

Александра Б. Батинић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет,
истраживач-приправник

ДИСЕМИНАЦИЈА ИДЕНТИТЕТА ЈУНАКА – ОД ПСАЛМА 44 ДО ПЕШЧАНИКА

У раду се, полазећи од теоријског оквира Деридине идеје о дисеминацији и Делезовог концепта о разлици и понављању, испитују технике и домети конструкције идентитета на одабраном прозном корпусу Данила Киша – почев од *Псалма 44* до *Породичног циклуса*. Пратећи идентичности и разлике између идентитета приповедача и ликова, у првом реду фигура оца и сина у поменутим текстовима, уочава се Кишова тежња да поступком дисеминације, то јест измештањем, надомештањем и модификовањем биографија јунака најпре дестабилизује структуру и семантику текстова на нивоу приповедача/јунаци. Овакво поигравање отвара могућност ка тумачењу онтологије приповедних лица у одабраним текстовима, која одбија да се сведе на једно(значност) и сугерише сложену игру, хајдегеровски речено, између бивствујућих и бивствовања.

Кључне речи: дисеминација, разлика и понављање, идентитет, јунаци, при-поведачи, Данило Киш.

У књижевно-научним разматрањима, шездесете године 20. века сматрају се преломним периодом за настанак романескних творевина које се суочавају са великим модернистичким темама, најпре на тематско-мотивском плану, а затим, у годинама које долазе, и на структурном пољу обликовања романескне грађе. Проблематизације форме, (не) поузданости приповедне инстанце и техника приповедања постају основне карактеристике романа седамдесетих година, доводећи га на праг онога што ће теорија књижевности идентификовати као постмодернизам. Прозни аутори овог раздобља показале, међутим, и

¹ Контакт подаци: aleksandra.batinic.ist@fil.ac.bg.rs

тенденцију ка експлицитном или мање очигледном уланчавању својих дела, што представља врло сложен и комплексан проблем при тумачењу њихових поетика и сваког од тих дела понаособ. Говорећи о романима Меше Селимовића, Александар Јерков ће приметити да романи *Тишине*, *Дервиш и смрт* и *Тврђава* представљају трилогију, са повезницама на више текстуалних равни, а у још сложенијем саодносу стоје дела Данила Киша и Борислава Пекића. Александар Јерков је у више радова истицао споне између три Селимовићева романа, указујући на заједничке теме љубави, слободе, лепоте и стваралаштва, и њихову повезаност поетичким исказима. Данило Киш је своју збирку прича *Рани јади* и два романа, *Башту*, *непо* и *Пешчаник* објединио под насловом *Породични циклус*, док је Борислав Пекић повест породице Његован наротивизовао у неколико дела, најобимније у циклусу романа *Златно руно* (Јерков, 1992: 13, 20–22). Тенданција аутора ка циклизацији прозних дела отвара три важна проблемска питања – најпре, који се текстуални елементи, на којим равнима и на који начин преносе из наратива у наратив, чинећи да их посматрамо као органску целину; потом, ако у оквиру ауторове поетике постоје дела која је он интенционално искључио из циклуса или су корелације између њих мање очигледне, те нису разматрана као делови неке веће целине, покреће се проблем успостављања нових значења и њихове поновне интерпретације у новом кључу, и коначно, проблем аутономије текста, будући да се хоризонт читања и тумачења битно редукује или проширује у зависности од тога да ли се суочавамо са целином или појединим њеним деловима.

Сва ова питања потребно је поставити и при тумачењу прозе Данила Киша, јер, како ћемо у даљем раду показати, тенденција ка уланчавању наратива може се пратити од његовог првог романа *Псалам 44*, објављеног кад и *Мансарда*, 1962. године. Сам Киш је направио одређени отклон од *Псалма 44*, негативно га вреднујући у интервјуу објављеном у *Горком талогу искуства*:

Ali to što u toj knjizi ni do dana današnjeg ne volim, to je, što sam, uprkos tome, tom lirskom nanosu, neke stvari, zbog nedovoljnog književnog iskustva, ipak odveć direktno rekao, upravo kao to 'Für Juden verboten'. Danas bih, verujem, našao i za to neko drugo, srećnije rešenje. Takva sam rešenja, čini mi se, našao u svojim kasnijim knjigama, koje su na izvestan način zapravo ispravke i popravljanja te jedne knjige i te jedne, iz mog aspekta gledano, krupne književne greške. A i taj je roman, *Psalam 44*, mada zasnovan u prvom redu na mom sopstvenom iskustvu, kao i na svedočenjima onih naših retkih rođaka koji su se vratili iz logora, i taj roman, velim, ipak pripada *dokumentarnom žanru* [...].

(Киш, 1997: 106, 107)

Ипак, овај аутопоетички исказ је драгоцен, будући да упућује на могућност да се *Псалам 44* посматра као генерички текст у односу на дела

Породичног циклуса, али не само као зачетак Кишовог документаристичког поступка већ као дело у које су похрањени „трагови”, деридијански речено, који се, потом, у различитим контекстуалним варијацијама појављују као организациони елементи у *Раним јадима*, *Башти*, *пепелу* и *Пешчанику*. Теоријски оквир деконструкције, понајпре идеје Жака Дериде и Жила Делеза, показале се веома корисним за идентификовање и тумачење Кишове прозе у дискурсу дисеминације. Деридин појам „трага” као елемента који чува разлику у оквиру итерабилности знака представља окосницу његове идеје о „дисеминацији”, која указује на феномен да се одређена значења обзнањују у игри разлике и понављања у оквиру истовремене променљивости и репетитивности контекста. Поступци текстолошке дисеминације, који потом воде ка проблему дисеминације наративне инстанце у Кишовој прози, у овом раду биће уочени и анализирани најпре кроз елементе везане за идентитете ликова у поменути четири дела. Једна од кључних Делезових филозофских концепција тиче се претпоставке да онтолошко, те иманентно поље идентитета постоји као разлика, несводива на истост у погледу бивствујућих и бивствовања. Ако ликове поменутих Кишових дела посматрамо као бивствујуће у оквиру бивствовања четири наратива, уочљиво је да је дисеминација елемената њихових идентитета омогућена дисеминацијом идентитета приповедне инстанце, која одбија да се сведе на идентичност или на разлику, те као таква опстојава на граничној позицији. Стога ћемо у првом делу овог рада укратко представити оне теоријске концепте Деридине и Делезове идеје о дисеминацији који ће нам послужити да у другом и трећем делу рада тумачимо разлике и понављања у оквиру идентитета јунака и наративних инстанци.

Траг, дисеминација, разлика и понављање као могућност истраживања идентитета ликова и приповедача

Дерида уводи појам „трага” у семиотички систем да би указао на суштинско својство знака да се модификује у зависности од контекста, тако да се његова генеричка интенција константно мења, задржавајући део првобитног постојања. Дефинишући идеју „трага” у филозофији Жака Дериде, Новица Милић ће у књизи *АБЦ Деконструкције* указати да:

Знак носи тај траг првобитног присуства (али не цело присуство), задржава га као траг интенције, али се комбинује са drukčijим присуством као *траг*, а не као чист или идеалан идентитет знака – отуда је могућност да се он drukčije, различито разуме, суштинска за знак, а не тек нека погрешка интенције или сама њена нејасност. Суштинска могућност знака да кроз траг једног уђе у везу са другим, да се не разуме shodno намери неког порекла, у основи је језика [...]

(Милић 1998: 37).

Дакле, услов за идентификовање „трагова“ је постојање различитих контекста који утичу на другачију семантичку вредност одређених елемената исказа. Читалац који би пред собом имао само *Псалм 44* не би био у могућности да идентификује „трагове“ из овог дела у делима *Породичног циклуса*, а самим тим ни да стекне увид у сложену игру разлике и понављања којом се Киш као приповедним поступком обилато служио на скоро свим равнима. Нужност контемпоралног кретања кроз поменута четири дела, како би се уочили и разјаснили поступци дисеминације, нарушава структуралистичку идеју о аутономији текста, али открива могућност да се *Псалм 44* истовремено посматра као прототип дела *Породичног циклуса* и као роман који му не припада. Но, ако бисмо до краја пратили Деридину идеју о семантичкој дисеминацији која претпоставља константно померање и измицање значења у недоглед, што и јесте најшире објашњење његове идеје о „диферанцији“², остали бисмо лишени сваког интерпретативног циља, коме је увек задатак да понуди и донекле фиксира неку семантичку вредност у оквиру текста. Представљајући разлике између Деридиног и Делезовог разматрања разлике и понављања, Андрија Филиповић ће у својој докторској дисертацији *Делезова и Гатарујева теорија уметности* запазити да се Деридина мисао креће „[...] u pravcu transcendencije: ono za čim on traga jeste razlika 'izvan bivstvovanja i bivstvujućih' - i upravo na taj način opisuje différance: 'Razlika koju je još nemogućnije misliti nego ontološku razliku između bivstvovanja i bivstvujućih.'" (Филиповић 2014: 38) Поводом Делезове концепције пак, Филиповић ће истаћи да се он окреће иманентном пољу у оквиру онтологије, са идејом да: „bivstvovanje ne samo da treba da objasni spoljašnju razliku između bivstvujućih, već i činjenicu da su sama bivstvujuća obeležena 'unutrašnjom razlikom', a ontološka razlika se ne sme odnositi samo na razliku između bivstvovanja i bivstvujućih već i na razlikovanje bivstvovanja od samog sebe, 'slaganje bivstvovanja i njega samog u razlici' [...]“ (Филиповић 2014: 38). Међутим, и сама разлика по себи (или разликовање, јер је Делез схвата као процес) има два аспекта³, који,

² „Diferancija (od *différer*, razlikovati, razlučiti; odložiti, odgoditi) označava reciprocitet u jeziku, pojavu da u njemu kao sistemu nema pozitivnih termina, već samo razlika (znak postaje odredljiv tek u razlici prema drugim znacima; isto važi za značenje). Ali ona naglašava i razlikovanje u vremenu, nepoklapanje pojave sa sobom, njeno pojavljivanje pre ili kasnije, unutar određenog sklopa, nikad u punom prisustvu, pojavu kao odlaganje, kao temporalno premeštanje.“ (Милић 1998: 85)

³ „Dok diferencijacija određuje virtualni sadržaj Ideje kao problem, diferencijacija izražava aktuelizaciju tog virtualnog i uspostavljanje rešenja (posredstvom lokalnih integracija). Diferencijacija je kao drugi deo diferencije, razlike, i potrebno je obrazovati kompleksni pojam diferent/cijacije kako bi se označio integritet, odnosno integralitet objekta. [...] Svaki objekat je dvostruk, a da njegove polovine ne liče, budući da je jedna virtualne, a druga aktuelna slika. [...] Ali i diferencijacija ima dva aspekta, jedan koji se odnosi na kvalitete, odnosno različite vrste koje aktuelizuju mnogostrukosti, i drugi koji se odnosi na broj, odnosno distinktne delove koji aktuelizuju singularne tačke.“ (Делез 2009: 339)

разматрајући их у контексту проблема идентитета ликова и приповедних инстанци у наведеним Кишовим делима, воде ка питању шта је оно што је различито/понављајуће у идентитетима Маријиног оца Едија из *Псалма 44* и Едуарда Сама из трилогије *Породични циклус* и приповедача/ликова Марије и Андреаса Сама, то јест како текстолошка дисеминација постаје поетичка дисеминација, и какве то последице има на семантику ових текстова.

Сиже *Псалма 44* почиње да се гради на прелазу из првог у други пасус, када се обликује позиција приповедача наспрам оног о коме се приповеда, до тог тренутка имамо фабулу – говор о догађају који је изазвао тишину – „убијене (су) на жици три жене међу којима је била и Ержика Кон из њихове собе” (Киш, 2006: 7), као прелаз између неуправног у непосредни дискурс. Но, ако почетак и крај текста разматрамо као повлашћена места, она која уоквирују роман, зашто је на почетку романа било важно да се именује девојка која је убијена? Због тога што је била „из њихове собе”? Пре ће бити да је на делу једна Кишова „интрига”, поигравање значењем текста који и открива и скрива функцију Ержике Кон. Унутартекстовно значење би се тицало њеног мађарског порекла, које у корпусу значења једног тока текста као реминисценције на мађарску рацију на Дунаву, „хладне дане”, најављује не само судбину логораша већ се приповедно јавља као последица узрока који се накнадно сазнаје текстом, крећући се од тренутка рације до смрти услед бекства, у темпоралном премештању антериорног и постериорног, од сећања до садашњости главне јунакиње. Међутим, занимљиво је и вантекстовно значење које произилази из њеног имена – име Ержика потиче од енглеског имена Елизабет, које значи „Бог је срећа”, презиме Кон је носио Кишов отац Едуард, чије име значи „чувар благостања, среће”. Лик Ержике Кон ће се још само појавити као пратилац Марији ка железничкој станици, где је требало видети Јакоба. Што није случајно, будући да Марија, као и Едуард Сам, „воли путовања возом” (Киш, 2006: 75), а љубав према возовима се, изгледа, баш на том месту „вавилонског вапаја” заробљеника, где воз израња као „препотопски тираносаурус рекс” (Киш 2006: 17), окончава. У финалном темпоралном померању, „Епилогу”, Марија ће са Јакобом путовати аутобусом. Но, још увек нећемо износити закључак о дубљој вези између фигура Ержике Кон и Едуарда Сама. Засад ћемо само закључити да је још на почетку романа на снази извесно поигравање са идентитетима ова два лика, као интенцијски знак.

Од Едија до Едуарда Сама и натраг – измештање, надомештање и модификовање биографије

Активирајући фигуру Едуарда Сама у контексту *Псалма 44*, већ смо ступили у деридијанско поље „трагова” и наступили са становишта једног синхронитета, у погледу Кишове прозе, држећи их у дискурсу сигнификације. Позиционирајући лик Марије кроз функције сведока који приповеда и уједно као посматрача који контемплира, најчешће ван говора у овом роману, Киш настоји да темпоралним премештањем њених реминисценција на равни антериорно-постериорно и асоцијативно, у пресеку ових поступака, фрагментарно оцрта, са једне стране, њен живот у логору, а са друге, живот који је водила пре заробљеништва (реминисценције се укидају и фрагментарност нестаје у последњем поглављу, „Епиплогу”). Спирала сећања која се креће уназад, у четвртном поглављу романа иницирана чекањем Макса, кроз епизоду са Јакобом и доктором Ничеом, преко још ранијег сећања на долазак у логор, до новосадске рације, у шестом поглављу враћа се унапред, на последњи сусрет Јакоба и ње, да би ту слику асоцијативно повезала са најранијим сећањима саопштеним у тексту – филм о Христу, затим коментар Илонке Кутај да су „сви Жидови криви за смрт Сина Божјега: сваки је барем [...] чавле додавао” (Киш 2006: 72). Ово последње иницираће најраније Маријино сећање у тексту – догађај преласка из села у град и с тим у вези, појава фигуре оца.

Отац је у сећању примарно дат у обрисима, као портрет са „кратком лулом” и „наочарима са гвозденим оквиром”, „оштрог и строгог погледа” (Киш, 2006: 74), да би се, суочен са пренесеним Илоникиним речима, видело „како се његов строги поглед испод наочара са гвозденим оквиром *спира и брише* и претвара у неку болно замишљену и очајничку одлуку” (Киш, 2006: 79). Затим ће се очев говор „*разлити* [...] потече као вода [...] одједном (је) тако жустро проговорио а да ипак она *памти то све*, што значи да је она *знала све то и давно пре тога*” (Киш, 2006: 79). На овом месту у роману, са становишта приповедног поступка, али и исприповеданог, отвара се поље низа техника које ће Киш примењивати и у својим наредним делима. У првом реду, приказивање сликом, кадрирањем, које ће се вишеструко усложњено појавити у *Пешчанику* („Слике с путовања”, слика, фотографија, слика у слици), која је дата у односу статично-динамично, у зависности од контекста. Затим, проблем памћења и заборавља, који је у Кишовој прози и структурно и семантички значајан, будући да се између кретања на овој равни успостављају приповедни токови у *Раним јадима*, сложеније у *Пешчанику*, где се догађаји преплићу у сећању Е. С-а са измењеном приповедном перспективом, и уједно оно што се заборавља постаје основ за промену или прекид приповеданог (као у „Испитивању сведока I”). Потом,

проблем сазнања, као један од најважнијих конструктивних и значењских принципа Кишове прозе, који увек представља једну игру моћи – актера, приповедача, докумената, коначно, игру самог приповедног поступка. У контексту последња два проблема, на овом месту у роману суочавамо се са оним што би Дерида назвао „отпором”, очевим монологом који одбија да се сведе на мисао (што је у роману и графички назначено) јунакиње, јер је дат као писмо, транскрипција говора, и истовремено је и присутан и одсутан. Његово постојање „оправдано” је сазнањем јунакиње о садржају тог говора; ван њене мисли он не постоји. Но, садржај изреченог, којим су експлицитно представљене идеје на којима почива игра моћи и репресије у контексту страдања због припадности вери, раси, нацији, у траговима и другачијем контексту откривају нам се у *Пешчанику*. Траг директно изречене мисли „сви Жидови су криви за смрт Сина Божјега” у *Пешчанику* ће се наћи кроз вишеструко приповедно посредовану изјаву кочијаша Мартина: „Који је доказни материјал потезао крманом, а у корист своје тезе о богоубицама [Јеврејима]? Распетог богочовека [...] плавих очију као плаво небо [...] с круном од трња [...]” (Киш, 1991: 47), у другачијем контексту. И трагови очевог монолога из *Псалма 44* остаће, измењени и реконтекстуализовани, у „Белешкама једног лудака III”, у речима „Једнако ће stradати сви, сиромашни и богати, а највише ми – одабрани” (Киш, 1991: 120), потом само као назнака разговора који воде Е. С. и Гавански, и, коначно, као идеја да се различитим сигналимa и значењима дође управо до те и такве игре моћи. Поменуто указује да је на делу не текстуална, већ дисеминација идеје и интенције. Међутим, када се одмах након тог монолога појави још једна пукотина у тексту дата као дидаскалија у оквиру сећања: „[...] знала (је) да ће се отац због свега тога на крају ражестити [*a to mora da je znala*] [...]” (Киш 2006, 81), заправо интервенција приповедне инстанце која показује и вишак и мањак сазнања, јер „мора да је знала” као израз модалности, могућности представља мањак сазнања, али исти израз као суплемент сазнању о љутњи уједно је и вишак знања, улазимо директно у поље биографије Е. С-а. Садржај дидаскалије заправо је сажетак скоро свих оних елемената идентитета Е. С-а које ћемо измештене из овог контекста и реконтекстуализоване наћи у *Башти, пепелу* и, у још ширем и фрагментарнијем виду, у *Пешчанику*:

[а то мора да је знала и мајка јер отац не воли много да прича и откако се почео опијати (и то само у последње време откако им је пропало све и откако је отац остао без посла), а они нису били никада богзна како богати, а отац је био уложио све у неки посао па је и то све пропало а он почео да ради као намештеник и аквизитер и као страни кореспондент у некој четкарској фабрици а када је почео да пије [...] тако госпођа Вајс [...]

(Киш, 2006: 81, 82)

У *Пешчанику* се у „Истражном поступку I” директно, из говора Е. С-а, ова редукована биографија из *Псалма 44*, која се тиче оснивања и пропадања фирме четкарских производа Weiss & Comp. разграђује и детаљније образлаже испитивачу, док је пијанство Е. С-а један од основних чинилаца његове биографије, и појављује се у свим делима *Породичног циклуса*. Трагови потоње биографије Е. С-а могу се уочити у *Псалму 44* и на нивоу именовања – у овом роману, Маријин отац се зове Еди, скраћено од Едуард, што позива на идентичност али и на разлику. Затим у погледу ликова који се везују за причу о Едију, који се појављују и у *Пешчанику*: „[...] пред њом да прича [...] онако како је могао да разговара можда још једино са господином Розенбергом-старијим” (Киш, 2006: 88), наспрам породице Розенберг, са којом је Е. С. пословао, то јест његов отац Макс са Розенбергом старијим, у „Испитивању сведока II” (Киш, 1991: 203–213). Сличност је уочљива и у идеји Едијевог бога као „инкарнације правде и човекољубља и доброте; и наде” (Киш, 2006: 90), која се појављује као мисао Е. С-а да је то идеја читаве „градске сиротиње”, као „веровање у Бога, у Доброту, у Праведност, у Небо” у „Пролегомени за сваку историју” (Киш, 1991: 58, 59). Коначно, у Маријином сећању на последњи дијалог између оца и ње, Едијев говор, окарактерисан као „метафизичка слутња”, наликује на последње речи Е. С-а из „Бележака једног лудака V”:

[...] 'као у неким древним религијама, веровање не у провидну обману загробног живота као у јеврејској или хришћанској религији него веровање у неуништивост оног дела човековог бића који представља неопходну и нужну карику у ланцу што га ствара природа; и онда није битног интереса [...] па можда ни за нас ако све то гледамо другим очима, погледом ширим од погледа бића [...] да ли ће се човек [...] појавити у некој тамној будућности у облику птице или рецимо кукца.

(Киш, 2006: 88–89)

Идеја о неуништивности оног дела бића који је скопчан са природом као облик који бесконачно траје, јер се трансформише у шездесет шестом фрагменту *Пешчаника*, биће образложена као жеља Е. С-а да „незамисливу празнину вечности опленим горким земаљским травама, оним што ничу из срца човекова, да глуву празнину вечности опленим кукањем кукавице и певањем шеве” (Киш, 1991: 238), као „бореална светлост” и ехо из прошлости за будућност, у вери да „non omnis moriar”.

Дакле, оно што је Едијева биографија, као епизода у сећању главне јунакиње, један руб текста, граница измакнута од центра сижеа, прекренуто се појављује у *Башти, пепелу*, где је тематика логора и рата потиснута на руб текста у корист приказивања и демистификовања оца, а у *Пешчанику* модификована тако да се центар и границе приповеданог константно измештају – од биографије Е. С-а до догађаја који се тичу

страдања Јевреја. Ипак, Едијева биографија се не може свести на „једно” са биографијом Е. С-а, јер између ове две биографије постоје крупне разлике – Едију је Марија ћерка јединица, Едуард Сам има двоје деце, Ану и Андреаса. Затим, Еди је заувек одведен „ноћи уочи рације” (Киш, 2006: 87), дакле након мађарске рације на Дунаву, а Едуард Сам, сазнајемо из *Пешчаника*, преживљава ту рацију, да би неколико година потом био одведен у логор и тамо нестао, по тексту *Баште, пепела*. Тако се оно што се могло пратити и сводити на стабилне чиниоце биографије Едуарда Сама одједном дестабилизује, ступајући у једну игру поетичке дисеминације, деконструисања и реконструисања, које константно измиче сводивости на идентично и различито, истовремено опстајући у позицији између „и-и” и „ни-ни”.

Делезова идеја о разлици и понављању у бити претпоставља да сви идентитети постоје као низ разлика у односу једни на друге и на себе саме, те да се као такви показују симулиранима, тј. произведенима из одређеног „виртуалног објекта” који је увек „пре” у односу на идентитетско „сада”, и који такође опстојава на битној разлици између онога шта је актуелизовано у идентитетском-сада и онога што је актуелно (постојеће, али нереализовано, или ако се хоће, неосвешћено постојеће). На „виртуелни објекат”, као прошлост коју треба лоцирати у контексту приповедача романа Меше Селимовића, указао је Иван Мајић у тексту „Идентитет између брата и сина: типологија идентитета у романима Меше Селимовића”, констатујући да: „[...] питање идентитета у Селимовићеву дјелу бива повезано са различитим позицијама исказних инстанци приповедања, оних разних, различитих, разликом постављених, утјеловљених разлика и различитих тјела [...]” (Мајић 2010: 83). Очигледно да нараторово „пре” у односу на идентитетско, текстуално „сада” Кишових приповедача, садржи одређени корпус слика-догађаја које текстуалном дисеминацијом твори поетичку дисеминацију, линијом измицања, деконструкције, како би се реконструисало и тиме идентификовало оно што је разлика или понављање у сопственом идентитету. Отуда су последње речи Е.С-а из *Пешчаника*, изречене као тежња и вапај да се његов идентитет реконструише, и назнака ко би то могао да учини („Можда ће то бити мој син, који ће једног дана издати на свет моје белешке [...]” – Киш 1991: 239), уједно и иницијална интенција приповедачке инстанце *Породичног циклуса*, која се зачала још у приповедачу *Псалма 44*.

Но, вратимо се још једном на онај део текста у *Псалму 44* којим је уопште започета прича о оцу – како четрнаестогодишња девојка, која себе назива „малом оштроконђом” и „балавицом”, може тако сложено питање игре моћи, тоталитаризма, њихове узроке и идеолошка начела, „знати давно пре тога”? Поготово што се њен лик у највећем делу романа, у логору када има 24 године, креће између слутње и осећаја до тумачења знакова

из сећања или стварности. Њој Јакоб објашњава игру доктора Ничеа, коју она сама не разуме (Киш, 2006: 54). Очигледно да је реч о још једном расцепу у тексту који се одвија на релацији приповедач-приповедано, дискрепанцији која се ствара између вишка сазнања приповедача, потом јунакиње и отпора који пружа семантика текста. Али које је порекло тог расцепа? Оно је похрањено у још једној игри сличности и разлика између биографија Марије и Андреаса Сама.

Марија и Андреас Сам – отпор логици идентитета ликова

Када говоримо о биографијама које се конституишу у тексту са становишта приповедања, поготово ако разматрамо више текстова, увек смо на трагу историје једног постојања, а историја, запажа Новица Милић поводом деконструкције, „почива на барем две илузије: да је могуће исказати догађај онако како се збио – тј. да је уопште могућна перспектива сведочења – и да је говор у суштини иниферентан према случају који нам се преноси” (Милић, 1998: 75). Отуда, закључује Милић, „сведочење подлеже свим паралогијама или парадоксима метафизике презентације” (Милић, 1998: 75), а пошто се сведочење изражава говором, оно је увек интерпретација и реинтерпретација, накнадни текст, који зависи од онога ко саопштава. Сведоков текст је, стога, увек обележен вишеструком дисеминацијом – од субјективног ка објекту и објективном, од мисли до говора и текста, од једног одсечка времена до другог. Тако ће се у најранијем Маријином сећању које се тиче преласка из села у град, исказаном комбинацијом неуправног дискурса са конферансом и управног говора, центално поље догађаја тицати забране путовања трамвајем, то јест текст упућује на значења која се образују око реченице „Für Juden verboten”. Међутим, оно што је на рубу тог сећања представља простор кроз који Марија пролази на путу до куће и аутореференци као односа према ономе што запажа:

Онда стигоше у град и она рече мајци да јој је сада доста тих кола и да би она барем *трамвајем оним плавим што од станице долази све до угла њихове улице са цвећем дивљег кестена* [...] а дотле се већ помоли ситно звонећи прапорцима *онај мали плави трамвај што толико личи на играчку* [...] јер волела је да се вози тим плавим трамвајем, плавих је мање и они су ваљда зато лепши, **и зато није свеједно плави или жути**, никако није свеједно [...]. (Киш, 2006: 75)

Овако селектовани детаљи из Маријиног сећања нису случајни – у поређењу са Кишовим текстовима из *Породичног циклуса*, они постају траг који се дисеминира у приповеци „Улица дивљих кестенова” из *Раних јада*, у којој Андреас Сам из позиције хомодијагетичког приповедача, такође према сећању, у Бемовој улици, сведочи и реконструише простор:

[...] Бемова улица. [...] но бар бисте могли знати да ли има ту негде нека улица с дрворедом дивљих кестенова. (...) Зар се не сећате господине? [...] У близини је била касарна, лево, иза угла, на другом крају улице. Ми, деца, дотле смо смели да одлазимо. Ту саобраћај није био жив. А на углу, код касарне, почињале су шине (мали жути и плави трамваји).

(Киш, 1990: 12)

Очигледно је да Марија и Андреас Сам деле простор Бемове улице као важан чинилац њихове биографије, и не само простор – Марија ће евоцирати догађај када се „Динго није вратио кући цело преподне” (Киш, 2006: 99), пас кога је аутор на неколико места у *Раним јадима* именовао као пса који припада Андреасу Саму. Но, разматрање у пољу идентичности и разлике ова два лика не би било могуће да биографија Едија и Едуарда Сама не опстојава између исте игре која одбија да се сведе на једног или другог. Зато се питање вишка сазнања приповедача, које смо учили поводом Марије, директно тиче сазнања које поседује Андреас Сам, као лик који је најближи аутору, двојник једне стварне и постојеће биографије. Но, отпор логици идентитета овде тек почиње – не само да се део Маријине биографије изместио и преобликовао као чинилац биографије Андреаса Сама већ највећи део текста који се тиче и једног и другог лика одбија да се доведе у позицију сличности. Разлика у полу, добу, току живота и судбини је толико очигледна да води ка апорији. Дакле, где лежи „истина” сведочења? У Маријином сећању и чињеницама везаним за њеног оца или у сведочењу Андреаса Сама, исказаном у првом лицу у *Башти, пепелу*, у игри првог и трећег лица као игре приповедних перспектива у *Раним јадима*, и скоро потпуно измештеном из текста у *Пешчанику*? Поново се суочавамо са постојањем „виртуелног објекта” који Кишовим приповедачима омогућава да истовремено опстојавају у идентичности и разлици једни према другима. Овакавим поступком Киш отвара поље метаморфозе ликова и приповедача ка важној постмодернистичкој идеји о преиспитивању појмова „истинитости” и „лажи”. Кишов текст не настоји да оспори једног субјекта уграђујући и преобликујући делове његове биографије у другог, дакле, децентрирајући их, већ да проблем идентитета субјеката подвргне поновном одређењу. Јер изнова одређујући субјекта који се и може и не може свести на једно, на „истинитост”, преиспитује се и историја, њена (не)веродостојност, сазнање као моћ и одсуство моћи, коначно, језик сам и његове могућности да у зависности од времена, места и сведока и идентично и различито говори из себе и о себи. Да је у синхронизитету могуће постојати у противречностима, у позицији „и-и” у базним чиниоцима идентитета, попут пола, изрећи ће Едуард Сам у *Башти, пепелу*: „јер човек заправо игра свој живот, своју судбину” (Киш, 2004: 118), и игра је кроз константно децентрирање, јер „он је био све то истовремено, велики болесник и хистерична жена, жена бременита (...) а био

је и дете, велико дете свога доба” (Киш, 1990: 87), како ће о њему сведочити Андреас. Оно што важи за Едуарда Сама, важиће и за Андреасову и Маријину биографију, али и за идентитете приповедача ових дела. Зато је могуће да је Ержика Кон далеки суплемент идентитета Едуарда Сама, као бића које се претвара, улази и нестаје из текста, било као лик који пројектује своју смрт у *Пешчанику* или лик који се појављује „можда као други” пред крај текста *Баште, пепела*. Та игра је аналогна оној коју примећује Линда Хачион поводом постмодернистичког схватања субјекта: „наћи му (субјекту) место [...] значи признати разлику расе, пола, класе [...] Наћи му место исто тако изначи и признати идеологију субјекта и сугерисати алтернативне представе о субјективности” (Хачион, 1996: 266).

Између идентитета ликова се тако отварају границе могућих светова, као „миметички симулакрум понављања” који „није ни оригинал, ни копија, тј. [...] сличност није само продукт (ре-продукт односа две ствари), већ да сама продукује [...] тако што сама придобија моћ” (Милић, 1998: 105). Са становишта текста, сви чиниоци који се везују за ликове улазе у сложену игру дисеминације, истоветности и разлике, постајући тако центар око ког се образују рубови значења који се везују за идентитет, и истовремено, они сами представљају руб који дестабилизује значење неких других центара приповедног текста. Оно што се у погледу идентитета ликова уочава као релативно стабилна вредност у оквиру дела *Породичног циклуса*, у саодносу са *Псалмом 44* обзнањује се као вишеструко сложена игра значења у којој се, између осталог, зачиње оно што ће постати препознатљива одлика Кишове прозе – пукотине у говору, тексту, изразу, садржају као сигнал за дестабилизацију позиција моћи, (са)знања, историје као проблема истинитости и неистине, сведочења којим се конструише, реконструише и деконструише логос приче. Анализирајући места која су одређујућа за постојање самог ткива наратива – идентитете ликова и приповедача *Псалма 44* и *Породичног циклуса*, указали смо на могућност да се *Псалом 44*, *Рани јади*, *Башта, пепео* и *Пешчаник* посматрају као тетралогија, чиме се семантика ових дела проширује и отвара ка потрази за „виртуелним објектом”, рачунајући на то да ће ово идентитетско „пре” константно измицати оном идентично-различитом „сада” у Кишовим текстовима.

Литература

- Јерков 1992: Jerkov, Aleksandar. „Postmoderno stanje srpske proze” u: *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić: Unireks, Beograd: Prosveta, Podgorica: Oktoih, str. 13, 20–22.
- Киш 1997: Данило Киш, *Горки талог искуства*, Сплит: Feral tribune.

- Мајић 2010: Иван Мајић, „Идентитет између брата и сина: типологија идентитета у романима Меше Селимовића” у: Палавестра П. (ур.), *Споменица Меше Селимовића*, књ. 129, Београд: САНУ, стр. 79–91.
- Делез 2009: Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, Београд: Fedon.
- Милић 1998: Novica Milić, *ABC Dekonstrukcije*, Београд: Narodna knjiga / Alfa.
- Филиповић 2014: Andrija Filipović, *Delezova i Gatarijeva teorija umetnosti*, doktorska disertacija,
https://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/41?locale-attribute=sr_RS
29.9.2022.
- Хачион, 1996: Linda Наџион, *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Art print.

Извори

- Киш 1991: Данило Киш, *Пешчаник*, Београд: Просвета.
- Киш 2004: Данило Киш. *Башта, пенео*. Београд: Новости.
- Киш 1990: Danilo Kiš, *Rani jadi*, Београд: BIGZ.
- Киш 2006: Danilo Kiš, *Psalam 44*, Београд: Prosveta.

DISSEMINATION OF CHARACTER IDENTITY – FROM PSALM 44 TO THE HOURGLASS

S u m m a r y

In this paper, led by the trace of Derrida’s and Deleuze’s deconstruction, we tried to read the processes and meanings that form a connection between *Psalm 44* and *Family cycle*, using hero and narrator identity analysis. First, we proposed a thesis on semantic and narrative bounds between *Psalm 44* and *Family cycle*, which we then analyzed in three different segments, approaching them as a tetralogy. In the first segment, using the concepts of Jacques Derrida and Gilles Deleuze, we defined the theoretical framework for examining the problems of hero and narrator identity, applying Derrida’s ideas on „trace” and dissemination, and describing them via Deleuze’s understanding of difference and repetition. Noticing the initial „trace” that connects the characters in *Psalm 44* and *Hourglass*, we made room for identifying the textual and poetic dissemination processes within the identity of Eddie and Eduard Sam, and simultaneously pointed out the existence of a „virtual object” as a generic duality from which (de) and (re)constructed identities of characters and narrators are realized. In the third segment of this paper, following the difference and repetition dance, we analyzed the identities of Mary and Andreas Sam and attempted to examine the semantic consequences that stem from their destabilized identities. Finally, we pointed out the possibility of looking at *Psalm 44* and *Family cycle* as a tetralogy.

Key words: dissemination, difference and repetition, identity, heroes, narrators, Danilo Kiš