

UDK 821.163.4-31.09 Kiš D.

Pregledni rad

Ethem MANDIĆ (Podgorica)

talemandic@gmail.com

PRIPOVIJEDANJE I DOKUMENTARNOST U DJELU *GROBNICA ZA BORISA DAVIDOVIČA*

Autor u ovome tekstu objašnjava pripovijedanje, dokumentarnost i postmodernističke postulate kroz djelo *Grobnica za Borisa Davidoviča* Danila Kiša. Koristeći se, prije svega, Kišovim autopoetičkim tekstovima i formalističkim pristupom djelu, autor tumači pripovjedačku situaciju, metatekstualne reference i dokumenta, strukturu djela, ideološku tačku gledišta, kao i glavne osobine poetike Danila Kiša.

Ključne riječi: *Danilo Kiš, formalizam, pripovijedanje, dokumentarnost, struktura, roman, žanr, pripovijetka, Jurij Tinjanov*

Baviti se problemom dokumentarnosti u djelu Danila Kiša predstavlja izuzetno težak poduhvat. Dokumentarnost i reference kao književni fenomeni imaju mnogo funkcija u tekstu, stoga je potrebno mnogo prostora da bi se napravila sveobuhvatna analiza. Ovde ćemo se uglavnom baviti njenom književnom funkcijom, ulogom u sižeu priče, kao i povezanošću dokumenata s pripovjedačem priče. Pouzdanost i nepouzdanost izvora, to jest njihova istinitost van teksta, njihov udio u tekstu, komplikovan je zadatak za obradu i ovde se neće tretirati.

Grobnica za Borisa Davidoviča je između ostalog istorijski roman po tome što autor za građu uzima istorijske događaje iz perioda ratova i revolucija u Evropi tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina XX vijeka, s jednim izuzetkom u priči „Psi i knjige“, čija se radnja odvija 1330. godine. Međutim, kao što će kasnije biti pokazano, ta knjiga ne pretenduje da predstavi istorijske činjenice, iako se njima uveliko služi. Ona teži redefinisanju istorije, isticanju onoga što je zajedničko svakom velikom zločinu, stvaranju *dajdžesta istorije*, u kojoj činjenice pomiješane s fikcijom tvore „sanjalačku i dirljivu pomešanost različitih sfera“; stvaranju jedne jedine istorije, uvijek iste, *istorije zla*. Kako kaže u samoj knjizi pripovjedač: „Ovim tekstom, ma koliko fragmentarnim

pokušaću da oživim uspomenu na čudesnu i protivurečnu ličnost Novskog“. S obzirom na to da se na početku te priče postavlja pitanje: „Da li ga je istorija zaista sačuvala?“, taj tekst postaje, ne samo oživljavanje kao vraćanje, već stvaranje ličnosti Novskoga.

U prvoj priči „Nož sa drškom ružinog drveta“, kaže se da priča koja slijedi, koja će biti napisana, „ima jedinu *nesreću* (neki to zovu srećom) što je istinita: ona je zapisana rukom časnih ljudi i pouzdanih svedoka.“¹ Iz toga slijedi da ta priča, kao i sve ostale u knjizi, pokušavaju uvjeriti čitaoca da su istinite i zasnovane na istinitim događajima. Da se fiktivni autor služi dokumentima (u kojoj mjeri i da li su pravi – čitaoci često to ne mogu razlučiti) i, da li ti dokumenti postoje, ili se autor možda igra s našom maštom, vidimo u primjeru: „Posle jedne vidne praznine u izvorima kojima se služimo (i kojima nećemo opterećivati čitaoca, kako bi mogao imati prijatno i lažno zadovoljstvo da je u pitanju priča koja se obično na sreću pisaca, izjednačava sa moći fantazije)...“ Ne možemo pobjeći od osećaja ironijske pozicije koju pripovjedač zauzima u odnosu na nas čitaoce.

Takvih primjera potvrđivanja dosljednosti, istinitosti tih priča, kao i mistifikovanja, de pripovjedač tvrdi da se tu ipak čita nešto što je fiktivno, zaista je mnogo, i oni su u direktnoj vezi s dokumentarističkim pristupom u tome djelu za koji se autor opredijelio. Dokumentarnost kao građa pojavljuje se kao želja pripovjedača za pravljenjem istorije. Pripovjedač stvara *dajdžest istorije* tako što kritički propituje i stavlja pod sumnju zvanična dokumenta. „Dokumentaristički pristup je, jednom rečju, antiromanički, antipoetski princip, okvir i posuda, Nojeva barka, koja vodi tačnu i jasnu evidenciju o inventaru“²

U priči „Mehanički lavovi“, prisustvujemo razotkrivanju istorije i tome kako nastaju istorijske činjenice. Eduard Erio, vođa francuskih radnika, dolazi u posetu Kijevu i postaje od velike važnosti za sliku revolucije na zapadu da se on ubijedi kako se u revolucionarnoj Rusiji i dalje poštuje i praktikuje religija. Za tu priliku, Čeljstnikov će, po naređenju nadređenih, napraviti čitav *cirkus*, u kome će crkvu Svete Sofije, koja je u međuvremenu pretvorena u pivaru, privremeno vratiti u službu religije i dovesti, naravno, plaćene vjernike, sve rođake i poznanike zavjere.

Iz svjedočanstva Čeljstnikova saznajemo pravi tok događaja, kako su pivaru i stovarište privremeno sakrili, kako je Avram Romanič, šminker u pozorištu, prerušio samog Čeljstnikova u protojereja, stavivši mu bradu i mantiju, kao i lažni trbuh, kako je držao bogoslužjenje, i da su mu sva lica,

¹ Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2004, str. 7.

² Danilo Kiš, *Čas anatomije*, str. 55.

osim jedne starice, koja su prisustvovala bila poznata (prepoznao je Alju koja mu je toga jutra služila čaj). Eduard Erio zapisuje u notes predgovor svoje knjige u kome čitamo sljedeće riječi: „Nisu napujдали mehaničke lavove da reže na mene; mogao sam da posmatram u miru i slobodno.“

Naravno, ne treba smetnuti s uma da je Eduard Erio *jedina istorijska ličnost u priči*, a da je Čeljustnikov, dakle, proizvod našeg pripovjedača i da je shodno tome, svjedočanstvo koje daje Erio ono koje je istorija zapamtila. Pripovjedač nam nudi, alternativnu priču i drugo viđenje poznatih događaja kroz svjedočanstvo Čeljustnikova, čije nam porijeklo nije poznato. U toj priči čitamo da nijesu sva zvanična dokumenta istinita, štaviše, možemo sebe pitati da li uopšte možemo vjerovati stvarima koje nam se serviraju kao nepromjenljive i bogom dane.

Grobnica je roman zato što priče u njoj, kojih je sedam, iako nezavisne jedna od druge, razvijaju određenu povezanost – homogenost na nivou kompletne strukture. Homogenost je ostvarena preplitanjem likova i događaja, sličnošću kompozicija, kao i značenjskim jedinstvom. U samome podnaslovu knjige stoji „Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti“; dakle, to je roman, odn. superstruktura koja integriše sedam različitih priča, koje obrađuju sedam biografija ličnosti zahvećenih represijom totalitarnih sistema. U svih sedam priča sriječemo *menažeriju* revolucionara, policajaca, otpadnika, pjesnika, jeretika, izdajnika, robijaša, trockista, doktora, urednika, stražara, službenika, isljednika koji su povezni jednom istom poviješću, *poviješću zla*.

Pitanje žanra, iako je ta knjiga već nazvana romanom, svakako je otvoreno. Po Tinjanovu žanrovi nijesu fiksne, neizmjenljive strukture, već su one uvijek podložne redefinisanju – *premještanju*. U tome smislu, ta knjiga bi mogla biti nazvana zbirkom pripovjedaka, ili vijencem pripovjedaka imajući u vidu njihovu visoku fragmentarnost. Jedini preostali čimbenik koji pravi distinkcije među proznim tekstovima je, po riječima samog Kiša, njegova dužina. Ta knjiga, dakle, ima dužinu nekog manjeg romana i određenu povezanost među većim cjelinama, ali je, takođe, skup različitih priča. Ta povezanost je po Tinjanovu – sižejna dinamika, i ona je glavni čimbenik konstrukcije proznih tekstova.

U priči „Nož sa drškom od ružinog drveta“, glavni lik Mikša, ubija tvora i zguljuje mu kožu i tako ga kači o žicu na dovratku. Kraj priče „Kрмаča koja proždire svoj okot“ i smrt njene glavne ličnosti, Goulda Verskojlsa, neodoljivo podseća na ono što je Mikša uradio tvor: „Njegov zaleđeni, goli leš, vezan žicom, okrenut naglavce, bio je izložen pred logorskim ulazom kao opomena onima koji su sanjali nemoguće.“ Na ovome kraju kao da nam se vraćaju riječi očaja Reb Mendela: „Neka me kazni veliki pravednik koji je rekao da su svi živi stvorovi jednako vredni njegove pažnje i milosti“, i

te dvije priče spajaju u *sanjalačku poveznost sfera*, đe ne samo da tvorovi i košinšinske kokoške nijesu jednake, nego su i košinšinske kokoške vrednije od ljudi.

Čeljustnikov, koji se pojavljuje u drugoj priči kao sporedna ličnost, pomoćnik komandanta, u trećoj priči „Mehanički lavovi“ druga je glavna ličnost i nalazimo ga u ulozi spoljnog saradnika lokalnoga lista. Naravno, kao i sve ličnosti u toj knjizi, pod torturom priznaje sve zločine koje je počinio i koje nije. Tako prva priča povezana s drugom, druga s trećom itd., pravi sižejnu dinamiku na nivou kompletne strukture. Iako sve priče djeluju kao odvojene, nezavisne, jedan čimbenik koji stavlja romanički prosede u pogon jeste *red priča*. Priče nijesu date hronološki, one su povezane tako da izgleda kao da se dešavaju sve u jednom vremenu, simultano, iako postoje ponekad veliki razmaci u godinama. Povezivanje priča preplitanjem likova, ili događaja ostvaruje se, kako bi Nabokov to nazvao, *tehtnikom sinhronizacije*. U tome se sastoji napuštanje realističke, hronološke povezanosti događaja. Na kraju priče „Psi i knjige“ u napomeni stoji: „U ovom kontekstu redosled varijanti je bez većeg značenja; ipak sam se opredelio za redosled duhovnih a ne istorijskih datuma.“

Nevjerovatna sličnost povijesti „Grobница za Borisa Davidoviča“ i „Psi i knjige“ i snaga slike koju takva sličnost prouzvodi u umovima čitalaca, iako se radi o pričama koje su prostorom i vremenom dešavanja udaljene šest vjekova, da je svako zlo isto otkad postoji ljudsko pamćenje, da samo se mijenjaju imena, da, štoviše, postoji neko đavolsko kruženje događaja i da se oni vraćaju u identičnome obliku u kojem su nekad bili.

U pogledu što boljeg objašnjenja reda u kojem su se našle te dvije priče i kakva je njihova povezanost prenio bih jedan duži dio *Napomene* iz povijesti „Psi i knjige“: „Slučajno i iznenadno otkriće ovog teksta, otkriće koje se vremenski podudara sa srećnim završetkom rada na povesti pod naslovom *Grobница za Borisa Davidoviča*, imalo je za mene značenje ozarenja i mirakla: analogije sa pomenutom pričom u tolikoj su meri očigledne da sam podudarnost motiva, datuma i imena smatrao božjim udelom u stvaralaštvu, *le parte de Dieu*, ili đavoljim, *le parte de Diable*. Postojanost moralnih uverenja, prolivanje žrtvene krvi, sličnost u imenima (Boris Davidovič Novski – Baruh David Nojman), podudarnost u datumima hapšenja Novskog i Nojmana (u isti dan kobnog meseca decembra a u razmaku od šest vekova, 1330...1930), sve se to odjednom pojavilo u mojoj svesti kao razvijena metafora klasične doktrine o cikličnom kretanju vremena: 'Ko je video sadašnjost, video je sve: ono što se dogodilo u najdavnijoj prošlosti i ono što će se zbiti u budućnosti.'“ Sjajan primjer kako i na koji način te priče šire svoje polje značenja jedna na drugu, i povezuju se u jedan nerazdvojni mozaik, u jednu sliku koja povezana na više nivoa.

Svih sedam poglavlja predstavlja sedam biografija istorijskih ličnosti i, bivajući biografije, te priče iziskuju enciklopedijski pristup, koji autoru ni u ranijim radovima nije bio stran, tako da daje gomilu dokumenata, svjedočenja, zapisnika, fotografija, dnevnika, hronika, oglasa, istražnih dokumenata, citata i referenci iz knjiga drugih autora, itd.

Pripovjedač nam u pričama nekad otkriva izvore iz kojih nam daje detalje, a nekad ih sakriva. U pričama nailazimo na prave izvore, izvore koji su nam poznati iz opšte istorije, lako provjerljive, i neke veoma nepoznate i teško provjerljive. Npr. u priči „Mehanički lavovi“, u fragmentu „Ljudina“, pripovjedač ostavlja fusnotu sa memoarima Eduara Erioa, „jedine istorijske ličnosti“, dok, u fragmentu „Onaj drugi“, o Čeljustnikovu, koji nije istorijska ličnost, pripovjedač navodi da o njemu „znamo pouzdanije samo toliko da je imao oko četrdeset godina(...)“³, iako je kao književni lik u potpunosti podređen mašti autora. Takva književna „mistifikacija“, koju je inaugurisao Horhe Luis Borhes, „gde se mešaju istinito i lažno“⁴, ima za cilj „postizanje neke istorijske istine(...)“⁵

Reference su nekad zamaskirane i ne daje se pravo ime autora citata, kao na primjer u priči „Krmača koja proždire svoj okot“, u kojoj je početak radnje smješten u Dublinu, Irskoj i pripovjedač citira najpoznatijeg Dablinca, Džejmsa Džojso, nazivajući ga „Dedalusov dvojnik“, naravno po junaku njegovih djela, Stivenu Dedalusu: „Prvi čin ove drame započinje, dakle, u Irskoj, najdaljoj Tuli, zemlji s onu stranu znanja.“

U fragmentu „Crna Bara“, Gould Verskojls, prije nego što će napustiti Dublin, izgovara rečenicu kojom izražava odvratnost prema svom gradu: „Napuklo ogledalce devojke za sve, krmača koja proždire svoj okot.“. Naravno, naš pripovjedač ne navodi porijeklo te rečenice i te riječi pripisuje glavnom junaku, iako svi koji su čitali Uliksa znaju da je „napuklo ogledalce djevojke za sve“, jedna od poznatih izreka Stivena Dedalusa. Dablin iz „Grobnice“ sa svojom menažerijom ekscentrika podseća na Džojsov Dablin 16. juna 1904. godine, a Gould Verskojls kao da je pobjegao iz Džojsovog, a ne Kišovog Dabilna.

U *Grobnici za Borisa Davidoviča* pripovjedač, na nivou pojedinačnih povijesti, prisutan je samo kao glas, kao viša instanca koja kontroliše slijed priče, njenu psihološko-motivacijsku povezanost. Pripovjedač je poput nekoga istoričara koji nam daje uvid u arhivu dokumenata i uvid u svoj stvaralački nagon. Ti autorefleksivni momenti, koji su tipični za modernu književnost XX vijeka, u *Grobnici* su brojni. Npr. u priči „Mehanički lavovi“, autor (pisac) javlja se u parentezi kao komentator sopstvenoga djela: „Nisam mogao da se

³ Isto, str. 32.

⁴ Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005, str. 111.

⁵ Isto.

lišim zadovoljstva pripovedanja koje piscu daje varljivu ideju da stvara svet i, dakle, kako se to veli da ga menja.“⁶ U tome i sličnim primjerima pripovjedač nam se otkriva kroz način na koji organizuje fabulu. Umberto Eko, u knjizi *Šest šetnji pripovijednim šumama* kaže da su „mnoge teorije književnosti us-trajale na shvaćanju da se glas modela autora čuje isključivo kroz organi-zaciju činjenica (fabule i sižea)...“ Pri tome, model autora kod Eka je ono što kod formalista i strukturalista predstavlja (ili nešto što je jako slično tome) pripovjedača, a ne autora-pisca.

Na nivou pojedinačnih povijesti pripovjedač je, koristeći se ženetovskom terminologijom, ekstradijegetički „koji je iznad priče, odnosno, koji je superioran u odnosu na priču koju pripoveda.“⁷ Čitalac nema nikakve podatke o vremenu u kojem se on nalazi (naravno, postoji izvjesna vremen-ska distanca u odnosu na pripovijedano vrijeme, potrebna da bi o događajima postojala dokumentacija), ni kako on izgleda, ni kako se zove. U tome smislu, stepen vidljivosti svodi se na komentare i autopoetičke opaske, a pouzdanost pripovjedača prenosi se na nivo koji bi čitalac trebao da *smatra autoritativnim opisom fiktionalne istine*.

Čitalac prisustvuje stvaranju istorije, i to fiktionalne, a pripovjedač-pisac, prema riječima samoga Kiša, postaje Bog. Pisac postaje Bog „na način Božjeg arhivara i zapisničara koji u času smrti vadi veliki protokol postupaka i iz njih čita *već zapisane* postupke, misli i ideje svojih junaka!“⁸ Ja bih ga na-zvao terminom kojim je Roland Bart nazvao pisce u eseju „Smrt autora“, a to je *moderni skriptor*. Autor kao da se povodio za načelima pisanja koje je Flober dao u svojim pismima, đe kaže: „Umjetnik treba da bude u svom djelu kao bog u svemiru, nevidljiv a svemoćan; nek se svuda osjeća, ali neka se ne vidi.“

Glas iz *Grobnice* je moderni skriptor, kompilator dokumenata i pošeduje izuzetno veliki inventar izvora kojima se služi u *predstavljanju* priča. Taj inventar izvora, koji nekad imaju argumentalnu, a nekad ornamen-talnu funkciju, kreće se na skali od lažnih do pravih, često je podvrgavan sumnji i ironijskoj lupi pripovjedača. Imamo, već pomenut, primjer u poglavlju (svih sedam manjih cjelina te knjige možemo nazivati poglavljima, pripovijet-kama, povijestima, biografijama, pričama) „Grobnica za Borisa Davidoviča“. Pripovjedač, nakon što nas je u priču uveo rečenicom: „Istorija ga je sačuvala pod imenom Novski“, pita: „No ono što odmah izaziva sumnju jeste pitanje: da li ga je istorija zaista sačuvala?“

Primjera ornamentalnoga izvora ima mnogo, ali ću za priliku izdvo-jiti samo jedan. U poglavlju „Krmača koja proždire svoj okot“ na početku

⁶ Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, str. 33.

⁷ Šlomit Rimon-Kennan, *Narativna proza*, str. 54.

⁸ Danilo Kiš, *Čas anatomije*, str. 114.

fragmenta „Izbledele fotografije“, đe sam *skriptor* upućuje na njegovu moguću lažnost i ornamentalnost rečenicom: „Pouzdanost dokumenata, makar bili nalik na palimpseste, ovde za trenutak prestaje.“ Fotografije (snimci) sa kojih nam pripovjedač čita dalju sudbinu Gould Verskojlsa su ornamentalnog karaktera i daju nam statične opise njegovog izgleda u ratu.

Primjer argumentalnoga izvora možemo naći u priči „Psi i knjige“, u kojem pripovjedač daje u fusnoti Divernoovo objašnjenje povodom jedne rečenice iz teksta. Fusnota iz iste priče o dekretu Arnoa Dežana, argumentalni je citat. Pripovjedač ga komentariše riječima koje možemo poistovjetiti s političkim i pragmatičnim ciljem te knjige koja opisuje staljinističke i totalitarne sisteme: „Uolikoj meri lični stav i građanska hrabrost u teškim vremenima mogu da izmene sudbinu koju kukavice smatraju neminovnom i proglašavaju je fatumom i istorijskom nužnošću.“⁹

Ekstradijegetički pripovjedač, koji ne učestvuje kao lik u prvim šest priča, pojavljuje se u sedmoj priči „Kratka biografija A. A. Darmolatova“. On postaje dio priče i o njemu saznajemo da je bio na Njegoševom jubileju o kojem piše i na kojem se pojavio sam Darmolatov i da (pripovjedač) ima ujaka, koji je čuvar muzeja. Pripovjedač se otkriva na Njegoševom jubileju kad je Darmolatov šeo na Njegoševu golemu stolicu, nalik prijestolu kakvoga boga. Pripovjedač eksplicitno kaže „Ja (ja koji pričam ovu priču)“ i iznosi nam svoju osnovnu i jedinu funkciju u djelu, a to je pričanje priče. Otkrivajući svoje prisustvo u posljednjoj priči, pripovjedač postaje intradijegetički, odnosno dio je istorije o kojoj priča i, sljedbeno tome, knjiga koju stvara postaje i sama dio istorije, dio dokumenata, dio krhkog ljudskog pamćenja i ideološki gledano pokušaj *građanske hrabrosti i lične inicijative*.

Dakle, imamo pripovjedački okret na samome kraju knjige „opisavši, u prostoru, jedan 'evropski krug kredom' (Bukovina, Poljska, Irska, Španija, Francuska, Mađarska, Rusija) i, u vremenu, jednu vertikalnu od nekih šest vekova, objektivni se Duh Pripovedanja na poslednjim stranicama otelovljuje kao Duh Pripovedača, koji se tu, na kraju pojavljuje kao jasno naglašeno Ja naratora.“¹⁰

To što se pripovjedač pojavljuje na samom kraju knjige, u posljednjoj priči, nije slučajno. Posljednja priča je ujedno i sublimacija i naravoučenje cijele knjige. Na samom početku priče, pripovjedač kaže „U naše vrijeme kad se mnoge pesničke sudbine grade po čudovišno standardnom modelu epohe, klase i sredine (...)“. To je, dakle, vrijeme u koje je smješten pripovjedni glas. Vrijeme u kojem on stvara priču. Sam taj početak ima i ironičan karakter, što je,

⁹ Danilo Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, str. 115.

¹⁰ Isto, str. 58.

kako ćemo vidjeti iz Darmolatovljeve biografije, svako vrijeme takvo i svako vrijeme daje neki model pravljenja pjesnika i pisaca, kojim upravljaju više sile, i da im se (pjesnicima) *omogućava potpuna sloboda u izboru stvaralačkih metoda, 'ali pod uslovom...'*, što će reći da ideologije često stvaraju pjesnike.

U toj priči pominje se i Novski, glavni lik biografije „Grobница“, kao poznanik i Darmolatovljeva veza za izdavanje njegovog djela. Kasnije, nakon pada Novskog, Darmolatov biva progonjen zbog poznanstva s revolucionarima. Vidimo da se Darmolatovljeva biografija sastoji od svega, osim od opisa njegove književnosti, to jest, da je ona potpuno nevažna i minimalizirana, i u službi revolucije i vremena u kojem živi. Sam pripovjedač u njemu ne vidi dobrog pjesnika čijim je djelom važno pozabaviti se i kaže: „Nije mi namera da se ovde pobliže pozabavim pesničkim osobenostima Darmolatova, niti da ulazim u složeni mehanizam književne slave.“ Darmolatov se kao ličnost, kao čovjek-biografija, razvija u vremenu koje obuhvata vrijeme u kojem se dešavaju sve prethodne priče, s već pomenutim izuzetkom u priči „Psi i knjige“.

U post scriptumu priče kaže se da je slika Darmolatovljevih mošnji ušla u sve novije udžbenike patologije i da je njegov slučaj uvećanih mošnji (elephantiasis nostras) medicinski fenomen i preštampana se u stranim stručnim knjigama. Taj pjesnik je postao poznatiji po svojoj bolesti nego po svom djelu, i njegov život je naravoučenije piscima „da za pisanje nisu dovoljna samo muda“.

Ukoliko je forma *mogućnost izbora* onda je izbor enciklopedijskog stila tih priča, u skladu sa životima ličnosti koje predstavljaju, i koje, poput srednjovjekovnih hagiografija, opisuju njihove živote od rođenja (biološkog ili revolucionarnog), pa sve do logičnog, neumtinnog kraja, smrti (opet biološke ili revolucionarne). Fragmentarnost njihovih biografija, koja je intencionalna, predstavlja nemogućnost da se obuhvate svi momenti u životu jednog čovjeka, pogotvu čovjeka koji je živio u godinama ratova i revolucija. Fragmentarnost je slika nepouzdanog ljudskog pamćenja, necjelovitosti i nepouzdanosti dokumenata i kulturne baštine, nepouzdanosti istorije i istorijskog predanja.

Grobница za Borisa Davidoviča obrađuje likove koje su totalitarni sistemi progutali, čiji je život postao niz istorijskih događaja i koji su nestali u lavini života. U samoj priči „Grobница za Borisa Davidoviča“ kaže se da su Grci imali običaj da naprave kenotafe, prazne grobnice, za ljude koji su umrli, a čije tijelo nije bilo moguće pronaći. Ta knjiga predstavlja moderni kenotaf za žrtve staljinističkih logora i svih totalitarnih sistema, ona je pamćenje, *tijelo-voda, vatra i zemlja, duša-alfa i omega* svih ljudi koje istorija nije mogla da sačuva.

Literatura

- Eko, Umberto. – *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Flober, Gustav. – *Pisma*, Lom, Beograd, 2011.
- Kiš, Danilo. – *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 2007.
- Kiš, Danilo. – *Život, literatura*, Prosveta, Beograd, 2007.
- Kiš, Danilo. – *Čas anatomije*, Prosveta, Beograd, 2005.
- Kiš, Danilo. – *Grobnica za Borisa Davidoviča*, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2004.
- Rimon-Kennan, Šlomit. – *Narativna proza*.
- Tinjanov, Jurij. – *Pitanja književne povijesti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

Ethem MANDIĆ

NARRATION AND DOCUMENTATION IN THE *TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH*

The author of this article explains the narration, documentation and postmodern principles through the *Tomb for Boris Davidovich* by Danilo Kiš. Using, primarily, Kiš's autopoietic texts and a formalistic approach, the author interprets the narrative situation, meta-textual references and documents, structure of the work, the ideological point of view, as well as the main features of the poetics of Danilo Kiš.

Key words: *Danilo Kiš, formalism, narration, structure, novel, genre, Yury Tynyanov*