

Милена Р. Нешић Павковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за германистику
ORCID: 0009-0001-0602-4922

ПИТАЊЕ РЕФЕРЕНЦЕ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ У КИШОВОЈ ПРИЧИ „ГРОБНИЦА ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА”

У овом раду истражујемо сложен однос између историје и фикције у причи „Гробница за Бориса Давидовича” Данила Киша, с посебним освртом на начине на које се историјска чињеница трансформише у симболички и етички наративни чин. Полазећи од теоријских поставки Линде Хачион, Пола Рикера, Брајана Мекхејла и Лубомира Долежела, у раду се показује да Кишова проза функционише као пример постмодерне историографске метафикције, која истовремено користи и преиспитује документарне и историјске стратегије приповедања. Анализа показује да у Кишовом тексту документ не представља доказ истине, већ средство њене проблематизације, као и да је „истинитост фикције” заснована на етичкој доследности и унутрашњој логичности фикционалног света. Кишова употреба историјских реалема, фуснота, архивских материјала и стварних личности не служи верификацији прошлости, већ грађењу новог облика памћења у којем се преплићу историја, књижевност и морална свест. У том смислу, књига прича *Гробница за Бориса Давидовича* превазилази границе жанра и постаје простор етичке рефлексije о могућности представљања истине у времену идеолошких манипулација и заборава.

Кључне речи: Данило Киш, „Гробница за Бориса Давидовича”, постмодерна, историографска метафикција, истина, документ, фикција, етика

Увод

„možda će tada, velim, neko sesti i izučiti deo 'dokumenata' u knjizi Grobnica za B.D. i utvrditi da je on u toj knjizi istovremeno mnogo manji i mnogo veći nego što se na prvi pogled čini: manji, jer je dokumentarnost tu irelevantna na nivou sižejnog oblikovanja priče, veći, jer dokumentarno tu, na nivou saznanja, doprinosi jednoj dubljoj istinitosti cele knjige: kao dokument o jednom vremenu.” (Kiš 2015: 88)

¹ milena.nesic@filum.kg.ac.rs

Књига прича *Гробница за Бориса Давидовича* Данила Киша, објављена 1976. године, једно је од кључних дела југословенске и европске постмодерне прозе. Након половине века од првог издања, ово дело не губи на актуелности: бројни академски радови, студије и критичка издања сведоче о трајној привлачности Кишове прозе као простора у коме се преплићу естетско, етичко и историјско. *Гробница за Бориса Давидовича* није само књига о стаљинистичким чисткама и идеолошким механизмима терора; она је истовремено дубоко промишљање о природи знања о прошлости, о питању поузданости извора, и о томе како се истина производи, преноси и контролише.

Одмах по објављивању, *Гробница за Бориса Давидовича* изазвала је снажну полемику у југословенској књижевној јавности. Поједини критичари оптужили су Киша за плагијат², тврдећи да је у својим причама некритички користио историјске изворе и туђе текстове. Међутим, те оптужбе показале су се као теоријски неутемељене, јер су почивале на схватању оригиналности и ауторства које није узимало у обзир појаву нових књижевних пракси друге половине двадесетог века. У време када је Киш писао *Гробницу*, иронијски и пародијски приступ техникама попут интертекстуалности, цитатности, документарности, као и замагљивање граница између чињеница и фикције, већ су биле препознати као легитимни постмодерни поступци у књижевности. Зато је тадашња расправа, која је у први мах била вођена у полемичком и идеолошком тону, убрзо прерасла у једно од кључних питања (по)етике и политике књижевности постмодерне: ко има право да представља прошлост и на који начин, односно како разумети референцијалност у тексту који истовремено тежи истини и свестан је сопствене фикционалности.

Гробница за Бориса Давидовича постала је више од књиге о первертирању револуције: отворила је у теорији књижевности питање граница између историјске истине и уметничке интерпретације. Питање односа историје и фикције, које се у Кишовој прози јавља као конститутивни проблем, добија додатну димензију у оквиру постмодерног мишљења, које доводи у питање објективност историјског дискурса и у први план истиче његову идеолошку условљеност. Кишова књига се, тако посматрано, може читати као постмодерни историографски текст који истовремено разобличава механизме моћи у историји и у самом процесу писања.

Подстицај за овај рад произлази управо из полемике која се водила након објављивања збирке, али и из каснијих критичких тумачења која су у целини преокренула раније оптужбе и показала да је Киш био један од најзначајнијих представника онога што ће Линда Хачион назвати

2 Полемику о наводном плагијату у *Гробници за Бориса Давидовича* покренуо је текст новинара Драгољуба Голубовића „Огрлица од туђих бисера“, објављен у часопису *Око* 1976. године. Уследили су бројни полемички прилози, међу којима и књига Драгана М. Јеремића *Нарцис без лица* (Београд: Нолит, 1981), зборник Боре Кривокапића *Треба ли спаливати Киша?* (Загреб, 1980), као и каснији радови Небојше Васовића, *Лажни цар Шћепан Киш* (Београд: Народна књига-Алфа, 2004) и *Зар оћеш о Кишу* (Београд: Конрас, 2013).

„историографском метафикцијом”. Кроз своју прозу Киш показује како се знање о прошлости конструише, на који начин историјски дискурс обликује наративе моћи и како књижевност може да их преиспита.

Да би се прецизније разумео однос историје и фикције, послужиће теоријски оквир Линде Хачион (1996: 198), која препознаје четири кључна нивоа преплитања ових дисциплина: 1. проблем природе идентитета и субјективитета; 2. питање референце и представљања; 3. интертекстуалну природу прошлости и 4. идеолошке импликације приликом писања историје. Предмет нашег интересовања су питања: како Киш конструише однос између стварности и фикције, сведочења и уметничког преобликовања и у којој мери је представљење некадашње стварности у његовом тексту поуздано, а у којој мери проблематизовано. Поред тога, важно је нагласити да је питање репрезентације у *Гробници за Бориса Давидовича* неодвојиво од анализе идеолошких импликација писања о прошлости, које су такође већ биле предмет пажње у домаћој критици. Теоријско полазиште овог рада стога није утврђивање документарне тачности Кишових приповедака, већ сагледавање начина на који се у њима историјска референца претвара у симболички, идеолошки и етички чин представљања.

Циљ овог рада биће, дакле, да се на примеру приче „Гробница за Бориса Давидовича” испита како литература у постмодерном добу преиспитује своју везу са историјом, како гради сопствени систем референција и како, кроз репрезентацију, ствара нови вид памћења који стоји између документа и фикције. Тај процес, како ћемо показати, није само естетски већ и етички чин – чин отпора забору, идеолошкој манипулацији и наративима који историју претварају у инструмент власти.

Пишање референце и репрезентације

У постмодерни дестабилизује се традиционално схватања историје као објективне научне дисциплине која се бави аутентичним минулим догађајима, док се књижевност односи на фиктивне догађаје и личности. У традиционалном поимању инсистирало се на разлици ова два жанра. Природа фикције сматрана је другачијом/другом по значају у односу на природу историје, односно фикција се посматрала као свет који је одвојен од реалности. Овакво виђење инсистирало је на јасним границама ова два света, али није искључивало да постоје и додирне тачке између њих. Теоретичар постмодернизма Брајан Мекхејл у тексту „Постмодерна проза” сматра да је „svet u tekstu konstruisan [...] unutar samog teksta” (Mekhejl 1996a: 106), што заправо не негира да он може да се послужи стварним догађајима, предметима или личностима. Међутим, када постану део фикције, они добијају другачији статус и посматрају се као „označeno u sistemu označavanja” (Mekhejl 1996b: 113).

Када се преиспитују разлике између историје и фикције на основу природе догађаја о којима се пише – стварни/имагинарни статус, оне се могу занемарити јер се на основу самих књижевних дела показало да

као такве не опстају. Узмемо ли као пример историјски роман деветнаестог века у коме долази до преплитања личне и колективне историје, односно фикције и реалне прошлости, уочавамо да стварне личности и догађаји из прошлости, па и из садашњости, могу бити део и фикционог света. Комуникацију стварног и имагинарног Брајан Мекхејл (уп. 1996а: 109) назива транссветовним идентичностима, које кулминирају пародијским спајањем ова два жанра или дискурса у постмодерној књижевности. Заправо, када је Аристотел (уп. 1994: 16-17) историју означио као представљање стварних догађаја из прошлости супротставивши је поезији, он књижевности није забранио референцију на стварност.³ Позовемо ли се на Рикера (уп. 1993: 87) и његово поимање заплета у приповедним жанровима, видимо да он закључује да је пред-поимање у оквиру префигурације неопходно, јер би без њега литерарно дело било самореференцијално, а показало се да је то схватање неодрживо.

Када Ђерђ Лукач промишља реалистички историјски роман, који Хачион (уп. 1996: 217) види као врсту наративне историје, он га дефинише као „*motivisanje osobenosti junaka svojstvima njihovog vremena*” (Лукач 1958: 9). Овакво схватање историјског романа, које је пародирано у постмодерни, подразумева да у њему постоје пропозиције које морају да буду испоштоване како би историјски контекст био верно предочен. Анализирајући технике писања историјског романа деветнаестог века, Брајан Мекхејл је у тексту „Стварно, у поређењу с чим?” навео правила којих се писац морао придржавати. Уколико су део фикције, стварни догађаји, предмети и личности прилагођавају се логици система чији део постају. На тај начин ограничења, која познаје историјски дискурс, преносе се и на историјски роман. Дакле, уколико се у роман уводе историјске реалеме, неопходно је да оне не буду противречене службеној верзији историје, што заправо значи да је интервенција фикције могућа у празнинама или тамним деловима прошлости. Романописац има неограничену слободу приликом попуњавања тамног простора историје и он се при томе може служити разноврсним техникама. Осим тога, амерички теоретичар каже да писац мора поштовати светоназор периода о коме ствара фикционално дело, дакле, не сме се огрешити о етос, стилове, мишљења, укусе периода о коме пише, што је у складу са Лукачевом дефиницијом. Традиционално схваћени историјски роман заправо је врста реалистичке фикције, јер он мора поштовати логику и физику стварности. Ипак, закључак до кога долази Брајан Мекхејл показује да се још у овој врсти историјског романа дестабилизovala граница између светова, јер су ликови у оба света идентични, међусобно се не искључују, већ постоје и на једној и на другој страни, чиме се нарушава онтолошка структура тих светова, односно онемогућава се њихово јасно раздвајање (уп. Mekhejl 1996b: 114).

У историографској метафикцији, коју је изнедрила постмодерна пародирајући традиционални историјски роман, уочавамо да је

3 Сви преводи текстова са немачког и енглеског језика дело су ауторке рада.

комуникација између светова могућа, чак и пожељна, јер она доказује да је наше виђење прошлости конструкција која зависи од разноврсних чинилаца, пре свега од нашег тумачења трагова прошлости. Међутим, новост у постмодерни јесте да тај траг прошлости није сам минули догађај, односно постмодернисти тврде да о прошлом догађају сазнајемо само на основу других текстова, што би значило да је референца и у историји и књижевности заправо само референца текста на текст.

Лубомир Долежел у теорији о могућим световима, која уметничко дело не посматра као миметичку активност у односу на стварни свет, већ као космос за себе, додатно усложњава поимање фикције као имагинарне/лажне. Долежел (уп. 2003: 70) тврди да се овај дискурс не сме испитивати истим методама и средствима као и историјски, јер се они онтолошки разликују и додаје да реципијенти, верујући у њега и подвргавајући га сопственим законима, обезбеђују истинитост и легитимност фикције. Долежел избегава да потврди ставове теоретичара, који на основу наративности као заједничке особине изједначавају историју и фикцију, односно историографију и историјску фикционалну повест,⁴ наглашавајући да је реч о веома нестабилној тврдњи. У студији *Хетерокосмика* Долежел донекле задржава традиционално поимање историјске референце, односно, мишљења је да су историјски светови ограничени на физички могуће, док су фикционални светови аутономни и представљају разноврсне модалне могућности које коегзистирају са светом стварности.

Теорија могућих светова не усложњава само унутрашњу структуру фикције, већ заправо компликује и однос између реалног и имагинарног света и показује да „istina i laž zaista ne mogu biti pravi termini prilikom razmatranja fikcije” (Наџион 1996: 185). Они, дакле, могу бити аналогни или слични са стварним светом, али могу да у буду потпуно фантастични, или чак у супротности с њим. Мекхејл (уп. 1996а: 108) каже да класична логика познаје три врсте модалности: нужност, могућност и немогућност и да се стварност, а историја реферира на стварност, организује према модалитету могућности. Овакво виђење нас подсећа на Аристотелово поимање *mythos*-а на основу кога је добра трагедија она, чија се радња развија по нужности и вероватноћи, односно да се позовемо на Рикера (уп. 1993: 88), догађаји који не доприносе развоју радње (један због другог) не треба да заузимају место у њој, јер је на тај начин чине разводњеном. По традиционалном схватању, организовање догађаја унутар историографије одвија се по законима могућности, али видимо да заправо и у космосу књижевног дела догађаји морају бити сврсисходни, тако да опет израња сличност која повезује ова два дискурса.

Мекхејл (уп. 1996а: 111) подржава став феноменолога Романа Ингардена који тврди да је књижевно дело хетерономно, односно да постоји само по себи, али и да истовремено зависи од конститутивних чинова

4 H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, (2011, Baltimore&London: The Johns Hopkins University Press, 1-44); R. Bart, *Diskurs istorije*, (2005, txt, br.9/10, 38-44).

читаоачеве свести. Дакле, постмодерна је омогућила књижевном делу аутономност у односу на реалан свет, односно, како каже Цветан Тодоров (1981: 18): „Књижевност није дискурс, који може или мора бити тачан, она је дискурс који, заправо, не дозвољава да буде стављен на пробу истинитости. Она није ни истинита ни лажна, поставити то питање нема смисла: то је оно што одређује сам њен статус 'фикције'.”⁵ Дакле, аутономију фикције потврђује и Мекхејл тврдећи да приликом тумачења књижевног дела не смемо примењивати спољашњу логику, већ се морамо окренути логици или онтолошкој перспективи самог књижевног дела.

Раздвајање историје и фикције на основу референце опстало је веома дуго, иако су се у различитим периодима појављивале назнаке о њиховој повезаности и испреплетаности. Приступ са становишта теорије могућих светова не доводи до компликација у унутрашњој онтолошкој структури фикције, већ слаби њен оквир и границе. На тај начин омогућена је лака комуникација са стварним светом на који се фикционални свет ослања позајмљујући оквире, својства и начине постојања већ постојећег стварног света. Брајан Мекхејл (1996а: 109) каже да одређени предмети, фигуре, па чак и контексти могу да пролазе кроз полупропусну мембрану између два текста, као и између стварног света и фикције, а да реципијенти својим прихватањем обезбеђују истинитост представљеног света. Потрага за откривањем разлика у историји и фикцији, као и инсистирање на њима, показују се као неуспешни и небитни, јер циљ историографске метафикције јесте да се прошлост (била она доступна само преко текстова) отвори ка садашњости, да се избегне њено једнозначно тумачење, да се да легитимитет различитим виђењима и да се на тај начин истине ослободе стега моћи, центра, нормативности. У том контексту, *Гробница за Бориса Давидовича* измешта питање референце из сфере историографске истинитости у поље књижевног приповедања и показује да се истина у тексту не открива као апсолутна, већ као нешто што се гради, преноси и идеолошки обликује.

„Гробница за Бориса Давидовича”

„Posle jedne vidne praznine u izvorima kojima se služimo (i u kojima nećemo opterećivati čitaoca kako bi mogao imati prijatno i lažno zadovoljstvo da je u pitanju priča koja se obično, na sreću pisca, izjednačava sa moći fantazije) [...]”
(Kiš 1985: 78)

5 “Literature is not a discourse that can or must be true; it is a discourse that does not allow itself to be subjected to the test of truth. It is neither true nor false; to ask this question is meaningless — that is what determines its very status as fiction.”

И Пол Рикер у студији *Време и прича* потврђује структурну истовестност историје и фикције доказујући дубоку сродност између претензија на истинитост ова два приповедна начина, чиме доводи до дестабилизације традиционално установљених разлика оба жанра. Резултати до којих Рикер долази у својим промишљањима ослањају се на теоријске поставке херменеутике, коју надограђује на феноменологију, сматрајући да је књижевно дело вид разумевања света и саморазумевања. Рикер (уп. 1993: 102) јесте мишљења да књижевно дело не може постојати без читаоца, односно, да се тек у реципијенту завршава процес грађења заплета.⁶ Он не негира епистемолошку функцију књижевности, чак тврди да је ослањање на стварност неизбежно, јер је први део композиције грађења заплета укоренен у пред-поимању света делања, који он назива префигурацијом, док до описивања целог херменеутичког круга долази у процесу пресека света текста и света реципијента, који дефинише као рефигурацију.

Приликом дефинисања префигурације Рикер (уп. 1993: 87) наглашава да подражавати или приказивати радњу пре свега значи пред-поимати људско делање, односно, разумети његову семантику, симболику и темпоралност. На основу пред-поимања појава, спознаја и искустава у реалном свету, које су заједничке песнику и читаоцу, произилази заплет у смислу конфигурације. Префигурација заправо омогућава симболичко посредовање и етичност поетике која је упућена читаоцу, јер је и аутору и реципијенту, по Рикеровом мишљењу, својствено да на основу стварносних система вредности оцењује и суди о поступцима из приче као добрим или рђавим. Да би грађење заплета било успешно, у њега мора бити укључен и читалац јер он, верујући у причу, обезбеђује њену веродостојност. Због тога Рикер (уп. 1993: 194) посеже за термином *followability*, могућношћу да се прича прати, односно да реципијент поверује у њу, у њену веродостојност и у след изабраних догађаја.

Поступак којим Киш гради фикционални свет у причи „Гробница за Бориса Давидовича” заснива се на поменутом дијалошком односу између стварног и имагинарног, при чему се стварност увек подразумева као

6 Допринос промишљању проблема историја/прича у време интелектуалне помаме за постмодернизмом увиђа се у Рикеровој намери да прошири смисаони оквир појмова који већ имају одређено значење и статус у теорији књижевности. Он је мишљења да се појам *mimesis* може разумети на два начина: као подражавање и као приказивање (уп. Riker 1993: 64). Ако се говори о *mimesis*-у као подражавању, не мисли се на копирање или опонашање, већ на вид креативног подражавања. Говорећи о *mimesis*-у као приказивању стварности у форми „као да”, Рикер избегава платоновско удвајање постојећег омогућујући да се фикција одвоји од стварности, чиме се установљује литерарност књижевног дела. Иновативни приступ проблематици уочава се у његовој подели процеса грађења заплета на три компоненте:

1. *mimesis* I (префигурација),
2. *mimesis* II (конфигурација),
3. *mimesis* III (рефигурација),

при чему његова теза гласи да „*sâm smisao osnovnog procesa konstitutivne konfiguracije građenja zapleta proističe iz njegovog posredničkog položaja između dva procesa, [...] koji čine ishodište I odredište mimesis II*” (Riker 1993: 74).

претходно искуство које омогућава префигурацију текста. Историјске реалеме у Кишовом делу нису пуки украси или фактографске потврде, већ активни елементи у процесу „pred-poimanja sveta delanja” (Riker 1993: 87). Њихова функција није да документују, већ да симболички посредују између прошлости и читаоца, који својим знањем, памћењем и етичком рецепцијом допуњује текст. Префигурација тако постаје услов разумевања – она читаоцу обезбеђује координате унутар којих може да прати причу и да верује у њену истинитост. (уп. Riker 1993: 194).

Киш свој поступак гради на међусобном прожимању документарног и фикционалног, при чему историјска чињеница бива преобликована у елемент наративног значења. Већ на почетку прве приче у књизи, реченицом „Priča koja sledi, priča koja se rađa u sumnji i nedoumici, ima jednu nesreću (neki to zovu srećom) što je istinita: ona je zapisana rukom časnih ljudi i pouzdanih svedoka” (Kiš 1985: 5), он дестабилизује поверење читаоца, уводећи га у простор између вере и сумње. Киш тако открива механизме на којима почива и историографски дискурс – на уверењу у истинитост посредованог сведочења. Ипак, приповедачево инсистирање на часним људима и поузданим сведоцима одмах делује као иронијски знак дистанце, који наглашава дискурзивну природу сваке историјске истине.

Да би постигао утисак веродостојности, Киш наводи тачне датуме, године и сате, што је, како запажа Бошковић (2008: 101), „формул(а) која је својствена парафикционим, историјским, историографским, новинарским или мемоарским текстовима”. Тај поступак симулира документарну прецизност и активира читаочево предзнање, али га истовремено подрива. На пример, неподударање у годинама рођења Бориса Давидовича (1891, 1893, 1896) показује да чак и архивски документи Охране нису поуздани: „То nije samo posledica lažnih dokumenata kojima su se služili revolucionari.” (Kiš 1985: 73) Документ, дакле, више не сведочи о истини, већ о њеној нестабилности. Киш тиме демонстрира да је историја дискурс, а не збир чињеница – процес приповедања, а не регистар истине.

Историјске реалеме, као што су штрајкови 1905. године широм царске Русије, Први светски рат, Октобарска револуција или Брестлитовски мир, делују као чворне тачке преплитања стварности и фикције, јер су у тексту само посредно назначене, па читалац мора активно да их препозна и истражи њихов историјски контекст. Киш не реконструише ове догађаје, већ их реинтерпретира у складу са логиком наратива. Када се каже да је Новски, седамнаестогодишњи докер, читао Леонида Андрејева и Шелер-Михајлова „za vreme štrajkova” (Kiš 1985: 74), наратор активира културно-историјско памћење, али читаоца истовремено доводи у сумњу, јер се хронологија не поклапа са доступним чињеницама. Киш не прикрива ту неусклађеност – он је тематизује: „U njegovoj biografiji ne nedostaju podaci: ono što zbunjuje jeste njihova hronologija.” (Kiš 1985: 74) Тај поступак разоткрива ограниченост линеарног историјског приповедања и показује да сваки покушај реконструкције прошлости мора признати сопствену недовршеност.

У оквиру те логике, стварне личности које Киш уводи у приповетку треба да постану мост између историје и фикције, потврда истинитости фикције. Њихова појава обезбеђује привид стварности, али и укида стабилну границу између аутентичног и измишљеног. Распућин, Соловљев, Леонид Андрејев, Антонио Лабриола, Оскар Блум или Исак Рабинович нису пуке референце, већ симболичке фигуре које потврђују Рикерову тезу да је „književno delo vid razumevanja sveta i samorazumevanja” (Riker 1993: 102). Њихово присуство у фикционалном свету активира процес префигурације: на основу доступних информација о њима, читалац улази у фикционални простор који делује „по нужности и вероватноћи” (Aristotel 1994: 16). Истовремено, Киш свесно уводи имена и личности које нису постојале (Зинаида Мајснер, Федјукин, Микулин, Олински), али које у контексту приче имају исти статус као и стварни актери – показујући да истина текста не зависи од аутентичности референце, већ од њене интерпретативне снаге.

Посебну димензију у Кишовом поступку има документ као текстуални артефакт. У „Гробници за Бориса Давидовича” документ не функционише као доказ, већ као предмет интерпретације. Навођење извештаја из архива (архив Охране, постојање више варијанти оптужница против Новског у полицији), биографија објављених у енциклопедијама (Гранатова *Енциклопедија*, биографије које пише Оскар Блум), новина (*Источна Зора*, *Neue Zeitung*, *Leipziger Zeitung*) и фуснота (часопис *Труд* у коме Федјукин објављује своје мемоаре 1964. године) није гаранција веродостојности, већ сигнал њене конструисаности. Кишов документ је „препричан”, већ укључен у дискурс. У том смислу, његова функција је ближа Рикеровој конфигурацији: он постаје део заплета, чвориште смисла у којем се укрштају стварно и измишљено. Кишов наратор при томе инсистира на етичком аспекту писања, на потреби да се „oživi uspomena na čudesnu protivrečnost ličnosti Novskog” (Kiš 1985: 71), чиме признаје да се истина може постићи једино кроз фикционални чин.

Употребом докумената, фуснота и архивских фрагмената, Киш гради оно што Рикер назива рефигурацијом – моменат у којем се свет текста и свет читаоца укрштају. Читалац је позван да допуни празнине, да реконструира контекст, да провери имена и чињенице, да активира сопствено знање. На тај начин процес читања постаје истраживачки чин, а књижевност постаје простор памћења прошлости.

Још једном треба нагласити да истинитост фикције у Кишовом делу не почива на документарној потврди већ на веродостојности унутрашње логике света који се приповеда. Киш показује да фикција може бити истинитија од историје управо зато што је свесна сопствене конструктивности. У *Часу анатомије* истиче да је писање засновано на аутентичним догађајима заправо чин преобликовања стварности, покушај да се „istinitost stvarnosti ne iznever(i)” (Kiš 2015: 83). Историјски документ у том смислу није крајњи доказ, већ почетак приповедног процеса који га преводи у симболички систем. Управо зато што

је фикција ослобођена претензије на апсолутну истину, она омогућава дубље разумевање стварности: не онога што се догодило, већ како се оно догодило и какво значење носи за људско искуство. У „Гробници за Бориса Давидовича” истина се не налази у чињеницама, већ у односима које текст успоставља између историје, памћења и моралне свести. Фикција постаје средство за преиспитивање историје, а не њено пуко преписивање. Тако Киш, парадоксално, користи уметничку „неистину” да би указао на историјску истину – на механизме моћи, на заборав, на људску патњу коју документ не може обухватити. Његова проза стога није имитација стварности, већ етичка интервенција у њу: чин писања који истовремено разобличава и чува истину.

Ка закључку

Киш у *Гробници* успоставља нову врсту односа између историје и фикције – однос у којем документ више није гарант истине, већ још један текст, један облик наратива, подложен интерпретацији, идеологији и погрешном читању. Поступак на којем је заснована ова књига – монтажа архивских материјала, фиктивних сведочења и есејистичких коментара, у исто време пародијски и ироничан – омогућава аутору да историјску грађу претвори у уметнички и етички простор сећања. У том простору границе између фикције и документа постају флуидне, јер, како показује Киш, не постоји историјска истина која би могла бити представљена без посредовања језика, наратива и културне перспективе.

Истинитост Кишове фикције произилази, дакле, не из њене документарне потврде, већ из унутрашње логике и етичке доследности њеног света. Приповедач није историчар који реконструише догађаје, већ писац који истражује начине на које се историја конструише, фалсификује и памти. У том смислу, Киш се приближава поетици историографске метафикције коју је описала Линда Хачион – књижевном облику који, истовремено, користи и доводи у питање документарне стратегије. Историја се у *Гробници за Бориса Давидовича* не приказује као завршен низ догађаја, већ као процес који траје у тексту и кроз читање, као вечно отворени простор тумачења.

Кишова проза сведочи о потреби за очувањем памћења у времену када се истина губи у идеолошким интерпретацијама. Употребом стварних личности, догађаја и докумената, Киш постиже ефекат веродостојности, али истовремено и открива механизме њихове манипулације. Писање постаје чин отпора – не само против лажи и заборава већ и против насиља које историја врши над појединцем. Чином фикционализације Киш заправо враћа глас онима који су из историје избрисани: личностима без лица и без гласа, жртвама идеолошког апарата које у његовој прози поново добијају свој глас, име и људско достојанство.

Гробница за Бориса Давидовича тако прелази границе једног књижевног текста и постаје морални документ епохе. Она је својеврсна анатомија зла – покушај да се у времену политичке и моралне

изопачености сачува сведочанство о истини, али и да се укаже на границе могућности њеног представљања. Кишов етички став произилази из уверења да књижевност не сме бити подређена идеологији, већ да мора остати слободан простор у коме се преиспитује свако наметнуто значење. Његово дело показује да књижевност, иако фикционална, може бити поузданија у чувању историјске истине од саме историографије.

У том смислу, Кишова *Гробница за Бориса Давидовича* није само реконструкција једног доба већ и сведочанство о човековој судбини у историји. Истинитост Кишове фикције није у њеној документарности, већ у њеној способности да пробуди етичку свест читаоца, да постави питања која документ не може поставити и да очува памћење које историја покушава да избрише. Киш је, дакле, писац који је схватио да је истина недостижна као апсолут, али неопходна као морални задатак. Зато његово дело остаје један од најважнијих књижевних одговора на питање како писати истину у времену када је истина изгубила своје сведоке.

СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ

- Aristotel 1994: Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart: Philipp Reclam, Hrsg. und übers. von Manfred Fuhrmann.
- Bošković 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно* Гробнице за Бориса Давидовича, Београд: Службени гласник.
- Doležel 2008, L. Doležel, *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*, prevela Snežana Kalinić, Beograd: Službeni glasnik.
- Kiš 1985: D. Kiš, *Grobница za Borisa Davidoviča*, Beograd: BIGZ.
- Kiš 2015: D. Kiš, *Čas anatomije*, Beograd: Arhipelag, priredila Mirjana Miočinović.
- Lukač 1958: Ђ. Лукач, *Istorijski roman*, Beograd: Kultura, prev. Frida Filipović.
- Mekhejl 1996a: B. Mekhejl, Postmoderna proza, *Reč* 28, Beograd, 105–112.
- Mekhejl 1996b: B. Mekhejl, Stvarno, u poređenju sa čim?, *Reč* 28, Beograd, 112–118.
- Riker 1993: P. Riker, *Vreme i priča. Prvi tom*, prevele Ana Moralić, Slavica Miletić, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Todorov 1981: Tz. Todorov, *Introduction to Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hačion 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.

Milena R. Nešić Pavković

THE QUESTION OF REFERENCE AND REPRESENTATION IN DANILO KIŠ'S STORY *A TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH*

Summary

This paper explores the complex relationship between history and fiction in Danilo Kiš's story "A Tomb for Boris Davidovich", with particular emphasis on the transformation of historical fact into a symbolic and ethical narrative act. Drawing on theoretical frameworks developed by Linda Hutcheon, Paul Ricoeur, Brian McHale, and Lubomír Doležel, the analysis demonstrates that Kiš's prose exemplifies postmodern historiographic metafiction—a form that both employs and interrogates documentary and historiographic modes of narration. The study shows that, in Kiš's text, the document does not serve as proof of truth but as a means of questioning it, revealing that the truth of fiction lies in ethical coherence and the internal logic of the fictional world. Through the use of historical realia, footnotes, archival materials, and references to real historical figures, Kiš does not aim to verify the past but to construct a new mode of remembrance in which history, literature, and moral consciousness intersect. In this sense, *A Tomb for Boris Davidovich* transcends generic boundaries and becomes a space of ethical reflection on the possibility of representing truth in an age marked by ideological manipulation and collective amnesia.

Keywords: Danilo Kiš, „A Tomb for Boris Davidovich”, postmodernism, historiographic metafiction, truth, document, fiction, ethics

Примљен: 3. септембар 2025. године

Прихваћен: 10. децембар 2025. године