

Снежана В. БОЖИЋ*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 1. 2021.
Прихваћен: 25. 2. 2021.

АУТО/БИОГРАФСКО У НАСТАЈАЊУ И ТУМАЧЕЊУ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА – ДАНИЛО КИШ И АНДРЕАС САМ КАО ЛИТЕРАРНИ ЈУНАЦИ

Полазећи од разматрања удела биографског и аутобиографског у аутофикцијској прози *Моје* Срђана Тешина и у роману *Разбрајалица за Андреаса Саму* Филипа Чоловића, у раду се бавимо питањем значаја који се данас, након свих познатих теоријско-методолошких приступа који представљају тековину двадесетог века (а укључују бројна питања антипозитивистичког и постструктуралистичког преокрета, културолошког заокрета и др.), као и различитих интерпретативних пракси с почетка новог миленијума, придаје биографском приступу, не само као делу методологије тумачења већ публикованог књижевног дела него и као подстицају на оригинално уметничко стваралаштво. Данило Киш је у том смислу парадигматичан – однос факата и фикције он сам третира као једно од базичних ауто/поетичких питања, а његов *идентитет* (схваћен широко – емпиријски, поетички, стваралачки, културолошки...) на различите начине уписан је у бројна савремена књижевна остварења. С полазиштем у Кишовој реченици о животним и књижевним истинама као илузијама које се „прожимају у толикој мери да ту повући јасну границу једва да је могућно”, у раду (на примеру наведених текстова Тешина и Чоловића) настојимо да омеђимо и испитамо управо тај међупростор који настаје између поменутих *илузија*, с циљем да утврдимо какав значењски „вишак вредности” се у њему може открити.

Кључне речи: биографски приступ, аутобиографија, фактографско, фиктивно, аутофикција, ауто/поетика, идентитет.

*...писаћу само тако као да ми од тога зависи живот и само
оно што бих дозволио да ми тупим ножем урежу у кожу.
(Тешин, Моје)*

Наше размишљање о вредности ауто/биографског приступа и његовој реактуелизацији у савременом методолошком контексту своје исходиште има у бављењу методиком наставе књижевности, у којој су ова питања често присутна. Познати су методички постулати о неопходности методолошког плурализма у настави књижевности, о томе да се „методологија не одаби-

* snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

ра него се ствара”, али и да је „писац најбољи методичар” (Николић 2006: 29). У фази припремања за наставну интерпретацију књижевног текста увек је потребно одредити који је то пожељан и потребан ниво заступљености података о његовом аутору, као и на који начин ће се ти подаци доводити у везу са конкретним књижевним делом које се тумачи на часу. Зато из домена практичног ово питање лако прераста у теоријско и постављамо га имајући у виду све познате теоријско-методолошке приступе који представљају тековину двадесетог века, а укључују и проблематику антипозитивистичког и постструктуралистичког преокрета, културолошког заокрета и др., као и различите интерпретативне праксе с почетка новог миленијума. Ово сложено питање, научно и стручно, постаје нарочито важно у наставним разговорима о ствараоцима попут Лазе Лазаревића, Лазе Костића, Владислава Петковића Диса и других, незаобилазно када је реч о Данилу Кишу. Овако начелно постављен проблем, додатно се усложњава уколико је, као у Кишовом случају, ауто/биографско, тј. фактографско важна поетичка детерминанта (имплицитно и експлицитно). Дати методички контекст неодвојив је од научног (и то, примарно, оног који се тиче методологије књижевнонаучних истраживања³), па ће истраживачки потенцијал ове проблематике бити, делимично, испитан у овом раду.

Срђан Тешин⁴ и Филип Чоловић⁵ својим делима *Моје* и *Разбрајалица за Андреаса Сама* вишеструко актуализују проблем присуства и улоге ауто-биографског и биографског у књижевноуметничком тексту. Оба остварења, Тешинова аутофикцијска проза и Чоловићев роман, објављена су 2019. године и чврсто су, мада на различите начине, повезана с делом Данила Киша, нарочито с трокњијем *породичног циркуса*. Код Чоловића је та веза експлицитнија, наглашена насловним истицањем имена једног од главних јунака Кишове прозе, Андреаса Сама, као и чињеницом да се у овом роману јављају само два лика – Писац и Андреас Сам, а да је главна тема смрт Писца; по свему је, у роману, јасно да се иза имена и лика Писца крије личност (и дело) Данила Киша. У делу Срђана Тешина успостављају се другачији типови интертекстуалних веза, али је један од кључних јунака његове аутофикције такође Киш, највише као песник, у чијем се *одустајању од поезије*, у својевр-

³ Књижевнонаучне методе у настави постају стручне или специјалне методе, чинећи (уз комуникационе и логичке) део наставне методологије.

⁴ Срђан Тешин (Мокрин, 1971), студирао филозофију и комуникологију у Београду, дипломирао на поетици кратке приче. Припада групи „поетички разуђене генерације постмодернистички опредељених писаца у најширем значењу речи, различитих сензибилитета”, виђен и као нови-стари настављач борхесовско-павићевских мистификација (Брајовић 2009: 92). Аутор је једанаест књига, међу којима се издвајају наслови: *Сјајан наслов за пантомиму* (1997), *Антологија најбољих наслова* (2000, 2013), *Казимир и други наслови* (2003), *Кроз пустињу и прашину* (2005, 2008), *Куварове клетве и друге задости* (2006, 2014), *Испод црте* (2010), *Приче с Марса* (2015) и *Гори гори гори* (2017), добитник значајних књижевних награда и признања, превођен на десетак европских језика.

⁵ Филип Чоловић (Београд, 1978), филмски и телевизијски редитељ, сценариста и писац. Аутор је већег броја запажених и награђиваних документарних филмова, радио-драма, неколико сценарија за различите телевизијске форме, режисер играних серијала и два телевизијска филма. Објавио је две књиге поезије, збирку приповедака *Најбољи од свих светова* (2011), романе *У ђаволој кожи* (2008) и *Зима без брата* (2015).

сном стваралачко-поетичком и животно-емпиријском паралелизму, огледају наратор и његова мајка – главни ликови Тешиновог остварења. Останемо ли доследни амблематици Кишове прозе, рећи ћемо да је књига *Моје* кенотаф у спомен, овога пута не оцу, већ мајци – Песникињи, покушај да се оживе њени „литерарни светови” (Тешин 2019: 169), али, истовремено, исписивање и додатно профилисање сопствених стваралачких и, шире, животних принципа. Утолико се *ауто* као префикс у одређењу Тешинове прозе може читати и као ознака својеврсне еготичне усмерености текста, чему потпору даје и сам назив дела – *Моје*, који наратор овако објашњава: „Причу о прожимању мог књижевног дела са делом Данила Киша, уз откриће везе између судбоносних имена наших прерано умрлих мајки Милица, назвао сам ‘Моје мајке’ и објавио је у више верзија и на више места, али као да сам је писао за ову књигу” (Тешин 2019: 15).

У том смислу, није без значаја ни разматрање самог појма аутофикције, који се јавља као основна жанровска одредница Тешинове прозе; покушаји и тешкоћа његовог дефинисања најбоље сведоче о комплексности односа фактичко – фиктивно, како у чину стварања тако и у процесима рецепције и интерпретације ауто/биографски заснованих књижевних дела. У којој мери се појмови аутофикције и аутобиографије преклапају, а у чему се разликују? Од Сержа Дубровског, који ће 1977. године први пут употребити неологизам *аутофикција*, гледишта су се мењала и мање или више релативизовала у односу на аутобиографију⁶ с једне, и роман у првом лицу с друге стране. „Према минималном консензусу, аутофикција би била ознака за ’неку врсту’ текста који се налази ’негде између’ аутобиографије и романа у првом лицу. Око свега осталог, од питања фикционалности аутофикције (које свакако није без значаја за термин који у себи већ садржи реч *фикција*), до питања њеног статуса као књижевног жанра, постоје несугласице” (Душанић 2012: 797). У коначници бројних релевантних разматрања⁷ како би се дошло до решења постављеног проблема (релација аутобиографија – аутофикција – фикција), заправо у немогућности његовог прецизног и дефинитивног разрешења, сложићемо се са ставом да би се „особеност аутофикције [...] можда могла тражити у рефлексивности читаочевог става, односно својеврсном померању фокуса са приче о нечијем животу на начин на који је она исприповедана”

⁶ Класична аутобиографија одређује се као „ретроспективни прозни текст којим нека стварна особа приповеда сопствено живљење” (Лежен према Дувњак Радић 2011: 16).

⁷ Упоредивши аутофикцију са аутобиографским романом, Хелга Швалм (Helga Schwalm) указује на то да је, као жанр, аутобиографија „еволуирала [...] из документарног, али ипак ’конструисаног’ аутодијегетичког приповедања у коме самосвесни субјекат испитује сопствени идентитет и трајекторију сопственог развоја”. Без обзира на своју документарну заснованост, она је „ипак конструисана, или фикционална, по својој природи”. Управо у томе Швалм и види нераскидиву везу аутобиографије и фикције, јер, као и аутобиографија, и аутофикција је једна врста ’текстуалног *само-стварања*” (Швалм према Игњатовић, Петковић 2019: 501, 504). Сам Дубровски је појмом аутофикције одредио своје дело *Fils* (1977), „аутобиографију која не потписује хронологију збивања, али садржи романескни метод писања, [а] дугује свој фиктивни оријентир стилу и изразу, при чему се не поништава веродостојност приче. Венсан Колона (Vincent Colonna) идеју аутофикције не своди на романсијерску слободу израза, већ је проширује и дефинише као ’књижевно остварење којим писац од себе сачињава фиктивног јунака, притом чувајући свој стварни идентитет” (Исто, 505).

(Душанић 2012: 808). И заиста, код Тешина, у рецепцијском фокусу је, пре свега, начин на који се око фактографски веродостојног губитка мајке и поседовања њене рукописне песничке заоставштине плете сложена књижевна прича, у потпуности интертекстуално заснована. Та вишеструка интертекстуална повезивања онога што је *моје* (лично и породично) са оним што ми/нам по сродности духа, али и неким фактуално-емпиријским огледањима и препознавањима припада, бројна књижевна преплитања, уплитања и разјашњавања, стављају у други план присутне аутобиографске и биографске чињенице, везане за живот наратора, његову мајку, породицу и шири социјални контекст, као и временски опсег њима захваћен. Ипак, значај емпиријских чињеница никако није секундаран – оне су чворишта без којих приче не би ни било; истовремено, иако испричана прича своје утемељење има у емпирији, она надраста живот из кога извире, творећи, као и сваки уметнички текст, од појединачног опште, а од личног – универзално.

Код Чоловића су, за разлику од Тешина, питања биографског и аутобиографског удаљена од грађанске биографије аутора, али повезана с начином на који он уметнички интерпретира и обликује живот и дело Данила Киша, односно како повезује (раздваја) оно што је код Киша тешко одвојиво – стварно и фиктивно; из тога се рађа жанровски неупитно остварење – роман, производ знања, емоције и чисте фикције, особено по томе што, у свету новостворене приче, у потпуно исту раван (ликова) ставља познатог писца и његовог јунака, оживљавајући их својим стваралачким духом и доводећи их у занимљиву, за читаоца делимичо загонетну, али интерпретативно подстицајну везу. Својим романом Чоловић, између осталог, подсећа да се ентитети (унутар) нашег духа, и кад припадају различитим категоријама, могу (у чину стварања или само мишљења) повезивати сасвим слободно, у складу са оним шта нам и на који начин значе, јер су они подједнако егзистентни, живи, у хијерархији коју им управо наш дух (мисао, емоција) одређује.

Поред онога што оба поменута књижевна текста (Тешиних и Чоловићев) сама по себи у естетском смислу нуде, њихова рецепција код читаоца снажно евоцира не само знања о животу и делу Данила Киша, него и емоционалне отиске похрањене при сваком ранијем читању Кишових остварења; из свега до сада реченог јасно је да се након читања Тешина и Чоловића питања о вредности биографског и аутобиографског, о њиховом активирању, о симбиотичком односу и уделу фактографског и фиктивног у стваралачком чину, као и у чину рецепције, сама намећу, у различитим микроконтекстима. Један од њих је и Кишово дело на које оба савремена остварења реферирају.

Познато је и у критичкој литератури добро проучено колико је однос књижевног текста и живота важан када је реч о стваралаштву Данила Киша, односно колико Кишово дело може бити парадигматично за разматрање тог односа; сам писац третира га као једно од базичних аутопоетичких питања. У *По-етици* Киш каже: „Раздвојити удео биографскога у неком делу је тешко, чак немогуће, јер онај једини који би то могао знати, сам писац, и он ће у једном тренутку побркати, по логици ствари, по моћи уобразиље, шта је стварно а шта домишљено у једном делу, макар то били и мемоари, а камо

ли када је реч о литератури” (Киш према Делић 1995: 120). Животне и књижевне истине су илузије које се „прожимају у толикој мери да ту повући јасну границу једва да је могућно” (Киш 2007: 198). Таквим прожимањима устројава се један нови *идентитет*, хибридни – спој (емпирјске) личности (аутора) и књижевног лика, текстуализовани ентитет који не дозвољава раздвајање чињеничног и фикцијског, али омогућава да се, без нарушавања аутентичности (личности, односно ликова), они међусобно додатно сенче и осветљавају. Међупростор настао у пресеку поменутих *илузија* (животних и књижевних истина), испуњен је значењским „вишком вредности”, односно новоствореним *књижевним чињеницама* које, у чину рецепције, добијају нова, приширена и продубљена значења. Зато овај важан аспект Кишовог књижевног опуса представља захвалан оквир за тумачење Тешинове и Чоловићеве прозе – њихових поступака фикционализације, сигнала фикционалности и фактографије у тексту и др.

Чињеница да је Кишов идентитет (схваћен широко – емпиријски, поетички, стваралачки, културолошки...) на различите начине уписан у бројна савремена књижевна остварења, овде добија посебну тежину, јер оба текста којима се бавимо тај идентитет преиспитују и, на одређени начин, изнова креирају. Пишући о Чоловићу, Тешин подсећа на причу „Смрт Данила Киша” (2012) чији је аутор књижевник и сликар Димитрије Поповић⁸ и поентира: „Данило Киш је, дакле, живео смрт у својој литератури, али ће се испоставити, такође, да је и његова стварна, физичка смрт – колико и његов необичан, митологизовани живот – с временом постала изазовна тема у овдашњим књижевностима за немали број савремених аутора” (Тешин 2019а: 156). Тешин примарно мисли на Филипа Чоловића, али и на себе. Кишов живот, његова смрт и његово дело уграђени су на тај начин у темеље, али и целокупне грађевине уметничких светова и идентитета ликова који израстају из новостворених метатекстова.

Сва наведена питања отварају и она која се тичу профила читаоца способног да оствари „пуну комуникацију” с текстом који чита (или, како би Киш рекао, „праву/културну/књижевно-уметничку рецепцију”), сличну оној коју су остварили аутори Тешин и Чоловић у сусрету са Кишом, али и да истовремено успостави одговарајући однос према прототекстовима (Кишовим остварењима). Овде заправо говоримо о најмање две читалачке позиције – о ситуацији у којој тзв. обавештени читалац Киша, вођен сопственим стваралачким нагоном, након рецепције иде корак даље и упушта се у озбиљну игру са прочитаним (и доживљеним). То је читалац-стваралац (какви су Тешин, Чоловић, Поповић), а лектира/прочитано представља легитимно поље стваралачке имагинације и мотивације. Потом, то је и ситуација у којој сада читалац Тешиновог и Чоловићевог књижевног дела (назовимо га секундарним) успоставља троструке везе – 1) са Тешиним и Чоловићем, 2)

⁸ „Портрет писца који је мајсторски претапао факта и фикцију прожима стварно и имагинарно. Гледа ли стога Данило Киш у велику тајну смрти која га је озарила, тајну с којом ће заувек нестати? Након смрти остају нијеме ријечи његове литературе. Читајући их ускрсавамо писца” (Поповић 2015).

са Кишом и, на крају, 3) на релацији прототекст-метатекст(ови), тј. Киш – Чоловић – Тешин, у различитим варијантама. (Све ове релације могу се и даље усложњавати, нпр. Тешин пише нови текст о Чоловићевом роману и сл.). Рекло би се да евидентна неопходност интеретекстуалног приступа у свим рецепцијским варијантама имплицира познавање биографског и ширег контекста у коме су дати текстови наста(ја)ли, јер се једино тако отвара могућност њиховог пуног разумевања.

За визуелни мото нашег истраживања могао би се узети добро познат цртеж приложен као део текста Кишовог *Пешчаника* „где око види белу вазу, вазу или пешчаник, или путир, све док дух – воља? – не открије да је та ваза празнина, негатив, дакле привид, да су позитивна и, дакле, стварна она два идентична профила, она два лика окренута лицем један према другом, [...] као у огледалу [...] како би оба лика била стварна, а не само један, јер у противном онај други би био само одраз, одјек оног првог, и тада више не би били симетрични, не би били чак ни стварни; [...] па стога та два лика, после дужег посматрања једнако се приближавају један другом, као у жељи да се споје, да потврде своју идентичност” (Киш 2004: 13). Та потврда идентичности, хибридизације идентитета на релацији Данило Киш – Андреас Сам на стваралачки занимљив начин, уметнички успешно, деконструисана је у Чоловићевом роману *Разбрајалица за Андреаса Сама*. Заправо, можда је боље поступак назвати стваралачком реконструкцијом – јер је хибридни идентитет Киш–Сам преобликован, тако да смо од једног добили два књижевна лика. Овај кратки роман састоји се од шеснаест поглавља, која су насловљена према необичним речима из разбрајалице: Ен, Ден, Дина, Ти, Рака, Тина, Ти, Рака, Тика, Така, Елем, Белем, Буф, Триф, Траф, Труф... (Мотив бројанке, разбрајалице, јавља се у Кишовом делу *Лаута и оживљци*, као ехо, уз слику Дунава који тече, мутнозелен, поред ливада.) Већ првом реченицом: „Тог јутра Андреасу су јавили да у Паризу умире његов пријатељ из детињства”, уводи се један од двојице главних јунака; Андреас креће на пут, да би се у париској болници последњи пут сусрео са својим пријатељем, Писцем. У роману су присутна два паралелна тока: први – прати болест Писца који умире у Паризу од рака плућа и коме у посету долази пријатељ по имену Андреас Сам, и други – сећања Писца, низање кадрова из детињства, обележеног Другим светским ратом. Фактографија Кишовог живота фикционализована је тако да омогући креирање дијалога који Писац на самртничкој постељи „води са својим алтерегом, јер Андреас Сам није нико други до сам Киш” (Тешин 2019а: 157). Доминантна наративна стратегија примењена у роману је цитатност, о чему, индиректно, сведочи изабрани мото романа, Пекићеве речи поводом смрти пријатеља писца – да ће, иако пријатеља више нема, „увек остати сеоба из књиге у књигу, дела у дело, из стварности у поезију, из смрти у живот”. Такође, усвајање „кишовског модела поетизованог приповедања” доприноси убедљивости романа. Од наслова, преко комплетне садржине, али и рецепцијског одјека у читаоцу, ово дело покреће готово све аспекте проблематике о којој говоримо; посебно треба нагласити изузетно успешну уметничку транспозицију историјског догађаја из 1942. године, то-

ком новосадских хладних дана, када мађарски војници одводе на губилиште стотине Срба и Јевреја, а међу њима и Едуарда Киша: „У леденом Дунаву је направљена велика рупа, преко које је стајала даска. Људе су, у мањим групама од четворо-петоро, изгонили на ту даску, а онда су пуцали у њих. Тела су падала у ледену воду реке чија их је матица одмах гутала, а она која су испливали на површину један цивил је гурао чакљом под лед. Људи су гледали погубљења својих суграђана, често и најближих сродника, чекајући да и њих одведу на губилиште. Дечаков отац је такође стајао у реду” (Чоловић 2019: 79, 80)⁹.

Стваралачко поступање у аутофикцијској прози *Моје* Срђана Тешина, којим он рудари по животу своје рано преминуле мајке и њеној песничкој заоставштини, уз свест и знање о томе да је још за живота одустала од песничког позвања, препознајемо у оном одломку из Кишовог *Пешичаника* који претходи писму Едуарда Сама сестри Олги, део из „Бележака једног лудака”: „Ако не нешто друго, остаће можда мој материјални хербаријум или моје белешке, или моја писма, а шта је то друго до та згуснута идеја која се материјализовала: материјализован живот, мала, тужна, ништавна људска победа над големим, вечним, божанским ништавилем. Или ће остати макар – ако у великом потопу потоне и све то – остаће моје лудило и мој сан, као бореална светлост и као далек ехо. Можда ће неко видети ту светлост, можда ће чути тај далеки ехо, сенку негдашњег звука, и схватиће значење те светлости, тог светлуцања. Можда ће то бити мој син, који ће једног дана издати на свет моје белешке и моје хербаријуме с панонским биљем (и то недовршено и несавршено, као и све људско). А све што надживи смрт јесте једна мала ништавна победа над вечношћу ништавила – доказ људске величине и Јахвине милости. Non omnis moriar” (Киш 2004: 229, истакла С. Б). Управо Тешин – син – приређује необјављену и одбачену поезију своје мајке, реконструишући литерарне и друге светове којима је ходила, и у коме је и он, са личним *пртљагом*, имао и има своје место. Наратор/Тешин читаоцу поверава како у својој књизи „намерава(м) да копа(м) по властитим и туђим делима, објављеним и необјављеним, враћајући се својим старим текстовима [...] тако да сад у новом окружењу дају нова читања, али пре свега: претресајући са свих страна једно неугодно питање на које већ унапред знам да не могу дати једностран одговор” (Тешин 2019: 27). Паралеле са Кишом – песником, сином, приређивачем рукописа и сл. није тешко успоставити. Посебно се, у тексту, истичу различити видови примене поступка документарности, на коме Тешин, сасвим у Кишовом маниру, инсистира (цитати, означавање особа које се помињу иницијалима имена и презимена, наводи из новина, каталози

⁹ Код Киша сећање на новосадске „хладне дане” представљено је кинематографским поступком који садржи и метанаративни коментар о перспективи приповедања (видети: Киш 2007: 24). „Управо немоћ да оствари ту перспективу [божанску, прим. С. Б.] и 'ироничну дистанцу' приликом описа масакра на залеђеном Дунаву, када је његов отац неким чудом избегао смрт, главни је разлог што Киш у својим прозама није описао сцену која га је очигледно опседала” (Бечејски 2016: 333).

књига и сл.)¹⁰. Фикционализујући фрагменте сопственог и живота чланова своје породице, с полазиштем у трагичној чињеници страдања мајке (у саобраћајној несрећи), Тешин корача стваралачком стазом коју је некада прошао, па и прокрчио, његов велики претходник и духовни сродник, који „никад није постао песник, јер се уистину као песник родио” (Тешин 2019: 26).

На крају, Тешин и Чоловић, остварењима о којима је било речи, Кишови су следбеници у веровању у „документ, исповест, у игру духа”; то је Кишово „свето тројство” које, уколико није собом обједињено, није ништа друго него сива материја (мемоари, нови роман, историјска грађа). Тек „чаробњачким мешањем” тој материји удахњује се живот и убедљивост. (Киш 1974: 154, 155) Утолико и наша разматрања о уделу ауто/биографског у настајању и тумачењу књижевног текста своје разрешење проналазе управо у прихватању свих – па и позитивистичких – приступа који омогућавају сагледавање различитих аспеката те уметничке убедљивости.¹¹ Књижевност је „фикција стварности”, рећи ће синеаста Клод Ланцман (Cloude Lanzmann, према Делић 1995: 120); у њој је илузија истине, односно читаочева убеђеност у *истинитост онога што чита*, важнија од значењски нестабилног појма – истина. Кишовим речима допуњено: „а шта је друго циљ литературе, сваке литературе, него да увери читаоца у истинитост онога што приповеда, у истинитост свих књижевних наших фантазија?” (Киш 1978: 52).

ЛИТЕРАТУРА

- Бечејски 2016: М. Бечејски, *Есејистика Данила Киша*, одбрањена докторска дисертација (ментор Д. Милутиновић), Ниш: Филозофски факултет.
- Брајовић 2009: Т. Брајовић, *Кратка историја преобиља: критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*, Зрењанин: Агора.
- Делић 1995: Ј. Делић, *Књижевни погледи Данила Киша*, Београд: Просвета.
- Дувњак Радић 2011: Ж. Duvnjak Radić, *Autobiografija, fikcija i ja*, Београд: Službeni glasnik.
- Душанић 2012: Д. Душанић, Шта је аутофикција? *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, 44 (2012), бр. 148, 797–810, Београд: Институт за књижевност.

¹⁰ „Читалац ће ми, верујем, опростити због приповедачке успорености, али држим да ћу **објективно** реконструисати **непостојећу** књижевну биографију своје мајке само ако најпре кренем од оно мало сачуване документарне грађе и фактографских података [...]. Задржаћу се – из књижевних, али и фетишистичких разлога – на потврђеним чињеницама, које већ деценијама закупаљају моју **маншту**” (Тешин 2019: 37, истакла С. Б).

¹¹ Када овај закључак доведемо у везу с методичким/наставним контекстом, од кога смо, у уводном делу рада, кренули, јасно је да се њиме, индиректно, још једном потврђује оправданост уважавања принципа методолошког плурализма у настави књижевности, а тиме и разрешава упитаност о вредности ауто/биографског приступа, у науци и настави.

- Игњатовић, Петковић 2019: С. Игњатовић, М. Петковић, Аутор и аутофикција у роману *Карта и територија* Мишела Уелбека, *Филолог*, XI (2019), 20, 499–519.
- Киш 2007: Д. Киш, *Живот, литература*, Сабрана дела Данила Киша (прир. М. Миочиновић), Београд: Просвета.
- Киш 2004: Д. Киш, *Пешчаник*, Београд: НИН, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Киш 1990: Д. Киш, *Горки талог искуства* (прир. М. Миочиновић), Београд: БИГЗ, СКЗ, Народна књига.
- Киш 1978: Д. Киш, *Час анатомије*, Београд: Нолит.
- Киш 1974: Д. Киш, *По-етика. Књига друга*, Београд: Мала едиција Идеја.
- Николић 2006: М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2015: Zapis Dimitrija Popovića uz portret Danila Kiša: Živio je smrt u svojoj literaturi, *Analitika*, 15. avgust 2015, dostupno na: <https://www.portalanalitika.me/clanak/198503--zapis-dimitrija-popovica-uz-portret-danila-kisa-zivio-je-smrt-u-svojoj-literature> [29. 12. 2020].
- Тешин 2019: S. Tešin, *Moje*, Beograd: Arhipelag.
- Тешин 2019а: С. Тешин, Одбрана од сна и смрти, *Поља*, бр. 520, год. LXIV, (2019), 156–158.
- Чоловић 2019: F. Čolović, *Razbrajalica za Andreasa Sama*, Beograd: Geopoetika.

Snežana V. Božić

AUTO/BIOGRAPHIC IN CREATING AND INTERPRETING A LITERATURE TEXT –
DANILO KIŠ AND ANDREAS SAM AS LITERARY HEROES

Summary

Starting by determining the ratio of biographic and autobiographic in the auto-fiction prose *Mine* by Srđan Tešin and the novel *Counting-out Rhyme for Andreas Sam* by Filip Čolović, this paper addresses the importance that is, after all known theoretical-methodological approaches developed in the 20th century (which include numerous issues of anti-positivistic and post-structuralistic turning points, culturological turn etc.) and various interpretative practices from the beginning of the new millennium, presently assigned to the biographic approach, not only as a part of methodology of interpretation of an already published literature work but also as a stimulus to original art creativity. From this aspect, Danilo Kiš is paradigmatic – he openly treated the relationship between facts and fiction as one of the basic auto/poetic issues, and his *identity* (understood in the broader sense – empirical, poetic, creative, culturological...) is entwined into many modern works of literature in different ways. Starting with the Kiš's sentence on literary and life truths as illusions that are „interwoven so much that it is barely possible to determine a clear limit”, this paper (on the examples of the above-mentioned texts by Tešin and Čolović) attempts to delimit and examine this exact middle ground appearing between the stated illusions, with the goal to determine the „excess value” of meaning that is present inside.