

Маша Р. Станишић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0007-7925-9136>

СВЕТ СТВАРИ КАО ОСЛОНАЦ И НОСИЛАЦ ИДЕНТИТЕТА ЈУНАКА ЕДУАРДА САМА У ПОРОДИЧНОМ ЦИКЛУСУ ДАНИЛА КИША²

У раду ћемо преиспитати како предметни свет, у који је јунак инвестирао пред-ставе о себи и свом положају у свету, утиче на (ре)конструкцију индивидуалног, личног и колективног идентитета јунака Едуарда Сама у делима Кишове породичне трилогије. Методолошки оквир истраживања су студије сећања, а посебно концепт идентитета који је развио Јан Асман у *Култури њећања*. Свет ствари, све што једној особи припада, њен свакодневни пртљаг, каже Асман, носилац је идентитета те особе, основа је њеног сећања и социјално је обележен (2011: 37). Свет предмета, у оквиру којег се јунак креће и дела у садашњости, истовремено говори о различитим слојевима прошлости (ASMAN 2011: 17). Истражићемо у раду и на који начин сећање јунака Е. С.-а, који се осврће на свој претходни живот, али и сећања на јунака, од стране сина Андреаса Сама, а посредством материјалних трагова (личних ствари), доприносе реконструкцији лика Едуарда Сама у Кишовој прози.

Кључне речи: студије сећања, материјални трагови прошлости, идентитет, Јан Асман, Данило Киш

Породичну трилогију Данила Киша чине збирка приповедака *Рани јаги* и романи *Башта*, *Њећо* и *Пеичаник* који су се као циклус појавили први пут 1989. године у издању француског издавача „Галимара”, а затим 1993. године у издању „Коло”, Српске књижевне задруге, под насловом *Породични циркус*, при чему се речју *цирк* у наслов уноси омиљено Кишово средство депатетизације – иронија, односно аутоиронија, којом се у први план истиче главни јунак Едуард Сам, играч, уметник, писац, клоун (DELIĆ 1997: 313). Лик Едуарда Сама у Породичном циклусу Данила Киша, реконструкција је биографских података и сећања на оца Едуарда Киша, од стране сина, који почиње да ствара прозни свет са намером да лику оца поново удахне живот и отвори питање сопственог идентитета. Киш ће и мимо породичне трилогије пуно исписаних страница посветити вечно горућем питању очевог идентитета:

¹ masastaniscic1982@gmail.com

² Основна идеја овог рада изложена је у виду усменог саопштења на XIV међународном научном скупу Српски језик, књижевност, уметност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. октобра 2019. године под насловом *Акћен-џашина, шешир, шћай, наочари. Кондукћер Едуарда Сама: свет ствари као ослонац и носилац идентитетског јунака*.

„А чињеница је да је мој отац био из једног другог света, последњи ваљда још у то време жив изданак средњоевропске неурастеничне јеврејске грађанске класе при распадању и у слутњи скорашњег краја. Да нисам успео да сачувам његову архиву, бар добар њен део, ја бих и сам данас веровао да је све то измишљотина, да сам све то у вези с њим сањао” (KIŠ 1995: 297).

Коришћење аутобиографских и биографских података, као и позивање на стварна или фиктивна документа у приповедању, карактеристично је за поетику Данила Киша. Михајло Пантић назива Киша цитатним писцем, наглашавајући да је цитат знак културног памћења, а поступком цитатности текстови се повезују у „један метатекст књижевности којим се идентификује свет” (PANTIĆ 2002: 19). Свет исприповедан у Породичној трилогији реконструкција је једног у рату несталог света, света средњоевропских Јевреја, социо-културне групе којој је припадао и јунак Едуард Сам.

Полазна основа нашег истраживања су студије сећања и у оквиру њих теоријска разматрања Јана Асмана. У *Култури памћења*, Асман разматра појам „културног памћења” као једну од спољашњих димензија памћења³, које се иначе замишља као чист унутрашњи феномен локализован у мозгу појединца, док је, заправо, друштвено и културно условљен (ASMAN 2011: 16).⁴ Памћење нам омогућава да формирамо свест о сопству и на личном и на колективном нивоу – идентитет је везан за време, а синтеза времена и идентитета реализована је путем сећања (ERL 2008: 109).

Култура сећања, о којој говори Асман, зависи у великој мери од односа према прошлости, а да би човек имао однос према прошлости она мора да уђе у свест, не сме да нестане и зато је потребно да постоје докази – оно што је за памћење простор за културу сећања је време (2011: 29–30). У простор спада све што особу окружује и што јој припада, свет ствари, лични пртљаг – одећа, лични предмети, намештај, просторије и њихов специфичан распоред који пружа слику стабилности и постојаности (ASMAN 2011: 37).

У раду ће нас највише занимати памћење предмета, личних ствари, којима је Кишов јунак Едуард Сам свакодневно окружен (актен-ташна, шешир, штап, наочари, *Кондуктер*), затим памћење кућа, градова, возила, као манифестација предметног света у који је јунак инвестирао представе о својим потребама, а самим тим и себе самог. Свет ствари социјално је обележен, оне имају материјалну вредност, цену, статусно значење, друштвено су вредноване и симболи су идентитета и основе сећања (ASMAN 2011: 38). Свет предмета који окружује јунака поседује и свој „временски индекс који кроз садашњост истовремено говори о различитим слојевима прошлости” (ASMAN 2011: 17). Преиспитаћемо и како предметни свет, у који је јунак инвестирао представе о себи и свом положају у свету, утиче на (ре)кон-

³Асман разликује четири области спољашње димензије памћења: миметичко памћење које обухвата радње које учимо кроз имитирање; памћење предмета који окружују човека и својеврсни су одраз њега самог; комуникативно памћење односи се на комуницирање, повезивање и размену са другима коју човек остварује, пре свега, путем језика и културно памћење у које спадају све три поменуте области (ASMAN 2011: 16–18).

⁴На друштвене оквије памћења први је скренуо пажњу француски социолог Морис Албваск, који је двадесетих година прошлог века развио појам колективног памћења (ASMAN 2011: 16, 33).

струкцију индивидуалног, личног и колективног идентитета јунака Едуарда Сама у делима Кишове породичне трилогије. Истражићемо и на који начин сећање јунака Е. С.-а, који се осврће на свој претходни живот, као и сећања Андреаса Сама на оца, а посредством материјалних трагова (личних ствари), доприносе реконструкцији идентитета лика Едуарда Сама у Кишовој прози.

Интересовање за идентитет јунака у савременим теоријама изнедрило је две доминантне струје: есенцијалистичку и конструктивистичку. Према првој, идентитет је датост и непроменљив је, док друга струја сматра да је идентитет културно и друштвено условљен. Према Асману „идентитет је ствар свести, тј. рефлексивности несвесне слике о себи” (ASMAN 2011: 134). Овај аутор разликује лични „Ја” и колективни „Ми” идентитет, при чему се „Ја” гради на снази појединца и његовог учешћа у интеракционим и комуникационим обрасцима групе којој припада, као и на снази његовог учешћа у слици коју група ствара о себи (ASMAN 2011: 135). Асман прави разлику између „индивидуалног идентитета” – слике која је изграђена и меморисана у свести појединца, уз помоћ које се он разликује од других (свест о посебности и јединствености) и „личног идентитета” – збира свих улога појединца у оквиру социјалног миљеа и односи се на друштвено прихватање индивидуе, истичући да су оба аспекта „Ја” идентитета културно условљена и да „самостални” идентитет не постоји (2011: 136). Колективни Ми-идентитет не постоји изван индивидуа које то „Ми” конституишу и носе (ASMAN 2011: 135). Под њим подразумевамо слику коју нека група ствара о себи и са којом се њени чланови идентификују, а групе свест о свом јединству и сопственој посебности подупиру догађајима из прошлости (ASMAN 2011: 136–137). Колективни идентитет одређује свест о социјалном припадништву, а човек може истовремено да припада многим различитим групама (ASMAN 2011: 144).

Главна питање постављено током идентитетске потраге гласило би: Ко сам ја? Питања која из првог логично производе су: Које је моје порекло? Ко је био мој отац? Који је циљ мог животног пута? Ако Кишову *Породичну трилогију* читамо кроз призму једне овакве потраге, приметимо да слична питања окупирају и Андреаса Сама и Е. С.-а, као и да се сва она сустичу у главном питању: Ко је Едуард Сам?

Личне ствари: актаташна, шешир, штап, наочари, *Кондуктјер*

Прва књижевно конструисана прича о Едуарду Саму, или како би то Марголин назвао матични дом индивидуе, јесте роман *Башиџа, њејео*⁵ у којем је приповедач и главни јунак Андреас Сам, син, који ће тек у другом делу овог романа отац издвојити као главног јунака свог детињства. Лик Едуарда Сама настањује и збирку приповедака *Рани јаги*, која је објављена након *Башиџе, њејела*, да би у роману *Пешчаник*, сада именован иницијалима Е. С, постао главни јунак света приче.⁶

5 Матичним домом Едуарда Сама сматрамо роман *Башиџа, њејео*, зато што је то први објављени роман породичне трилогије. Међутим, пошто се збирка приповедака *Рани јаги*, а према жељи самог писца, узима као прва у низу књига породичног циклуса, та чињеница може довести у питање наше становиште и сугерисати да је прави матични дом Едуарда Сама збирка *Рани јаги*.

6 Према Марголину, сваки наративни текст пројектује један засебан текстуални свет (MARGOLIN 1997: 98).

У *Раним јадима*, збирци приповедака у којој је евоцирано детињство Андреаса Сама и у којој су скоро све приповетке испричане из перспективе дечака Андија, учесника света приче, или из перспективе наратора, у којем препознајемо глас одраслог Андреаса, а често се ове две перспективе смењују и преклапају – лик оца рекреиран је из перспективе сина који се сећа оца. У причи *Човек који је долазио издалека*, Анди описује оца као високог, мало погрбљеног дустабанлију смешног хода, који носи шешир са тврдим ободом, наочари металног оквира и штап са шиљком, замашћени герок, панталоне на штрафте и крагну од каучука, а косу чешља по средини. За дете су, судећи према Русоу, одећа и физичке црте део личности и довољне су да је одреде (ALBVAKS 2013: 101). Анди и човек који је дошао издалека, информацијама које се тичу физичког изгледа и хода, не придају исти значај. Странац релативизује све детаље које Анди наводи како би што прецизније описао оца, одговарајући да је међу људима које је срео на путу било тако обучених и сличног хода као Андијев отац, да би га на крају, у шаљивом тону, „препознао” у лику јапанског министра тешке индустрије. Ова слика Едуарда Сама, оформљена према Андијевом сећању на спољашње карактеристике оца, као и његово име (иницијали Е. С.) представљају, према Марголиновом називу, минимални означитељ и својствени су свим интертекстуалним варијантама лика.

У *Раним јадима* и у *Башићи, џејелу* лик Едуарда Сама осветљен је из перспективе сина који је и приповедач и лик у наведеним делима, а који оца приказује као човека који је у сукобу са светом од којег својим уверењима, али и својим понашањем одудара. Побуна Едуарда Сама против устројства света огледа се најпре у одбацивању конвенција којима јунак не жели да се саобрази. Пензионисани железнички надинспектор и писац *Кондукџера* није у стању да се прилагоди новонасталим историјским околностима у којима није више поштован. Едуард Сам који је по природи посла (најпре трговац, потом железничар) стално био на путу, живео на путу и од пута, наставља да одлази на путовања претпостављајући улогу путника другим својим друштвеним улогама (мужа, оца), што сугерише читаоцу да су путовања и лутања иманентна јунаку. Очево неконвенционалном понашању сведочи Анди, када у причи *Ливада, у јесен* види оца како се појављује из трава, замахујући високо својим штапом, правећи покрете као мачевалац, док критикује са подсмехом кулинарски рецепт који је пронашао у трави јер садржи састојке који му у новонасталој материјалној кризи нису доступни. Он својим понашањем показује отпор према наметнутим обрасцима којима није у могућности да се прилагоди, или то, чак са дрскошћу, одбија и одбацује пронађени рецепт као безвредан. У роману *Башића, џејео*, у ексцентричном понашању Едуарда Сама поступно се открива и удео унутрашњих, психолошких ломова што их доживљава претерано осетљив неурастеник, бивши пацијент душевних болница и алкохоличар. Након више дана очевог лутања по кафанама, које Анди назива турнејама које се жалосно завршавају, Едуард Сам се буди по сеоским јендецима у модрицама, блатњав и без пребијене паре са „неодољивим самоубилачким нагоном у души” (KIŠ 1972a: 96). „Као какав остарели пјеро, он скупља своје жалосне реквизите из блата, свој штап, свој шешир, своје наочари, затим покушава да нађе у цепу макар један пикавац, последњи у животу...” (KIŠ 1972a: 96). Андијева сећања на оца опстала су у интерак-

цији његових сећања из детињства са стварима које су припадале оцу, а које Асман назива „спољним симболима” (ERL 2008: 111). Ствари могу да нас подсети, да буду окидач сећања, јер носе у себи она сећања која смо у њих инвестирали (ERL 2008: 111).

Штап, шешир, герок, иако замашћен и искрзан, и већ пожутела крагна од каучука, издвајају Едуарда Сама из сеоске средине у коју је са породицом пребегао, после Новосадске рације из које се чудом спасао. Јунак се у скромном сеоском амбијенту понаша екстравагантан – дегустира вино у сеоским крчмама, удвара се крчмарицама, творац је надахнутих солилоквија – те својим смелим перформанси-ма још више себе и своју породицу излаже подсмеху. Кроз своје наочари гвоздених оквира на сеоску природу гледа као кроз дугу и понаша се као романтични песник, несхваћени геније за којег средина нема разумевања и види га као луду, као клоуна. Анди ће, међутим, разумети очеве поступке као праксу његове пантеистичке филозофије, а на очев штап и шешир, који га у очима сељака често компромитују, гледаће као на „реликвије славног уметника” (KIŠ 1972a: 96).

Опсени лик оца „који је узео на себе облик Ахашвероша” (KIŠ 1972a: 134), а чија појава прогања Андреаса много година након очевог нестанка, имао је са Едуардом Самом сличност у ходу, у гласу и у гестовима, а одавао га је и златни ланчић његовог сата, али и његов пркос према свету и према смрти.

Препознатљиви реквизити Едуарда Сама међу којима су штап, халбцилиндар, наочари металних оквира, актен-ташна, цигарете марке *Symphony*, џепни сат и крагна од каучука, постали су његови идентификациони симболи на основу којих читаоци препознају јунака. У *Пеишчанику*, именован иницијалима Е. С, а често у роману одређен речју човек, као етникомом, препознајемо Едуарда Сама:

„Човек стоји пред вратима. На глави има сив шешир, окрзан капут допире му до глежњева [...] Једном руком стиска уз груди, у висини срца, замашћену актаташну од свињске коже, у другој држи штап. [...] Е. С. с наочарима гвоздених оквира и с крагном од каучука. [...] Човек погледа на сат на звонику, затим вади свој џепни сат, ваљда да их сравна” (KIŠ 1972b: 25, 106, 255).

„Ми” идентитет средњоевропске јеврејске грађанске класе којој је Едуард Сам пре рата припадао, а која пропада у новом друштвено-политичком оквиру, назире се у навикама и очекивањима јунака. У те навике спада и одевање. На старој фотографији коју је пронашао међу породичним стварима, Е. С. види уредно подшишаног младића у тамном капуту чији су ревери обложени црвеном свилом, док је његов дуг врат стегнут високом белом крагном од каучука, због чега изгледа још дужи (KIŠ 1972b: 105). Слика документује естетске вредности (елеганција), културне норме (висока крагна) и социјални статус (грађански сталеж) младића са чијим се ликом Е. С. пореди и „констатује на свом лицу погубни учинак времена” (KIŠ 1972b: 105). Истим ће, сада већ пожутелим, крагнама од каучука Е. С. подупирати држање човека прогоњеног као припадника јеврејске заједнице, националне групе која је дискриминисана. Ти предмети преостали су реквизитариј из Едуардовог бившег грађанског живота кога се не одриче, иако су неке од ствари већ дотрајале и одсликавају беду бившег високог чиновника. Бедном физичком изгледу јунака доприноси и неприродно држање тела док својом замашћеном актен-ташном под

мишком, покушава да прикрије жуту звезду на реверу. Ова слика одраз је унутрашњег јада прогоњеног човека који доживљава кризу идентитета.

Шта значи бити Јеврејин? Да ли је национални идентитет „урођен” и шта је то што јунак чини да би припадао овој социо-религијској групи?

Због Давидове звезде на реверу, околина види Едуарда Сама као Јеврејина и тај идентитет му намеће, што јунаку постаје велики терет, али и претња и он прикрива у јавности ташном обележје на свом капуту. У слободи своје интиме (у *Пешчанику*) јунак ће се, размишљајући о спасењу, поредити са старозаветним Ноем и у митској прошлости изабраног народа тражити обећање, срећно провиђење. Доживљаваће себе и као Мојсија и својом великом мисијом сматраће избављење читаве породице. Е. С.-а читалац види на муци док настоји да, у кризном тренутку, када у џепу има само пет пенга, трпећи месарев подозрив поглед јер купује свињетину, обезбеди ускршњу трпезу за своју породицу.

Приликом сећања, размишљања, контрачињеничних пројекција, репетитивно приповеданих, мешају се у свести Е. С.-а стварност и фантазија и тање се, или сасвим нестају границе које их раздвајају. Једна од слика која улеће у сећање јунака јесте његова посета месари у којој је купио нешто мяса за ускршњу трпезу, а које је успут „изгубио”. Покушавајући да се сети покрета стављања мяса у ташну и тражећи доказе да је месо било тамо, навирале су слике које су изазивале осећај „гризодушја” у јунаку, а то је собом покренуло мисли о „псећем сабату” (KIŠ 1972b: 46) на који је залутао. Кошмарним сећањем (сном) јунака промичу сенке паса (прогонитељи) које не види, али их чује у завијању мећаве и брани се од њих бацајући комаде мяса око себе, а само „када би променио оптику својих наочара, могао би постати пас” (KIŠ 1972b: 47). Међутим, јунак остаје прогоњен, у потрази за склоништем. Актен-ташна коју пореди са материцом, трансформисаће се у Е. С.-овој свести у простор сигурности који му је потребан и за који прижељкује да се у њега психолошком регресијом врати: „то је крвава материца за којом чезнеш, у коју би да се вратиш, да се, склупчан, поново сместиш у њу као фетус” (KIŠ 1972b: 50).

Актен-ташна – првобитно пословна ташна трговца четкарским производима, затим ташна железничког надинспектора, чија је копча зарђала од дуге, а затим и неадекватне употребе – Едуарду Саму служи и као путна торба у којој ће поред хране и пића, место наћи и пресвлака, кравате, крагне од каучука, цигарете, читав живот јунака, који ташна и ствари у њој материјализују. Та је ташна понела „чувену гардеробу тог божанственог клауна” (KIŠ 1972b: 120) и оног дана када је одведен у гето. „*Omnia mea mecum porto!*” рече он и сад подиже увис своју актаташну, затим је испусти у прашину, патетично, као да баца децу у ватру” (KIŠ 1972b: 127). У слици која приказује Е. С.-ово изругивање материјалном свету, чије се одбацивање пореди са жртвовањем деце, видимо јунаков пркосни чин, премда га из света, који наводно презире, силом одводе.

Међу материјалним стварима, у које спадају разноврсни предмети и личне ствари, сачуваним у породичној архиви која садржи документа, слике, очева писма, и поврх свега фамозни *Кондуктјер*, син ће, годинама касније, тражити оца.

„Наш историјски кофер, сад већ огуљен и с копчама које сваки час попуштају са зарђалим праском, као стари пиштољ-кремењаче, испловио је из потопа сам и

пуст, као мртвачки сандук. У њему сад леже само жалосни остаци мога оца, као у урни пепео: његове фотографије и документа. Ту су још и његова крштеница и школска сведочанства мртвог песника, историјски архив његове бољке: преписи судских парница, папири Фабрике четкарских производа у Суботици (коју је он довео до банкротства), декрети, решења о постављању, унапређења за шефа станичних постаја, затим два његова писма – „Велико и Мало завештање” – као и отпуснице из болнице у Ковину... (...) (и) као круна тог архива *Југословенски земаљски и интернационални КОНДУКТЕР, аутобуски, дрогарски, железнички и авионски*, из 1938. године, чији је главни уредник био мој отац” (KIŠ 2006: 84–86).

Кондуктер по којем је Едуард Сам познат читаоцима, пружа свом творцу потребну потврду да је некад био поштован, али ће постати и један од узрочника његове психолошке кризе која ће оптерећивати и породицу. Безуспешним покушајима да у штампу да ново и проширено издање, на којем је радио годинама, наглашен је друштвени положај, из религијских разлога обесправљеног човека. У роману *Баиша, њејео*, очеву болесну изгубљеност, депресију, као и његове неуротичне испаде приликом којих би „одједном, без икаквог стварног повода, почео да урла зверски и замахује штапом по стакларији” (KIŠ 1972b: 45), Андреас доводи у везу са неуспехом очевог „месијанског” (KIŠ 1972b: 46) реда вожње. Он сматра да је због очеве књиге, односно „због слободоумних и револуционарних идеја које садржи” (KIŠ 1972b: 46), породица била у опасности, па су зато морали да се иселе из куће у Бемовој улици у најбеднији крај града. Писац *Кондуктера*, овог југословенског, земаљског и интернационалног реда вожње, у којем су премошћена пространства и остварене везе између удаљених градова и људи, није у стању да успостави стабилне везе са најближом околином, константно подривајући породичне односе, све више се удаљавајући од других и од себе самог. Овај фамозни ред вожње постаће метафора луталаштва једног модерног Ахасфера.

Простор: кућа, соба-барка, возови, станице, фијакери, кафане

Универзум *Пешчаника*, саткан од снова и сећања, осветљава свест главног јунака Е. С.-а и свет који јунак настањује. Окосница тог света јесте очево писмо. Све што се у роману догађа, приметио је Јован Делић, догађа се у јунаковој свести у току једне ноћи, док он, пишући *Писмо*, прелистава своје концепте и своје *Белешке једној лудака*, док му се у сећању јављају „слике с путовања” или му се враћа у свест „саслушање сведока” (DELIĆ 1997: 254). Писмо је пронађена „људска кост”, изронила из морског дна после повлачења копненог потопа, оно је археолошка ископина на основу које се реконструише судбина епистолара. Писање писма у току једне ноћи, једини је догађај на физичком плану у актуелном току приче. Догађаји споменути у писму, предочени су у виду сећања (на хладномлечни Ускрс, на увреде рођака, путовање, рушење куће у Новом Саду, ислеђивање) и планова (да поново отпутује у Нови Сад због послова) о којима Е. С. обавештава сестру, којој се обраћа за помоћ. Међутим, романом осветљена свест Е. С.-а прожета је контрачињеничним пројекцијама чудесних изјављених јунака и његове породице, али и пројекцијама сопствене смрти. Сва збивања и догађаји предочени у роману, развијени су на менталном плану Е. С.-а – виртуелни су. *Пешчаник* слика, могли бисмо рећи, са-

мосагледавање човека на смрт преплашеног, уроњеног у сопствени интимни простор. Интериоризација простора који окружује јунака (кућа, соба-барка, возови, станице, фијакери, кафане) и ствари које се у њему налазе одсликава емотивни и вредносни простор Е. С.-а у Кишовом роману.

Простор куће можемо посматрати башларовски као простор уточишта за биће, безбедно место, скровиште, интимни простор који чува целовитост бића, интегришући, кроз сањарења, мисли, сећања и снове (BAŠLAR 2005: 30).⁷ Селидбе у све гора и гора места становања након што је јунак био приморан да напусти кућу у Бемовој улици, осликавају и физичко и ментално пропадање јунака. Кућа у Бемовој, која се срушила након што је Е. С. из ње изнео и последњи комад намештаја, идентитетски је означитељ јунака – темељ куће положен је истог дана када је рођен Е. С. и њено рушење приказује, у пренесеном смислу, урушавање, дезинтеграцију индивидуалног идентитета јунака.

„(К)ада, дакле, неко с носталгичним погледом последњи напусти свој стан, а кућа се у том тренутку потресе из темеља, жестоко, као под теретом погледа, под теретом свих недаћа које су се у том стану кондензовале годинама (његове и туђе несреће), држећи трошну празнину трошних зидова, испуњавајући просторију својом густом масом, под теретом несрећа и мисли које ту беху затворене као у вакууму, згуснуте до експлозије, и које су наједном покуљале, шикнуле на све стране, у страшној експлозији коју је изазвао тај његов поглед бачен презриво као горући чик у јаму са земним гасом сред панонског блата” (KIŠ 1972b: 113).

Када су јунаку одузета сва људска права, у ратом дехуманизованом друштву, у њему се руше све наде у избављење и он се суочава са ужасним мислима о смрти коју наслеђује.

У Прологу романа *Пешчаник*, соба у којој се налази Е. С. осликана је као чамац који тоне, барка у чије зидове ударају таласи ноћи (претња смрти), у којој тиња гребенасти пламен (симболише свест) који је на издисају, али не дозвољава да собу-барку испуни мрак. Пламен лампе, као „око отворено у кући” (BAŠLAR 2005: 53), открива ствари и њихов специфичан распоред који јунаку пружа утисак сигурности и стабилности. Соба-барка и ствари у њој, као и актен-ташна и ствари које садржи, варијантне су слике простора сигурности, чије су естетске и етичке вредности садржане у стварима које се у њима налазе. Ствари попут крагни од каучука које су, башларовским језиком речено, проживеле своје време (BAŠLAR 2005: 139), и из којих прошлост избија у садашњост, осветљавају простор јунакових чежњи, а то је простор удобности средњоевропског, грађанског, предратног друштва. Сигурности ове барке Е. С. ће се окретати у тренуцима наде, али и у тренутку очаја. Не пронашавши свој брод спаса, Е. С. своје смртно тело види као корабљу која ће дуго лутати ништавилом, при чему је мотив Нојеве барке, која је прикупила у себе

7. „(К)ућа (је) једна од највећих сила интеграције за мисли, за сећања и снове човека. Спајајући принцип у тој интеграцији, то је сањарење. Прошлост, садашњост и будућност дају кући различите динамизме који се често мешају, сударајући се понекад или изазивајући се међусобно. Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде бића. Она је тело и душа.” (BAŠLAR 2005: 30)

остатке и специмене прошлости, трансформисан у мотив погребног ковчега: „Мој леш ће бити моја корабља, а моја смрт дуго плутање по таласима вечности. Ништа у ништавилу” (KIŠ 1972b: 277). У покушају да се супротстави ништавилу, да прокријумчари у вечност све што му је за живота било блиско, како не би био сам у смрти, Е. С. развија метафору о Нојевој барци спаса.

Мотив путовања доминантан је у *Пешчанику* и као метафора бекства од наметнутих оквира, и као трагање за сигурношћу. Е. С. и смрт види као путовање (по таласима вечности), али је у њему оличена и јунакова потрага за сопственим идентитетом. Железничке станице, возови, фијакери, путовања, метафора су потраге за изгубљеним сопством (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2012: 287).

Е. С. своје дане проводи у близини возова и железничких станица, који су за јунака истовремено симбол слободе и бекства, места судбоносних сусрета и неизвесности. У возу се одиграва и сусрет Е. С.-а. са Црном господом, у чијем лику су сублимирани ерос и танатос, два пола човековог искуства између којих се креће јунак. Железничке станице можемо интерпретирати као могућност путовања, кретања, као почетак и крај пута, или као раскршће (животно), а возни купе као спој приватног и јавног простора у којем се јунак осећа удобно и безбедно. Истеривање из купеа прве класе представља за јунака узурпирање сигурног места, земаљског раја и јунак га доживљава као чин историјске и метафизичке неправде (истеривање из раја).

Фијакер којим путује асоциран је са Нојевом барком спаса, а Е. С. је капетан брода као Ноје. Током путовања фијакером према Бемовој улици, а путовања, стална лутања, представљена су као зона сигурности за јунака, Е. С. уснуо сања:

„Плива у некој великој води, у потпуној тами, али свестан, у сну, сваког тренутка, да је спасен, као Ноје, и да су сви они који су били с њим до малочас потонули, да је, дакле само он надживео велику хаварију, што га је у сну испунило осећањем неког мутног поноса, јер то што се он спасао, једини, не бејаше само дело божје милости, него и део његових сопствених заслуга, његове спретности да се снађе у тешким животним ситуацијама” (KIŠ 1972b: 83).

Сан се прекида у тренутку када његова барка из сна, корабља, удара у чврсто копно, јер је фијакер нагло заокренуо, што симболизује већ очврсао правац историје који се не може заобићи. Све човекове заслуге и способности ништавне су пред олујом историје. Е. С. се идентификује са старозаветним Нојем, праведником који је спасен, међутим, јунакова судбина неће поновити причу његовог митског двојника. Алузијама на ову старозаветну легенду сугерисано је виђење Другог светског рата као опште катаклизме која је разбила свет у парампарчад и потопила све људске вредности.

Е. С. је асоциран и са пророком Мојсијем: он је вођа Егзодуса, повлачи се са породицом од једног до другог склоништа сањајући „обећану земљу”, у којој неће бити прогоњен. Обећана земља је за јунака *Пешчаника* далека и недостижна, и у својим буновним мислима Е. С. настоји да ту земљу конкретизује као далеку Америку или Африку или митску Палестину, смишљајући чудесне околности које би га одвеле тамо. Земљом хананском Е. С. назива и купе прве класе (изгубљени рај) поред којег пролази са „носталгичном жељом”, а који личи на купе одакле је

био истеран (KIŠ 1972b: 266). Рај који с носталгијом прижељкује јунак *Пешчаника*, заправо је живот пре ратне катаклизме.

Закључак

Откако је пензионисаном железничком надинспектору, писцу интернационалног *Кондуктера*, забрањено новим антисемитским законима да путује купеом прве класе, а смањена му је и пензија, чиме се на рубу егзистенције нашла његова породица, принуђен да се сељака у све јефтиније станове и у сталним настојањима да некако поправи свој социјални статус, Е.С. (Едуард Сам) отпочиње своје лутање. Јунак обилази железничке станице и испоставе, надајући се подршци групе (железничара) којој је некада припадао, не одричући се познатих, већ олињалих, реквизита грађанске класе (полуцилиндар, штап, актен-ташна, герок), увек препознат по жутој звезди на реверу као припадник нације која је у новим историјским околностима дискриминисана и прогањана. Криза „Ми” идентитета води кризи личног и индивидуалног идентитета јунака, који себе види као мужа и оца, писца и визионара, сањара, бoема, светског путника, а чије улоге од стране друштва остају несхваћене, чиме се продубљује сукоб између јунака и друштва. Услед потребе за уточиштем (за себе и своју породицу) Кишов јунак, подстакнут идејом о сопственој посебности, коју подупире митска прошлост народа којем припада, конструише слику о себи као о припаднику Изабраног народа. Муж и отац, који је, подупирући врата својим штапом као жезлом, био чувар породичног дома, постаће капетан бродa као Ноје и вођа егзодуса као Мојсије, а његов штап-жезло преобратиће се у штап пророка који ће као змију руља газити када пронађе Едуарда Сама уснулог и разоружаног у Грофовској шуми. Његов штап и халбцилиндар постаће у новонасталим околностима реквизити луде, скитнице, па светски путник тако постаје изгнаник, луталица, Ахасвер. Из преламања свих разматраних перспектива јунака, маркираних карактеристичним предметностима приповеданог света приче, израста и формира се у читаочевој свести идентитет јунака Едуарда Сама, односно Е.С.-а у романима породичног циклуса Данила Киша.

Цитирана литература

- ALBVAKS 2013: ALBVAKS, Moris. *Društveni okviri pamćenja*. Sa francuskog prevela Olja Petronić. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2013.
- ASMAN 2011: ASMAN, Jan. *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Sa nemačkog preveo Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta, 2011.
- BAŠLAR 2005: BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Sa francuskog prevela Frida Filipović. Beograd: Alef, 2005.
- DELIĆ 1997: DELIĆ, Jovan. *Kroz prozu Danila Kiša: ka poetici Kišove proze II*. Beograd: BIGZ, 1997. [orig.] ДЕЛИЋ, Јован. *Кроз прозу Данила Киша: ка поезији Кишове прозе II*. Београд: БИГЗ, 1997.
- ERL 2008: ERL, Astrid and Ansgar Nünning (ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008.
- MARGOLIN 1997: MARGOLIN, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva”. *Reč*, god. 4, br. 30 (1997): str. 88–100.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2012: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Prostori privatnosti u romanu srpske moderne*, u *Filologija i univerzum*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu,

2012. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. „Простори приватности у роману српске модерне”, у *Филологија и универзитет*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2012.

PANTIĆ 2002: PANTIĆ, Mihajlo. *Kiš*. Beograd: „Filip Višnjić”, 2002. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло. *Киш*. Београд: „Филип Вишњић”, 2002.

Извори

KIŠ 1972a: KIŠ, Danilo. *Bašta, pereo*. Beograd: BIGZ, 1972. [orig.] КИШ, Данило. *Башта, перео*. Београд: БИГЗ, 1972.

KIŠ 1972b: KIŠ, Danilo. *Peščanik*. Beograd Prosveta, 1972. [orig.] КИШ, Данило. *Пешчаник*. Београд: Просвета, 1972.

KIŠ 1995: KIŠ, Danilo. *Homo Poeticus*. Beograd: BIGZ, 1995.

KIŠ 2006: KIŠ, Danilo. *Rani jadi*. Beograd: Prosveta, 2006. [orig.] КИШ, Данило. *Рани јади*. Београд: Просвета, 2006.

Maša Stanišić

THE OBJECT WORLD AS A BACKBONE AND IDENTITY BEARER OF THE PROTAGONIST EDUARD SAM IN THE FAMILY CYCLE OF DANILO KIŠ

Summary

In this paper, we examined how the object world, in which the protagonist has invested ideas about himself and his position in the world, influences the (re)construction of the individual, personal, and collective identity of the protagonist Eduard Sam in the works of Kiš's family trilogy. The methodological framework of the research was memory studies, specifically the concept of identity developed by Jan Assmann in *Cultural Memory*. The object world, everything that belongs to a person, their everyday baggage, says Assmann, is the bearer of that person's identity, the basis of their memory and is socially marked (2011: 37). The object world, within which the protagonist moves and acts in the present, simultaneously speaks of different layers of the past (ASMAN 2011: 17). In the paper, we also investigated how the memory of the protagonist, E. S., who looks back on his previous life and the memories of him, by his son Andreas Sam, and through material artifacts (personal belongings), contribute to the reconstruction of the character of Eduard Sam in Kiš's prose. We concluded that the identity of the protagonist Eduard Sam grows and is formed in the reader's consciousness as a consequence of the refraction of all the considered perspectives of the protagonist, marked by the characteristic nature of objects of the story's narrated world.

Keywords: memory studies, material traces of the past, identity, Jan Assmann, Danilo Kiš