

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

ГРОБНИЦА, ЧОВЈЕЧЕ! ИЛИ СВИ КЕНОТАФИ ДАНИЛА КИША

Посветићемо пажњу Кишовој Гробници за Бориса Давидовића као не само „посмртној почаст“, као кенотафу, него и као „кенотафу“ дотадашњим литерарним поетикама. Слободно ћемо тврдити да и *Пешчаник* и *Гробница за Бориса Давидовића* „некролошки“ резимирају и (српски) модернизам, и просвећеност, и хуманизам, и историју (модернистичких) поетика и експеримената, као и целокупну модернистичку књижевну етику и естетику. Кишов кенотаф „сахрањује“ и „искупљује“ и Хамлета и Пруста, и Леополда Блума и Борхеса, и Кеноа и Пенжеа, као и *Проклету авлију*, *Прољећа Ивана Галеба* и *Другу књижу Сеоба*, а тако отвара простор за оно што ће после Киша доћи: *Хазарски речник* и сви ми до данас. *Гробница за Бориса Давидовића* Данила Киша „искупљује“ модернитет, искупљује књижевност, и то усред поодмакле модернистичке зиме као годишњег доба касног модернитета. И зато је ова књига много више од утехе. А о тој непоновљивој и далекосежној утехе у паклено хладној зими (српског) модернитета и (репресивног политичког) тоталитета Кишове Гробнице заправо ће бити реч.

Кључне речи: Киш, кенотаф, гроб, модернизам, (по)етика, зима

Иако је то већ толико пута учињено, као да и дан данас Киша, Кишово дело обавија нека сенка сумње. Зар нисмо успели да појмимо непоновљиво место Данила Киша у нашој литератури? Зар је књижевно политиканство и даље толико снажно да упорно замагљује и прља несумњиве естетске, поетичке и културне вредности? Ако је наша књижевна свест само одраз друштвено-политичке свести, а она то у Србији највећим својим делом јесте, онда је моја запитаност у старту обесмишљена. И зато, када је Киш у питању, као да изнова треба да доказујемо његову битност, непоновљивост његовог опуса, исто онако као што треба доказивати да на овом свету постоји и нешто друго, боље и лепше од домаћих, најчешће национално обојених и израбљених стереотипа. Помало смешни сами себи морамо изгледати када се изнова питамо како после

1 boskovicbdragan@gmail.com

50 година изнова или по први пут нагласити, како артиклуисати нешто што је само по себи за сва времена већ акцентовано: колико је *Гробница за Бориса Давидовича* не само битна него пресудна књига нашег модернизма. Као и шта још рећи о њој, не би ли драстичније и далекосежније спознали њену изузетност? Да ли нам се она данас објављује у неком новом озрачју, да ли је њена друштвено-политичка критичка оштрица данас још наоштренија. Изнова проговорити о *Гробници* носи и задовољство и скепсу: задовољство писања о Кишу увек је и више од задовољства писања; скепса долази из чињенице да ће се и оно ново што би било речено само растворити у „океану” критичких и теоријских увида о овој књизи. А немогуће је зауздати се, изнова и изнова не причати о њој, о тој ГРОБНИЦИ модернизма, ГРОБНИЦИ свих нас. А само бих волео да свака реченица, сваки пасус исписан о овој књизи, понавља стих Џонија Штулића² који нас изнова опомиње и избацује из херменеутичке „равнотеже”: Човече, *Гробница! Гробница*, човјече! За *Бориса*. Човјече! А пошто то не можемо, не умемо као Џони, макар да испишемо оно што умемо реименујући Кишову књигу Џонијевим стихом, рефренски га понављајући: *Гробница, човјече!*

Лишена трансцендентне утехе, *Гробница, човјече!* материјализује „вечни” живот не у овоме свету него у смрти, а себе учвршћује у све пластичнијој и опипљивијој поетичкој фигури гроба. И није само она „неком врстом кенотафа, посмртне почаст, тим херојима који немају другог споменика (условно речено) осим ове књиге” (Киш 1995b: 308), како тврди Киш, то су и *Пешчаник*, и *Енциклопедија мртвих*, али и *Мансарда*, и то као „кенотафи” дотадашњим фикцијама и поетикама. Слободни смо зато да тврдимо да Кишови романи „некролошки” резимирају и „историју” (модернистичких) поетичких образаца и целокупан модернизам, историју просвећености и еманципацијских метанарација; Кишов опус, наиме, резиме је целокупне модернистичке књижевности и културе, етике и естетике. Зато су у његовим кенотафима „сахрањени” и „искупљени” и Хамлет и Пруст, и Леополд Блум и Борхес, и Кено и Пенже, и Солжењицин и Андре Ади, као и *Проклетша авлија*, *Прољећа Ивана Галеба* и *Друга књига Сеоба*, и просвећеност, и лиотаровски схваћене метанарације, и хуманизам, али и оно будуће, што ће из Киша изнићи: *Хазарски речник*, на пример, и сви ми до данас. „Искупљени” баш зато што смо „закопани” у неки од Кишових кенотафа, пре свих у онај литерарни, јер, подсетимо се Киша: „литература [...] тежи, као и музика, ка савршенству, ка осмишљавању смрти. Слаба утеха за човекову смртност. Али утеха. Тај невидљиви учинак литературе етичког је карактера.” (321) Кишова литература, дакле, савршено је осмишљавање смрти, а Кишов видљиви (по)етички учинак и етичког је и егзистенцијалног карактера. И зато много више од утехе.

Киша најчешће измештамо из српске/југословенске књижевне традиције и стављамо у европски контекст. Прустовски ефекат

2 Азра, „Филигрански плочници”.

„мадленице” у *Башти*, *Њејелу*, Бабелева или Шулцова или Манделштамова малинова боја у *Гробници*, Новски као большевички Хамлет, Џојсов комплекс Јеврејина луталице од *Башти*, *Њејела* до *Пешчаника*, усредсређеност на предметност и жртва нарације новог француског романа, као и антипсихијатријска дисеминација субјекта Роберта Лејна у *Пешчанику*, утеловљење Борхесове вавилонске поетике у *Енциклопедији мртвих*...³ Све ово нам је више-мање познато, као и да је Кишов текст од метатекста дефинитивно постао интертекст, а Кишова нарација – метанарација. Усмеравамо Кишовим аутопетичким ставовима и оправдано кишологијом заведеном истим тим Кишовим ставовима, међутим, његово дело је остало некако недовољно јасно и далекосежније лоцирано унутар модернистичког развоја српске литературе, посебно занемаривањем модернистичких поетичких визија које припремају терен за Киша, и које он – рецимо тако – „несвесно” сажима и резимира у свом опусу.⁴ Није ли још Иван Галеб аутопоетички имагинирао роман без фабуле: „Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа.” (Desnica 1968: 80) Није ли по тој логици *Пешчаник* егземпларно опредмећење романа без фабуле, а тако и остварење жеља Десничиног наратора? „Да ја пишем књиге...” (80) или „Да сам писац...” (82), каже Десница, а Киш: „Пишем Мансарду” (Kiš 1995c: 96), померајући потенцијал Десничиног метакоментара ка материјализацији истог. Да је Иван Галеб, дакле, писац, писао би књиге у којима се „не би догађало ама баш ништа” (Desnica 1968: 80), и само би „ћаскао” са читаоцем; Киш је, опет, писац који ће опредметити фикционо недогађање у форми књиге, и померити акценат са „ћаскања” на писани облик „ћаскања”, на писмо: „По повратку на мансарду: 1° Преписати списак станара; 2° распитати се о сваком понаособ” (Kiš 1995c: 105), каже Лаутан у *Мансарди*, усмеравајући своју поетику ка метанаративној истражној техници.

Ако Десница још увек чува илузију усмености, Киш умножава фантоме писма и стратегија писања. „Човјечанство је већ довољно одрасло, довољно се прозрело”, рећи ће Иван Галеб, „а да би му требало фабулирати!” (Desnica 1968: 81) Зар је са таквим човјечанством уопште могуће „ћаскати”? Показавши свој најзлобнији лик у концентрационим логорима, који за Киша представљају дефинитивни крај фабулирања и почетак *Пешчаника*, овај роман модернистички завршава модернизам. Да би о истом том злу, али у његовој совјетској варијанти, Киш касније проговорио у *Гробници*, *човјече!*, у којој враћа „фабулу”, (мета)нарацију, јер у њој проговарају часни људи и поуздани сведоци који су проживели модернистички гулаг, хибридни интертекстуални јунаци и сведоци као наговештај тада нове, постмодерне поетичке формације. Не заборавимо, такође, да у *Пешчанику* с оне стране фабуле, с оне стране наративних

3 Све наведене компаративне, интертекстуалне и интерзнаковне везе елабориране су у: Bošković 2004; Bošković 2008; Bošković 2010; Bošković 2015.

4 И даље једини консеквентан и доследан допринос овој проблематици остаје „млада-лачка” студија Александра Јеркова (в. Jerkov 1992), после које се нико није одважио да, на његовом трагу, проблем научно и теоријски даље развије.

токова, пукотинама, неизговореним, тишином, „проговара” последњи и то покојни, у Аушвицу нестали, модернистички субјект.

Дефабулизација *Прољећа Ивана Галеба* обележава моменат денаративизације, а тако и дехуманизације човека, његово расипање, а тако и његову литерарну и поетичку виртуализацију. И зато настаје „Иреални дневник” (Desnica 1968: 122), „Један неосмишљени живо-топис” (124), како приповедач назива свој наратив, који постаје хипотетички текст привидне наративне поузданости. Уколико се субјект говора овога романа налази у сабласној позицији неизвесног конституисања властитог идентитета као наративног идентитета, утолико ћемо у њему наћи заматак приповедача *Мансарде*. Идентитет Ивана Галеба је, као и жанр, као и роман, „пун контрадикција”; оно што се „зове човек”, а не оно што јесте човек, записаће Галеб, „скуп је интимних контрадикција зашивених у људску кожу” (141), па, сагласно томе тврди: „Да сам писац, никада не бих страховао да не упаднем у контрадикцију и недоследност.” (142) Поетика модернистичког романа саображава се поетици хуманог идентитета, а Десница нас доводи до граничне ситуације у којој се све теже разазнаје шта је субјект а шта роман, да би нас Киш у *Мансарди* пребацио преко те границе јер код њега нема разлике између субјекта и романа. Виртуелизација наративног „гласа”, Лаутанов дисперзивни идентитет, његово метанаративно „Ја” које од њега „скрива” Мансраду (роман), води нас поетичкој вољи за укидањем тог „Ја” („ослободити се првог лица или првог хица?” (Kiš 1995c: 30), јер: „Довољно је преко главе што се и ја морам као некакво Ја понављати из странице у страницу, као да сам каква измишљотина или фабулан. Или фантом.” (31)), и то као потрошене инстанце психолошког романа, отварајући метапоетичку разиграност и виртуалност субјекта, романа, фикције. И зато ће већ у овом роману Киш кренути у потрагу за мртвим модернитетом, постављањем основних поетичких постулата очувања последњих обриса модернитета, као да је модернитет какав фантом. И зато је *Мансарда* трагање за „поетиком”, „оквиром”, окворим запитаности јер овај роман је „оквир – чега?” (Kiš 1995c: 98) – писања, ненаписаног, постојања, непостојања, мансарде, романа, жанра, итд – виртуелни оквир унутар кога се формира (не)постојећа стварност и ван кога остаје такође (не)постојећа стварност, а то трагање за „оквиром”, обликом, обликом „оквира” је, кроз цео Кишов опус, једина константа његове никада заокружене поетике. Јер „тај јунак, донкихотовски храњен романима, доживљава свет фикције, свет романа, као једино своје живљење” (Kiš 1995d: 138).

А литература, та Кишова литература, тако постаје и „гробар” и искупитељ модернитета. Самооправдавајући своју хуманост, Киш омогућава да крај/смрт приповеда с оне стране смрти, краја, а његови романи један за другим изнова и сваки понаособ само довршавају и опредмеђују историју модернистичке књижевности као историју некролошких нарација, и у двадесетом веку све материјалније и пластичније фигуре књиге и приче као гроба. Присетимо се да је касномодернистичком логиком Ђамил осуђен да живи своје одсуство у Другом (Џему), које не може бити

укинуто ни његовом смрћу, нити пресељено у белину одсуства гроба: „А такав гроб, са белим каменом без натписа, не говори ни о чему.” (Andrić 1991: 104) Ни о Тамилу, неоствареној љубави, историји, мајци, Џему. Зар „утеловљени” гроб приче, фра Петров гроб није „Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима” (17), па је очекивана и констатација: „нема више ни приче ни причања” (121). Није ли онда било очекивано да Киш отвори (празне!) гробове и омогући мртвима да проговоре: смрт нарације/приче постала је залог „ускрснућа” приче.

Нихилистичко искуство одсуства (белина, празнина, неисписаног), као феноменолошки, онтолошки и дискурзивно незаобилазна симболичка фигура модернитета, све драстичније ће нихилирати трагове присуства и отварати нас ономе што никада досегнуто бити неће, што ће у приповедном и дискурзивном ткиву оставити, с једне стране, нарастање белине, а, с друге, у гробу распадајућу причу. И то је удес поетике Андрића,⁵ Црњанског и, драстичније, Бекета или Киша. Ако ће *Проклетја авлија* у бескрај развити слику белине као фигуре нестајања, Киш ће баш из те белине, из тог нестанка (поетике, приче и Оца) кренути. Зар иза *Проклетје авлије* не остаје само попис предмета преосталих за покојником, а као један од тих предмета и прича о Тамилу и стамболском затвору, а уз њега: два гроба без „имена и знака”? Каталогска „поетика” (пописивање, складиштење, каталогизовање) Данила Киша развијаће се и материјализовати од *Башиће*, *Џејела* до *Пешчаника*, а глас, говор мртвог који је „отишао под земљу” тако снажно ће одјекнути у тестаментарном гласу покојника истог Кишовог романа. А гроб приче из *Проклетје авлије* неће у *Пешчанику* добити свој коначни облик, јер Е. С. нема свој гроб, него ће тек у *Гробници, човјече!* прерасти у празан гроб књижевности и заувек несталиг модернистичког субјекта: фра Петров гроб у *Гробници, човјече!* постаје кенотаф – празна гробница. У гроб спуштено тело приче преобразиће се у гроб без тела. Зато Киш својом књигом-кенотафом мења онтолошку структуру књижевности: гроб приче постаје прича као гроб.

Ако је *Проклетја авлија* изразила сумњу у истинитост приче, али не и сумњу у причу (Заим, Хаим, фра Петар...), у *Гробници, човјече!* сумња и непоузданост постају гарант метанаративне поузданости: у сумњи и недоумици рођена, Кишова прича је истинита. Али је зато историју раскринкала као лаж. Догађај, историјски, који је, као у *Проклетшој авлији*, у више наративних варијанти и са недостатком ипак било могуће исприповедати, у *Пешчанику* ће бити замењен аисторијски артикулисаним (историјским) догађајем, да би у *Гробници, човјече!* био замењен наративним доказом догађаја, изведеним полемичким и истражним радњама, не би ли истина историје била (мета)наративно објављена. Ако је у *Проклетшој авлији* метафора историја подривена посредством биографије историчара, у *Гробници, човјече!* биографија постаје метонимија историје. А наратор, као псеудоисторичар, ако се

5 Као увод у нихилистичко читање Андрићеве *Проклетје авлије*, види: Bošković 2010; Bošković 2013.

померимо ка *Дружој књижи Сеоба* Милоша Црњанског, већ нам приповеда о књижевном обликовању историје као романа, преиспитујући границе историјске и романескне наратије, што ће код Киша добити облик наративно истражене и документарно изложене историје. И зато Кишов наратор узима наративне маске иследника, истражитеља, новинара, преводиоца, историчара, научника, детектива, а документарност и минимализовање референце, фусноте, коментари, цитати, представљају знак промене унутар модернистичке парадигме која ће се одразити на целовитост, транспарентност и саморазумљивост историјске спознаје романа⁶. Активирајући постмодернистичку игру (мета)факта-(мета)фикција и отварајући постисторијски хоризонт своје књиге, Киш ће ипак задржати наративну могућност историјске спознаје: историјска свест Кишове књиге, дакле, неће бити постмодернистички релативизована већ ће „поновити” модернистички логоцентризам (хуманизам-нехуманост, зло-добро, хуманост-репресија), иманентан историјско-хуманистичкој традицији, „поновити” га из метаисторијске и метанаративне позиције, износећи пред суд друштвене и историјске с(а)вести чињенице фашистичких концентрационих логора и стаљинистичких гулага. Зато Киш пише романе краја, романе епизоге целокупном западном модернизму. Зато ће се на крају *Друге књиге Сеоба* уобличена радикална модернистичка метафора „песка”, до које ће хуманизам бити деградиран (јер постојати у форми песка значи тек нестајати, увек бити безнадежно изложен метахуманим и извансмисленим сеобама), преобразити у слику песка као радикалног осипања смисла и значења у *Пешчанику*, док ће у *Гробници, човјече!* сеобе постати насиле сеобе у гулаг као друго име за политичке чистке. И *Гробница, човјече!* и *Друга књига Сеоба*, дакле, описиваће „сеобе”, деструирајући идеолошку матрицу утопија, у *Дружој књижи Сеоба* анахрону националну идеју (епски појмљен „косовски завет”) пројектовану, деструирну и обесмишљену у будућем утопијском пројекту просвештене осамнаестовековне „Росије”, у *Гробници, човјече!* идеју утопијске „будућности” комуне деструирану и обесмишљену у двадесетовековној тоталитарној садашњост СССР-а. У оба романа, и више је него интересантно, као утопијски простор појављује се „руски”, Царска Русија или СССР. Док *Друга књига Сеоба* са „темом” неуклапања митоепске матрице Павла Исаковича у политичко-историјски интерес савремених центара моћи разграђује било какву утопијску идеју, *Гробница, човјече!* иза комунистичке утопије раскрива чињеницу политичког тоталитаризма. Између, такође, гашења херојске слике света у *Дружој књижи Сеоба* и рехабилитације (револуционарне) херојске етике и онтологије у *Гробници, човјече!* сместиће се све оно што се са јунацима, историјом, поетиком и свим другим аспектима (између) ових романа и

6 „[...] у конкретном примеру прича из *Гробнице за Бориса Давидовича* у питању 'историјски роман', историјска грађа, фабуле у чију истинитост писац жели да увери читаоца, па дакле, да се свака произвољност, свако ткање фантазије мора оправдати истинитошћу детаља [...] књижевне (психолошке) чињенице подупиру се 'историјском' грађом, а историјске – књижевном.” (Kiš 1995d: 125-126)

узрастања модернизма збило. А разградња херојског света у духу осамнаестовековне просветитељске визије и у духу модернистичке двадесетовековне поетике, која прати роман Милоша Црњанског, обележиће неминовни излазак на позорницу, у друштвено-политички и наративно-поетички театар, у којем глума, улоге и сенке указују на промашај идентитета изван идеолошких предиспозиција. Опет, хероји револуције у утопијском идеолошком позоришту *Гробнице, човјече!* у немогућности су да образине/улоге/своје сенке уопште навуку на лице, живеће своје увек нове „фантоме” по кружници много ширег историјско-онтолошког театра, који обухвата лук од средњег века до двадесетог века.

Песак, дакле, са краја *Друге књиже Сеоба*, као онтолошка слика гашења колектива и настанка у егзилу српског национа, биће сакупљен и пропуштен кроз Кишов *Пешчаник*, који ће проговорити о несталој заједници, појединцу, роману. И зато, и на крају Црњансковог опуса, Рјепнинова смрт као дефинитивна слика жртве човека боговима модернитета, самоубиство човека за којим ни трага није остало, та савршена слика нестанка неће задовољити Киша: у годину дана публиковани, један роман објављује крај хуманитета и модернитета, а други, *Пешчаник*, држи последње могуће модернистичко опело без трага несталим у конц-логору, или у *Гробници, човјече!* несталима у сибирском гулаг-архипелагу: за Новским ће се из кључалог котла ипак подићи прамичак дима. А кад смо код Сибира, подсетимо се и следећег: српски међуратни модернизам почиње у јесен *Дневника о Чарнојевићу* – меланхолична румен, блато, живот без смисла –, не би ли прерастао у симболички кодирану „албанску голготску” зиму *Дана шестог* Растка Петровића, да би на крају *Друге књиже Сеоба* – која почиње, као метафором снега, белине, симболичком пролећном сликом процвалих багрема – јунаци и национ и њихов мит и идентитет нестали у руском снегу. Како је, опет, зима годишње доба и касног модернизма, и прича и јунак ће нестајати без имена и знака у снегом прекривеном гробљу *Проклетје авлије*, као што ће зима (хуманизма, просвећености и модернитета) дозвана почетком *Романа о Лондону* бити оквир трагичке судбине белогардејског официра и књаза Николаја Рјепнина, да би се на издисају модернитета са *Пешчаником* осетила политичко-историјска зима, зима Холокауста, зима нарације, новосадских Хладних дана, а у *Гробници, човјече!* залеђени тоталитарни пејзаж Сибира⁷, СССР-а, као, рекли смо, историјски далеки али симболички одјек руске зиме *Друге књиже Сеоба*. Није онда случајно што ће мутант Арно у Пекићевом роману 1999 археолошки проналазак из гулага у леденом Сибиру протумачити као идеал биолошке а тако и хуманистички појмљене заједнице, понављајући херменеутичку „грешку” коју смо већ видели у утопијској пројекцији Царске Русије *Друге књиже Сеоба*. Као да се ова велика зима модернизма није завршила,

7 О теоријским аспектима метеопоетике и метеопоетичком поимању зиме у *Гробници* за Бориса Давидовича види у овом темату опсежну и минуциозну расправу „Има ли зиме у *Гробници* и за Гробницу за Бориса Давидовича Данила Киша?” Јоване Анђелковић.

као да се никада завршити неће, као да Бранково „премалеће” никако и никада више неће стићи у литературу, и то зато што су данас разлике између годишњих доба, а тако и између поетика и литерарних визија укинуте, па нема више ни годишњих доба ни аутентичних поетика. Ни смрт више није хладна, нити је зло агресивно, а смрт у кланици једне животиње неупоредиво је интересантнија од смрти човека: оно што је, дакле, Кишу било кристално јасно, нашем времену је једноставно непојмљиво. И обрнуто.

И за крај, једна сасвим лична и самим тим ефемерна белешка:

Пре скоро годину дана сањао сам Данила Киша први пут у живоју. Висок, леп, предуји сако на њему. И Пекић је био у његовом друштву. Сачекао сам трен када је устјао од столице и негде пошао, и представио сам му се. Обрадовао ми се Киш веома, заљубио ме, рекао да зна за мене, да је читао моје радове о њему. У следећем моменту сви су причали да му излази нови роман насловљен: ПАНАМА. Рекох му шта у лице да само он то може да изрази и напише, јер једини он има поетику која је бескрајно трансформативна, и да му у том смислу нико није раван. Пекић се намрштио на моје речи, није му било пријатно. Ето, то беше сан.

Ако је један наш давни романескни предак поздрављао са „Полинезија, господо!”, остаје ми да вас све лепо поздравим са: „ПАНАМА, даме и господо, ПАНАМА!”

ЛИТЕРАТУРА

- Andrić 1991: Иво Андрић, Проклета авлија, Београд: Просвета, БИГЗ, СКЗ, Нолит.
- Bošković 2004: D. Bošković, *Islednik, svedok, priča: Istražni postupci u Pešcaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*, Београд: Plato.
- Bošković 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно Гробнице за Бориса Давидовича*, Београд: Службени гласник.
- Bošković 2010: Д. Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.
- Bošković 2013: D. Bošković „Bez imena i znaka: Nihilizam Andrićeve figuracije mostova”, *Slavistična revija*, 4/2013, 621–629.
- Bošković 2015: D. Bošković, *Zablude čitanja*, Београд: Службени гласник.
- Crnjanski 1990: М. Црњански, *Сеобе; Друга књига Сеоба*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд.
- Jerkov 1992: А. Jerkov, *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*, Nikšić, Београд, Podgorica: Unireks, Prosveta, Oktoih.
- 1999; Broširani povez; ćirilica; 21 cm; 244 str.;
- Kiš 1995a: D. Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča, Sabrana dela*, prir. M. Miočinović, Београд: BIGZ.
- Kiš 1995b: D. Kiš, *Homo Peticus, Sabrana dela*, prir. M. Miočinović, Београд: BIGZ.
- Kiš 1995c: D. Kiš, *Mansarda, Sabrana dela*, prir. M. Miočinović, Београд: BIGZ.
- Kiš 1995d: D. Kiš, *Čas anatomije, Sabrana dela*, prir. M. Miočinović, Београд: BIGZ.
- Desnica 1968: V. Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Београд: Prosveta.

Dragan B. Bošković
A tomb for Boris, man!
Or
ALL THE CENOTAPHS OF DANILO KIŠ

Summary

We will focus on Kiš's *A Tomb for Boris Davidovich* not only as a "posthumous tribute", a cenotaph, but also as a "cenotaph" to the literary poetics of the time. We will freely claim that both *Hourglass* and *A Tomb* "necrologically" summarize (Serbian) modernism, and the Enlightenment, and humanism, and the history of (modernist) poetics and experiments, as well as the entire modernist literary ethics and aesthetics. Kiš's cenotaph "buries" and "redeems" both Hamlet and Proust, both Leopold Bloom and Borges, both Queneau and Pinget, as well as *The Damned Yard*, *The Springtimes of Ivan Galeb* and *The Second Book of Migrations*, and thus opens up space for what will come after Kiš: *Dictionary of the Khazars* and all of us up to the present. *A Tomb for Boris Davidovich* by Danilo Kiš "redeems" modernity, it redeems literature, and, what is more, it does so in the midst of the advanced modernist winter as the season of late modernity. That is exactly why this book is so much more than a mere consolation. And this unprecedented and seminal consolation during the infernally cold winter of (Serbian) modernity and (political) totality of Kiš's *Tomb* is, in fact, to be discussed.

Keywords: Kiš, cenotaph, grave, modernism, (po)ethics, winter

Примљен: 3. септембар 2025. године
 Прихваћен: 10. децембар 2025. године