвећености, хуманизма, теологије, естетике (...), и последично томе апорија презентације, наратије, поетике, романа. Рад указује на апоретичну, апофатичку и негативно семиотичку поетику Кишовог *Пешчаника* којом овај роман – аисторијски, апоетички, алогички, хронолошки... – проговара о Холокаусту.

Кључне речи: апорија, Холокауст, Бог, Данило Киш, *Пешчаник*, поетика, дискурс

Рефлексије о Холокаусту започињу и завршавају се апоретично. Немогућност да се одговори на питање најужаснијег насиља у историји човечанства наметнуло се као реципрочно немогућности да се одговори на питање смисла људске егзистенције и судбине човека на овоме свету. И, самим тим, судбине Бога. Као човек и Бог, и Холокауст захтева тотални одговор, а, будући да таквог одговора нема, дискурси наставаљају да се сударају са сопственом апоретичношћу. И добро је што је тако, јер одговорити на ово питање значило би претварање бића и егзистенције у једначину без непознатих, и тада овај свет не би више био то што јесте. Када бисмо Холокауст учинили потпуно транспарентним и присутним, не би било ни Холокауста, ни Бога, ни нас. Добро је и што холокауст-дискурси заштравају ово питање до краја, стварајући осећај да се налазимо на тако неизвесном почетку аналогном моменту стварања света. Ако, дакле, рефлексије о Холокаусту започињу апоретично, испитивањем граница мишљења, теорија и презентација, оне исто тако завршавају апоријом обећања без коначног решења или скривањем иза спасоносних стратегија и хуманистичких утопијских политика, и то – како сваки хуманистички и теолошки дискурс себе нужно афирмише као дискурс обећања – онолико колико је Бог Израелов и Бог Новог

1 boskovicbdragan@gmail.com

2 Истраживање спроведено у раду подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије Уговором о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години (бр. 451-03-65/2024-03/200198).

завета Бог обећања (в. Küng 2006: 936–938). Најчешће самооправдавањем себе као дискурса и сопствене жеље за коначним решењем (Холокауста/људског/Божијег) питања. Ни постапокалиптични одговор, са акцентом да се апокалипса са Холокаустом већ догодила, не би донео разрешење: као дискурс краја, (пост)апокалипса није крај дискурса, већ само један његов облик, само један жанр.

Захваћени константним померањем значења појмова и тропа, са чежњом за универзалним одговором, теоријски дискурси питање Холокауста намећу као равно питању Бога. Да ли су Јевреји увели геноцидног Бога у свет, да ли је Холокауст Божанска одмазда (над Јеврејима, над хришћанима?) или знак бескрајне Божанске љубави (!), помера осу „решења” са смисла Холокауста из позиције јудаизма ка хришћанству и обрнуто, са постметафизичког смисла на метафизички и обрнуто, са људске на Божију кривицу и обрнуто, и умножава загонетке: геноцид као пораз хришћанства колико и јудаизма, пораз религије, а тако и човека, европске културе и историје, апорија теодицеје. „Теодицеја је процес којем није стало до установљавања људске одговорности, него Божје”, тако да свака теодицеја „Не само што нам ништа не говори о Аушвицу, ни о његовим жртвама ни о његовим крвницима, него јој не успијева нити избјећи сретан крај.” (Agamben 2008: 14–15) Ако „[и]зван теологије, гдје је Ријеч месом постала, нема тренутка у којем би се језик писао у живи глас, нема мјеста гдје би се живо биће могло логифицирати, постати ријеч” (91), сваки хуманистички дискурс унапред је поражен, и, парадоксално, гурнут у сопствено митопоетско или теолошко избављење. Будући да „само Бог”, како тврди Дерида за Левинаса, а могли бисмо тврдити и за друге, „спречава да Левинасов свет буде свет најгорег и чистог насиља, свет саме иморалности” (Derida 2001: 46), и ако само Бог спречава да овај свет буде гори од Холокауста и да сам Бог буде гори од себе самога, тај исти Бог искупљује теоријске дискурсе да не буду оно горе себе.

Упорно метафизичко центрирање и постметафизичко децентрирање Бога и Холокауста (Холокауст као узрок/последика Бога или обрнуто) наставља о(бе)смишљавање Бога из перспективе Холокауста и осмишљавање Холокауста као метафизичке чињенице или као „манифестације бића историје уопште” (Krstić 2006: 47). Некада „симбол непремостиве кушње” модернистичког дискурса, тачка у којој „сваки дискурзивни појам стаје” (42), Холокауст је у постмодернизму прерастао у кошмар тумачења, док су данас од њега остале коректне херменевтичке политике. Непоновљиви филозофски и теоријски изазов зрелог модернитета, након Лиотарове дијагнозе слома дискурса и модернистичких метанарација на самом крају модернитета остао је заплетен у пукотинама дискурса, постметафизичком амбису и нихилистичкој кушњи. Лиотаров захтев, на Адорновом трагу, за оним највише негативитета, уместо дијалектике која преображава негативитет у бивствовање афирмисао је не-бивствовање као објаву неке другачије смрти која је „напросто крај – укључујући и крај бесконачног” (Liotar 2014). Како

је крајњи нихилизам преузео метафизички ореол, само се наставила безусловна апоретична игра превазилажења хегелијанске дијалектике негативном дијалектиком, утопије – дистопијама, „ведрог” и активног нихилизма – „мрачним” и пасивним нихилизмом, Бога – теоносталгијом без Бога, рационално конципираног света – клизањем у постметафизичку ирационалност, просвећеног грађанског субјекта који је довео до Аушвица и чији је Аушвиц крај – истим постхолокауст-грађанским субјектом. Јер:

Онај тко пледира за одржање радикално криве и отрцане културе, крив је за саучесништво, док онај тко одбацује културу непосредно подупире онакво барбарство каквим се култура показала. Из тога се круга не може изаћи чак ни шутњом; она тек рационализира властиту субјективну неспособност помоћу стања објективне истине и тиме ту истину поново срозава у лаж. (Adorno 1979: 299)

Феномен без коначног одговора, Холокауст је умножавајући апорије уплитао и уплиће дискурсе око сопственог празног места, од Адорна до Лиотара, од Левинаса до Агамбена, Лакарпе и Асманове, од негативне онтологије до теорија културног памћења, од дискурзивне тишине до дискурса трауме, од метафизичког до постметафизичког „месијанства”. И сваки покушај успостављања кохерентног теоријског хоризонта сурвавао се у сопствену трауматологију, у унутрашњу порозност теорије, дискурзивни безизлаз: „Апорија је Аушвица на посљетку апорија повијесне спознаје: неподударања између чињеница и истине, између уставовљавања и разумијевања” (Агамбен 2008: 6), а „[у] појму *остаташка* се апорија свједочења подудара с месијанском апоријом”, „и као што месијанско вријеме није ни повијесно вријеме ни вјечност, него зијев што их дијели, тако остатак Аушвица – свједока – нису ни мртви ни преживјели, ни потопљени ни спашени, него оно што остаје између њих” (Агамбен 2008: 115). Сурвавао се у крхотине историје и просвећености, у трауму модернитета, у оно „између”, у Агамбенов „зев” који постаје парадигматски појам дискурса трауме и сећања.

Продубљујући сопствену апоретичност траумом, савремене теорије културног сећања враћају мишљење још од Ничеа доведеној у питање премодерној историјској стратификацији (архивирању, музејзацији, монументализацији, некрологији као некрофилној историјској страсти), а рационализовањем трауме оцртавају међусобну дискурзивну међузависност историје, психоанализе, идеологија и политика презентација. Трауматизам дискурса, као уможени и непојмљиви „зев”, премешта дискурзивну оптику са онога што репрезентује на оно што га репрезентује а што никада у њему није ни било присутно: лакановски „дискурс Другог”. А тај велики Други, одложени и сабласни, као и Левинасов Трећи – јер „Левинас се, изгледа, у промишљању *Трага* окреће [...] једном Он. [...] Он који неће бити безлични објекат супротстављен *џи*, већ невидљива трансценденција Другог”, што Дериду води закључку да

у Левинасовој мисли увек постоји „саучесништво метафизике и теологије” (Derida 2001: 49) – гура мишљење даље, посредством трауме до оног изван, иза, (псеудо)мистичног, оностраног: Холокауст и дискурс, дакле, увек су на другом месту; оно Друго мисли и дискурс и Холокауст. Задржавањем, опет, у зачараном кругу дискурса и његових процепа, његове хибридности, у којем човек никако да постане човек, нити Бог – Бог, Холокауст – Холокауст, суочавамо се са процесуирањем дискурзивних митологија. Како индивидуална и „колективна сећања могу се разумети као облици стварања митова” (Nil 1998: 215), она нас враћају политикама мита које су, као један од узрока Холокауста, историјски већ компромитоване. Не враћају ли нас и Стросовном закључку да „митској мисли ништа није сличније од политичке идеологије: У нашим савременим друштвима, можда, ова је само замијенила ону” (Levi Strauss 1989: 217): политике сећања и трауме политику историју, политике просветитељске митологије – архајску митологију, политике модернистичке митологије, антрополошку митску свест, политике дискурса – дискурс политике? Не враћају ли нас и постструктуралистичкој критици просвећености и хуманистичког универзализма као извора репресивних, геноцидних, расистичких и нехуманих митова (в. Vodrijar 1991). Или, на другој страни, Рикеровом испитивању апорија историје/сећања као наративног заплитања времена аналогног приповедном заплету. Није ли мит заправо прича, а зачарани круг митологијског наратива транс-историјски метанаратив хуманитета? Нису ли и теорије заправо митови, приче? Ко их приповеда, ко посредује? И где је ту књижевност која је друго име за причу?

* * *

Одговор на апорију Холокауста од Франфуртске школа до постструктурализма суочава се са изазовом да се он мора артикулисати неким другим, непојмовним, нефилозофским дискурсом. Као потврду Адорновог захтева да се „у уметности опет открије тотално неизвестан предмет филозофије” (Bubner 2001: 189) – јер „у свету лепе илузије, како верује Адорно, чува се, у крајњем, нада у непогрешиву истину пред којом филозофија мора да се повуче” (190) – налазимо: „Аушвиц означава једно искуство језика које зауставља спекулативни говор.” (Liotar 1991: 96) И док се спекулација мора одрећи себе као „господара значења”, јер „референцијална функција заплета почива управо у моћи фикције да рефигурише то временско искуство које лако постаје плен апорија филозофске спекулације” (Riker 1993: 7), онда је треба отворити у фикцији, епистемологију у естетици, онтолошке апорије у наратији, да би се, као последица, истовремено и ултимативно уметности ставила на терет судбина света: „Потребно умјетнике и писце увести под окриље заједнице или их барем, просудимо ли да је ова болесна, потребно учинити одговорним за њезино оздрављење.” (Lyotard 1990a: 13) Логори, „реалност гора од смрти, реалност тоталног нестајања”, са којима се „нешто ново догодило

у историји, [...] а то је да су уништене чињенице и сведочанства које носе траг неког сада и овде” (Liotar 1991: 64), и са којима су теоријски дискурси „закочили”, претпостављају пре свега не само други, уметнички дискурс него нови облик уметничког дискурса. Апорије историјског и спекулативног говора треба осмислити апоријама нарације – нарација је апоретична по себи, она „живи” од апорија – које иманентно захтевају нови облик нарације, и то с оне стране презентације, јер „уметност не говори о сублимном већ о апорији између уметности и бола, она не изговара неизрециво, већ говори да га не може изрећи” (Lyotard 1990b: 47). Проговарајући о негативно сублимном, уметност мора проговорити о сопственој немоћи да говори. Будући да је Аушвиц знак нестанка, брисања, какав онда треба да буде тај знак којим ће празнина проговорити. Ако репрезентација увек касни, долази после, мада дискурси стварају илузију присуства, и ако се прошлост, заувек изгубљена, опире дискурзивној презентацији, проблем није у темпоралним него у поетичким механизмима репрезентације, јер актуелном презентацију не чини презентовано, него њен облик. Па тако није све што се наративно презентује књижевност Холокауста, нити је сва холокауст-књижевност – књижевност:

Да би постојала књижевност, сведочанство о свету несталом у холокаусту мора бити у метафори, што је жртвама из психичких разлога врло тешко да постигну, готово немогуће. Њихово им мучеништво даје право да говоре с призвуком оптуживања – а то ми смета. [...] Јасно је да у таквим случајевима човек има потребу да из свег гласа или шапатам саопшти своју патњу. Има у томе нечег зазорног што сам желео да избегнем у својим књигама. Стога су сведочења жртва тако мало литерарна. Она су само документ. (Kiš 2007: 199)

И ево нас код литературе. Код Данила Киша. Ево нас код његовог *Пешчаника*.

Историјско-поетички „локализован” као крајњи модернистички поетички експеримент, *Пешчаник* Данила Киша и његова поетика первертују и нихилирају све поетичке и наративне стратегије модернизма. И у себи окупљају и сажимају сва питања и наде, све парадоксе и обећања филозофског и теоријског мишљења свога времена. Како је мишљење Холокауста апоретично, *Пешчаник* је поетичко-наративна апорија; како Холокауст тражи негативну семиотику, *Пешчаник* је спроводи; како Адорно захтева негативну дијалектику, *Пешчаник* је њено остварење; како теорије Холокауста подразумевају говор празнине, *Пешчаник* је облик тог говора; како Холокауст-дискурс захтева апокалиптички тон и глас, *Пешчаник* је поетичка постапокалипса и то као инверзија психоаналитичке апокалипсе трауме и апокалиптичке представљивости; како теорије у Холокаусту виде крах просвећености, *Пешчаник* ипак чува просветитељски идентитет литературе. Ако је Адорнов хладни грађански субјект – који је окривљен за Холокауст – оно што остаје после Холокауста, Киш подразумева исто, као и ако су

фашизам и стаљинизам „довели у питање идеју о напретку” (Fire 1994: 120), Киш негује поверења у напредак.³ Ако је, опет, деридијански и писмо и биће пукотина, *Пешчаник* је „савршена пукотина”:

Пешчаник је, чини ми се, савршен као *techné*, у њему нема пукотине; Пешчаник је цео једна пукотина, а та пукотина јесу ’тесна врата’ кроз која се улази у ту књигу, та пукотина је њена ’савршеност’, њена затвореност, њена неактуелност, њена хибридноста. [...] Пешчаник је слика једног напуклог времена, напуклих бића и њиховог напуклог творца. Пешчаник је савршена пукотина! (Киш 1995а: 216)

Роман *Пешчаник* је, дакле, онтолошка пукотина онолико колико је то сам Холокауст, а напуклост претпоставља константне резове, процепе и дисконтинуитете на свим структурним и феноменолошким слојевима жанра. *Пешчаник* је себе осмислио и обликовао као савршену апорију: форме, приповедача и приповедања, епистемологије, текста, простора и времена, референцијалности и интертекста, перцепције и читања. Своју напуклост, своју апоретичну структуру *Пешчаник* гради до тада у литератури никада овако драстично изведеном негацијом. Зато се овај роман формира с оне стране приче, с оне стране семиотике, ненаративним дискурсом (фотографска, истражна нарација, класификација, каталози...), некомуникативношћу, неименовањем и непрезентовањем⁴ (презентовањем, заправо, одсутног: јунака⁵, једног света, јеврејства⁶, Холокауста). Разграђивање, такође, онтолошких категорија времена и простора и негација историје, од *Пешчаника* ће направити аисторијски роман о историји, као на ешеровим или борхесовским сликама полидимензионалног простора⁷. У Кишовом роману само се уможвају технике

3 За Киша слом просветитељских идеала у логорима смрти не представља и њихов крај него њихову злоупотребу: сагласно Хабермасу, за Киша логор „није проистекао из превише просвећеног ума – мада је био организован као савршена фабрика смрти – него из једног насилничког ефекта анти-просвећености и анти-модерности, који је модерност безобзирно експлоатисао у сопствене сврхе” (према Najsen 1986: 204–205), иманентно оправдавајући историјски ход еманципацијских потенцијала просвећеног ума. Више у: Bošković 2008.

4 *Пешчаник* говори „језиком у којему ће се избежавати изравно спомињање. Такав језик бит ће прожет хаптичким елементима, снажно усмјерен ка перформативности, обиљежен покушајима да се недокучиво досегне средствима која су дотада у литерарној пракси била непозната или прикривена. Та је привидна, а заправо знаковита шутња, мјесто на којему се преламају различите дискурзивне стратегије предочавања онога што се чинило непредочивим конвенционалним литерарним (и умјетничким) средствима.” (Beganović 2015: 28)

5 „Отац је стога двоструко негативан лик, негативан у значењу одсутности и негативан у значењу књижевног јунака. Он је болесник, алкохоличар, неурастеник, Јеврејин, једном речју идеалан материјал за књижевни лик.” (Киш 2007: 189)

6 „[...] одатле и мој отпор према свакој ’мањинској’ литератури, према сваком књижевном гету: феминизам, хомосексуализам, јеврејство као доминантни предзнак, за мене су видови редуccionизма. А о идеолошком редуccionизму да и не говорим” (Киш 1995b: 47). „[Јеврејство је и *џу*, као и у мојим ранијим књигама, само *ефекат* *онеобичавања*. Ко то не разуме, не разуме ништа од механизма књижевне транспозиције.” (Киш 1995d: 54)

7 Види поглавље „Пешчаник и ешеровска перцепција” у: Bošković 2004.

наративног одражавања трагова несталога, што и на месту одраженог и на месту онога што се одражава оставља празнину, а са друге стране „огледала” отвара се нови простор, нова сцена, „четврта димензија”: видљивост невидљивог, лица и наличја ствари. А та сцена биће постављена и временском дисторзијом. Временски оквир романа и „Писма” је ускршња ноћ, 04/05 април 1942, од 11.45 до свитања, али роман и „Писмо” у себи актуализују и, очекивано, догађаје пре, али и, неочекивано, оне после те ноћи⁸. Смештањем и будућности у једну садашњост ноћи писања „Писма” роман раскрива вечни презент трансцендентне сцене.

У Кишовој великој ноћи смрти хуманитета са ускршњим ореолом празнина оностраног се материјализује. А на испражњеној сцени испражњеног жанра апокалипсе лебди порука: „Боље је ако се налазимо међу прогоњеним него међу прогонитељима. (Т., Бавá Камá)” Талмудским хуманизмом, постскриптумом „Писма”, Киш метанаративно подвлачи историјски крај модернистичких метанарација. У моменту у којем је „модерни пројекат (пројекат реализације универзалног)” не само „напуштен, заборављен, него уништен, ’ликвидиран” (Lyotard 1990a: 33), и у којем су суспендована начела хуманитета, „одмазда” за злочин остварује се метахуманим средством: сакралним гласом, светим текстом. Дефинитивна одгонетка живота и смрти, насиља и жртве, остаје несазнатљива, тек вапај за трансцендентном одгонетком. А тај вапај Е. С.-а јесте вапај за метаисторијском (јер историја је показала своје најужасније лице), метахуманистичком (јер хуманистички концепт је поражен), метаприповедном (роман као херменеутичко-наративна конструкција показао се немоћан) и металичном (јер говор мртвог је могућ као говор Другог) сентенцом која осмишљава нестанак и етички утемељује роман. Као још једна апорија, још једна пукотина, ова поента је пукотина и романа, и Бога,⁹ и Холокауста: као жртва и сведок, роман проговара дискурсом апсолутног сведочења којим заправо сведочи постапокалиптично, одсутно Друго, одсутни Бог и поетика као надсведоци.

Поетика романа, дакле, сведочи, њен инверзни облик јесте сведок и глас и слика Холокауста. Трауматским варирањем и цикличним метаморфозама кроз различите перспективе и на различитим плановима (или истом плану) одсутно Друго се опредмеђује, тако да се не разликује онострано и онострано, као ни књига као предмет или као текст. Поетика *Пешчаника*, лиотаровски, не сугерише тек непредстављивост стварности него да је нема – Е. С. и његов свет заувек су нестали – и улаже напор да то непостојеће презентује. Иконичка форма овог романа не раскрива онострано и у њему не пребива – јер икона је образ Бога и сам Бог – она раскрива и материјализује празнину (прошлости,

8 Само „Писмо” завршено је у Новом Саду негде између 14. и 19. 4, а последња два романескна фрагмента „Бележака једног лудака” написана су чак две године касније 12. и 13. 3. 1944. године. О парадоксима времена у *Пешчанику* види расправу „Историја као вечност” у: Bošković 2010: 101–109.

9 Деридина постметафизичка пукотина можда и није драстично удаљена од поимања Бога Григорија Ниског као метафизичке пукотине, као епектазе.

егзистенције, оностраног, Холокауста) која измиче симболичкој презентацији, а са којом роман улази у симболичку игру (ра)скривања. Ако желите да видите шта је Холокауст – видите овај роман. Овај ужас од романа, нечитљив, парадоксалан, апоретичан, алогичан, којим говоре пукотине, процепи, у неподношљиво савршеној поетичкој конструкцији. Он јесте негативни знак Холокауста и постметафизичког Бога – мада се ни Холокауст, ни „напукли Творац” у роману не презентују – знак онострано-оностраног, знак „ужасне патње”. Не изазивајући „страх од смрти, него баш тако ’метафизички страх’, метафизички дрхтај”, њега прати „[н]ека опасна претећа луцидност; апсолутна луцидност” (Киш 1995b: 48) и то је, рецимо тако, теологија *Пешчаника*. И то јесте крај модернитета и света и Бога, роман о Холокаусту као крају апсолута, а поетички облик апсолутног краја јесте *Пешчаник*.

Талмудски цитат, вратимо му се, као пукотина уприсутњује онострано али не раскрива лице и име Бога, јер једини начин спасавања оностраног, прецизније, божанског имена управо је одбијање одређења његовог садржаја (в. Kearney 2010: 63), од *Пешчаника* стварајући апофатички роман. Пукотина у коју се сурвава онострано, и обрнуто, „савршена пукотина”, пукотина „знања”, савршени знак Холокауста без Холокауста, Бога без Бога, знак без означеног, чист знак, и тако поринут у игру знаковности¹⁰. И као дар, он је с оне стране памћења и заорава¹¹, јер у роману „све се то догађало с ону страну живота, у дубоким митским пределима смрти, у стравичној долини оностраног” (Киш 1995c: 192). Као дар смрти, дар немогућег, дар одсутног и дар праштања – јер „једини могући опрост је немогући опрост”, „да бих давао, морам да дам оно што немам – те тиме је дар немогућ” (Derida 2005: 19) – овај роман даје оно ништа себе и уприсутњује и Холокауст и Бога у бескрајном презенту. Неутрализовањем психолошко-културних матрица заорава и сећања, монструозношћу (све) памћења,¹² *Пешчаник* нас задржава у „активном” нихилизму: нихилирању поетика да би се догодила (ПО)ЕТИКА, нихилирању „знакова” етноцентризма, јеврејства, да би се „интегрисала општост људске судбине” (Киш 1995b: 48), нихилирању Е. С.-а као жртве Холокауста да би се препознао човек као универзална жртва, нихилирању игре заорава и сећања да би се догодила садашњост изван сећања и заорава, нихилирању историје да би се објавило само збивање, наративних и структурних конвенција романа да би се десио роман, нихилирању матрице колективизма да би се десила индивидуа, нихилирању људског да би се десило „божанско”, нихилирању Бога да би он проговорио, нихилирању и самог Холокауста да би био Холокауст, нихилирању смрти да би смрт постала наша, људска смрт, нихилирању *Пешчаника* да би био роман – *Пешчаник*.

10 Парадоксално, семантички план знака, означено, задобија своју форму, материјализујући се у посебан знак: *Пешчаник* је (мета)знак *Пешчаника* али и (мета)знак „Писма или садржаја”, а „Писмо или садржај” није означено романа, оно је колико сопствени (мета)знак толико и (мета)знак романа.

11 О сећању на добро и дару заорава, види: Milić 1994.

12 Сећање је комплементарно заоравању без кога би оно постало „монструозно” (в. Riker 2015).

На крају... На крају, време је урадило своје па резиме овог текста као да није ни потребан. Кишов роман, као драстичан и радикалан одговор на апорију Холокауста, Бога, поетике и романа, као и филозофска и теоријска мисао која му је била резонантна, могли су се десити и десили су се у зрелом модернитету. Данас, пола века касније, апорије као изазов рефлексije и као изазов поетике постале су књижевно и филозофско историјска чињеница. Данас, такође, у постисторијско и постхуманистичко доба, политике теорија и политике романа све више умножавају дискурзивне рециклаже и надувавају политички обојен теоријски и литерарни симулакрум. А када су политике на делу, све дубоко и ризично се суспендује; када политике запоседају целокупно поље дискурса, апорије се рационализују. Политичка некоректност постала је политичка коректност, апорије више нису изазов, тек подразумевана и унапред осмишљена и пацификована константа дискурзивних кретања. Ни апорија, дакле, више нема. Бога, како знамо, одавно нема. Ни човека, мада тек од недавно. Има ли онда и каквог то Холокауста?

Литература

- Asman 2011: A. Asman, *Duga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Adorno 1979: T. W. Adorno, *Negativna dijalektika*, Beograd: BIGZ.
- Agamben 2008: G. Agamben, *Ono što ostaje od Auschwitza Arhiv i svjedok (Homo sacer III)*, Zagreb: Antibarbarus d.o.o.
- Beganović 2015: D. Beganović, *O kulturalnom pamćenju u djelu Danila Kiša* (Dissertation), <<https://kops.uni-konstanz.de/server/api/core/bitstreams/23aee157-7f14-4cce-bfc7-b4c0bc863de7/content>>, 19. 1. 2024.
- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Bošković 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča: Istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*, Beograd: Plato.
- Bošković 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно Гробнице за Бориса Давидовича*, Београд: Службени гласник.
- Bošković 2010: Д. Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник, 101–108.
- Bubner 2001: R. Bubner, *Savremena nemačka filozofija*, Beograd: Plato.
- Derida 2001: Ž. Derida, *Nasilje i metafizika: O gled o misli Emanuela Levinasa*, Beograd: Plato.
- Derida 2005: Ž. Derida, *Fragmenti, Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*, IFDT, 3–28.
- Felman, Laub 1992: S. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, London: Routledge.
- Fire 1994: Ф. Фире, *Радионице историје*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Hajsen 1986: A. Hajsen, *Tokovi postmoderne, Treći program Radio Beograda*, 69/1986, 204–205.

- Kearney 2010: R. Kearney, *Anatheism, Returning to God After God*, New York: Columbia University Press.
- Kiš 1995a: D. Kiš, *Homo Poeticus*, Beograd: BIGZ.
- Kiš 1995b: D. Kiš, *Život, literatura*, Beograd: BIGZ.
- Kiš 1995c: D. Kiš, *Peščanik*, Beograd: Bigz.
- Kiš 1995d: D. Kiš, *Čas anatomije*, Beograd: Bigz.
- Kiš 2007: D. Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd: Prosveta.
- Krstić 2006: P. Krstić, Kritička teorija i holokaust, *Filozofija i društvo*, 1/2006, 37-73.
- Küng 2006: H. Küng, *Postoji li Bog?: Odgovor na pitanje o Bogu u novome vijeku*, Rijeka: Ex Libris.
- Levi Staruss: C. Levi Staruss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb: Strvarnost.
- Liotard 1990a: J-F. Lyotard, *Posmoderna protumačena djeci*, Zagreb: August Cesarec, Naprijed.
- Liotard 1990b: J-F. Lyotard, *Heidegger and "the Jews"*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Liotar 1991: Ž-F. Liotar, *Raskol*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Liotar 2014: Ž-F. Liotar, Diskusije, ili: fraziranje 'posle Aušvica', *Treći program Radio Beograda*, <www.radiobeograd.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=11752&Itemid=99999999> 14. 2. 2024.
- Milić 1994: Н. Милић, Удео заборава у памћењу добра, *Источник* 10/1994, 114–116.
- Riker 1993: П. Рикер, *Време и прича* (I), Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижара Зорана Стојановића.
- Riker 2015: P. Riker, О памћењу и подсећању, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Beograd: Zavod za udžbenike, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 167–181.
- Nil 1998: A. G. Neal, *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*, Armonk, New York, London, UK: M. E. Sharpe.

Dragan B. Boškovic

THE APORIAS OF THE HOLOCAUST, GOD, NOVEL: HOURLASS BY DANILO KIS

Summary

The Holocaust is an aporia: of history, thought, theories, discourses, (post)metaphysics, subject, modernism, enlightenment, humanism, theology, esthetics (...), and, consequently, an aporia of presentation, narration, poetics, and novel. The paper calls attention to the aporetic, apophatic and negatively semiotic poetics of Kis's *Hourglass* via which the novel – ahistorical, apoeitical, alogical, achronological – speaks out about the Holocaust.

Keywords: aporia, the Holocaust, God, Danilo Kis, *Hourglass*, poetics, discourse

*Примљен: 17. мај 2024.
Прихваћен: 20. јун 2024.*