

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Књига II

**ТАКО МАЛЕ СТВАРИ:  
Интимно у књижевности и култури**

**Уређивачки одбор**

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор  
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор  
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор  
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор  
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор  
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

**Уредник**

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)  
Др Часлав Николић, ванредни професор

**Рецензенти**

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)  
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)  
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)  
Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)  
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)  
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)  
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XIV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(25–27. X 2019)

Књига II

**ТАКО МАЛЕ СТВАРИ:**  
**Интимно у књижевности и култури**

*Уредници*

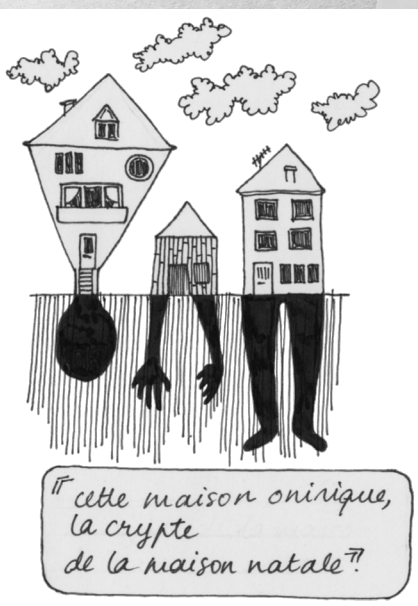
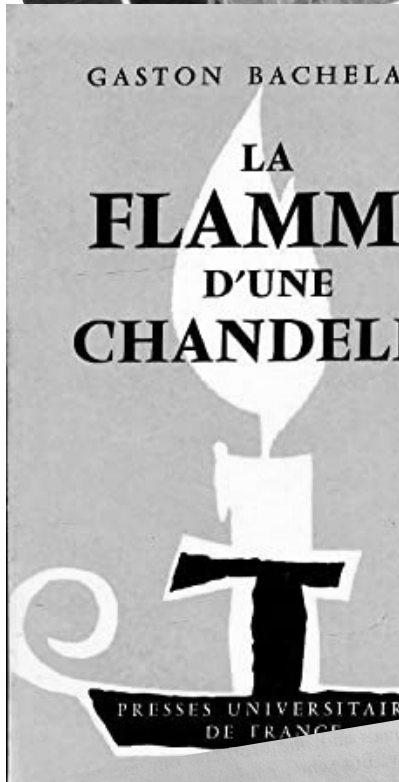
Проф. др Драган Бошковић

Проф. др Часлав Николић



un grain  
de  
haschisch virtuel

LAS ENSOÑACIONES  
contado por Philippe Pierron  
DE GASTÓN BACHELARD  
ilustrado por Yann Kebbi



"cette maison onirique,  
la crypte  
de la maison natale?"



Introduction

I must not look on  
reality as being like  
myself.  
PAUL ELUARD

We have only to speak of an object to think that we are  
creative. But, because we chose it in the first place, it  
is more than we do about it. What

Am ehez philosophy  
sympathiquement  
Bachelard  
LA FLAMME  
D'UNE CHANDELLE

## О ТРОКЊИЖЈУ СА XIV МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТИ

На Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу по традицији се последњег октобарског викенда одржава међународни научни скуп *Српски језик, књижевност, уметности*. Овога пута то је био XIV скуп, а одржан је 25–27. 10. 2019. године. На овом дводневном научном скупу са рефератима је учешће узело 185 филолога из земље и иностранства, и то 169 из земље и 16 из иностранства (Хрватске, БиХ, Италије, Бугарске и Црне Горе).

Скуп је имао четири тематске целине или секције: лингвистичку, књижевнокултуролошку и две уметничке: музиколошку и секцију примењене и ликовне уметности.

А) Лингвистичка секција скупа. На XIV међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметности*, лингвистичка тема скупа била је *ЕКСПРЕСИВНОСТ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ*. Та тема представља део проблематике која се истражује на пројекту 178014: *Динамика циркуларности савременог српског језика*, који се у оквиру основних истраживања изводи на ФИЛУМ-у, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Циљ је био да се расветли експресивна страна језичких јединица или самога српског језика, или српског језика у саодносу с другим страним језицима.

Тема *Експресивност у српском језику* подразумевала је анализу питања у оквиру дванаест подтематски извојених целина: 1. Експресивност као језичка и стилистичка категорија; 2. Афективност и експресивност; 3. Експресивне јединице на сваком од нивоа језичке анализе: на фонолошком, морфолошком (уже морфолошком, творбеном, и морфемском), лексичком, фразеолошком, синтагматском, реченичном и текстолошком нивоу; 4. Експресивност као стилематичка и стилогена карактеристика језичких јединица; 5. Експресивност у појединим функционалним стилевима (посебно књижевноуметничком и разговорном) и њиховим жанровима; 6. Експресивне јединице у контрастивној анализи; 7. Питања превођења експресивних језичких јединица; 8. Експресивност у дијакрији; 9. Експресивност у нестандартним идиомима: у дијалекту, жаргону, аргоу, супстандарду...; 10. Експресивност и интимност; 11. Мали (лични) жанрови: стих, реченица, фраза, потпис, строфа / виртуелни микрокњижевни текстови: посвете, СМС, вајбер поруке, мејлови, емотикони, пасворди...; 12. Деминутиви, хипокористици, тепања, умањивање речи, музика слова, звучне слике (шапат, шушкање, вибрирање), оноματοпеје, меке и тврде речи, нежне и грубе речи, интерпункција (тачке, запете, ускличници, дијакритички знаци, цртице), иницијали, мали бројеви (децимале).

У обради различитих питања које подразумевају наведене подтеме било је пријављено 47 реферата, од којих су 42 поднесена на скупу. Референти су били лингвисти из свих универзитетских центара Србије, са института, али и из Босне и Херцеговине и Бугарске.

Б) Књижевнокултуролошка секција скупа за тему је имала *ТАКО МАЛЕ СТВАРИ: Интимно у књижевности и култури*. Овим скупом отворена је први пут на нашим просторима ова изузетно занимљива и далекосежна тема. Тема је обухватила различита питања, од културолошких до књижевнотеоријских, од антрополошких до филозофских и теолошких, од друштвених до хуманистичких

артикулација феномена интимног и интима – до иманентне књижевнокултуролошке артикулације интимног, утеловљеног у малим стварима, њиховог психолошког и друштвеног смисла, и симболичког, културолошког, правног и теолошког места интима унутар Западног света. Циљ је био да се дата књижевна научна и културолошка проблематика научноистраживачки осветли, не би ли се темом одређени аспекти истраживања смисла и идентитета интима/малих ствари и њихове позиције у културолошким или наративним дискурсима дијахронијски и синхронијски контекстуализовали и преиспитали, као и не би ли се одредило која су даља теоријско-културолошка и књижевнотеоријска интересовања за проучавање овог феномена. Тема и овогодишњег књижевнокултуролошког дела скупа представља део проблематике која се истражује на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У разради дате опште теме био је пријављен 81 учесник, међу којима су били и скоро сви истраживачи са пројекта 178018. Од 81 пријављеног реферата на скупу је поднесено 80, од којих је 9 било из иностранства (Италија, Хрватска, Црна Гора, БиХ).

**В) Музиколошка секција скупа.** Тема музиколошког дела скупа била је *ЕКСПРЕСИВНОСТ И ИНТИМНОСТ У МУЗИЦИ*. Циљ теме подразумевао је анализу експресивног и интимног у медијском, теоријско-аналитичком и музичко-педагошком простору разматрања.

Обрада теме *Експресионизам и интимност у музици*, у програму скупа била је замишљена кроз анализу двадесет и једне подтеме: 1. Експресионизам у музици; 2. Експресивност у музичкој теорији: реторика и музика, учење о афектима, експресивна улога хармоније, средства динамизације музичке форме; 3. Експресивност и интимност у музичком стваралаштву; 4. Експресија у музичком извођењу; 5. Утицај текста на експресивност вокалне и вокално-инструменталне музике; 6. Однос субјективног и објективног код извођења музичког дела; 7. Минијатуре и интимност у музици; 8. Аналитички изазови; 9. Музичко-педагошка експресивност и интимност; 10. Експресивност у наставном садржају; 11. Експресивност и интимност у народној музичкој традицији; 12. Педагошки изазови; 13. Музика као експресивни елемент медија; 14. Експресивност у медијским формама музике; 15. Експресивност примењене музике; 16. Интимност, сан, сањарије, фантазија/имагинација у медијском пољу музике; 17. Мала бића и мале ствари у медијским формама музике; 18. Интердисциплинарни контексти: музика и друге уметности; 20. Музика и медији и 21. Јубилеји.

За анализу опште теме – *Експресионизам и интимност у музици* – пријављено је 26 реферата и 28 учесника. На самом скупу изложен је двадесет и један реферат, а референти пријављених радова били су истакнути теоретичари музике, музички педагози, музиколози и етномузиколози са Универзитета у Крагујевцу, Универзитета уметности у Београду, Универзитета уметности у Нишу и Универзитета у Приштини – Косовска Митровица.

У рефератима су обрађивани различити аспекти експресивног и интимног у простору музичке форме, музичког жанра, медија, музичке теорије и музичке педагогије. Изостављајући чињенице да је *експресивно* и *интимно* иманентно садржано у свим сферама музичке уметности, задата тема отворила је велики број питања, али и понудила доста нових научних одговора. Сви реферати презентовани су на високом аналитичком нивоу и значајно ће допринети даљем развоју медијских, теоријских и педагошких музичких дисциплина.

В) Секција примењене и ликовне уметности. Тема ове секције била је *ТАКО МАЛЕ СТВАРИ: Интимно у уметности и култури*, и обухватила је питања из различитих области: од архитектуре, значајних грађевина и споменика културе са аспекта интимности и симболике, урбанистичко-архитектонских комплекса, делова града и појединачних аспеката у дизајнирању простора до поезије, сликарства и стваралаштва еминентних аутора. У обради теме учествовало је 20 истраживача са радовима из историје уметности и архитектуре, од којих је један из иностранства (Хрватска).

Референти су општу тему анализирали кроз различите научне аспекте и методе истраживања. Поједине теме су презентовале различита тренутна достигнућа у уметности и култури кроз интересантна запажања интертекстуалности. Сам дискурс дигиталне презентације уметничких поставки и утицај стваралаштва појединачних аутора у области сликарства указали су на савремени ток уметности. Поменуте су архитектонске методе и пројектантски модули у дефинирању интимног кода у реализацији грађевинског склопа. Презентација значајних ремек-дела у области архитектуре приказују генезу савременог стваралаштва.

Сви представљени радови били су врло квалитетни и научно утемељени и биће од великог значаја за систем науке и истраживања у области уметности и архитектуре, будући да ће веома обогатити теоријска научно-уметничка истраживања у овој области.

*Крађујевац, септембар 2020. године*

*Уредништво*

**Милена Р. НЕШИЋ ПАВКОВИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за германистику*

## САКУПЉАЧИ СИТНИЦА – КИШ И ПЕРЕК

Писци Данило Киш и Жорж Перек као деца су преживели ужасе Другог светског рата. Доживевши рат у раном детињству, нису успели да га упамте на начин на који то чине одрасли. Како су обојица у рату постали сирочићи, комуникативни оквир памћења био је сужен, тако да се истраживање преосталих материјалних трагова јавља као могућност да се приближе прошлости. На основу романа *Пешичаник* и *W или сећање на дејинство* показало се како ситнице – фотографије, писма, тј. документи у најширем смислу, који су након рата остали да сведоче о егзистенцији најближих и да буду ослонац приликом реконструкције минулих дана, могу да допринесу разумевању и интерпретирању прошлости.

*Кључне речи:* ситнице, документарна подлога, ре/конструкција сећања, Киш, Перек

Није први пут да се писци Данило Киш и Жорж Перек читају у истом контексту, јер се, као што се може видети из њихових биографија и на основу њиховог опуса, уочава паралела у начину на који су одрастали и писали. Обојица романописаца насилно су одвојени од родитеља – Киш од оца, који је нестао у Аушвицу, Перек од оба родитеља – отац је страдао као војник у француској Легији странаца, а мајка је завршила као и Едуард Киш, Данилов отац. Читањем и анализом дела ова два писца, као и њихових поетичких списа, уочава се не само тематска блискост већ и етичка и поетичка присност. Кишови и Перекови романи компаративно су анализирани најчешће у теоријском оквиру студија Холокауста, у коме се промишљао домет књижевности приликом представљања неизрецивог искуства логора, односно начина на који је било могуће говорити о фабрикама смрти и искуствима страдалих, а да се не упадне у замку баналности и стереотипа. Последњих тридесетак година, након афирмације личних сећања и сведочења, ова два писца могуће је читати у контексту културолошких студија сећања и истраживати начин на који они, као деца жртава, ре/конструишу сећања на Други светски рат и своје родитеље од којих су насилно одвојени. Због ограниченог обима рада, акценат ће бити пре свега на анализи материјалних ослонаца приликом ре/конструкције сећања у Кишовом роману *Пешичаник* и Перековом роману *W или сећање на дејинство*.

### РЕ/КОНСТРУКЦИЈА СЕЋАЊА

За утемељење и развој студија сећања заслужне су конструктивистичке теорије о колективном сећању, које се пре свега преносило комуникативним путем. Француски социолог Морис Халбвас још на почетку двадесетог века указао је да памћење појединца зависи од друштвених група чији је појединац члан. Његову

1 milena.nesic@filum.kg.ac.rs



идеју преузимају и надограђују немачки културолози Јан и Алаида Асман, чиме се отвара пут за конституисање појма постмеморије, која не означава само хронолошку дистанцу у односу на меморију, већ, као и префикс у појму постмодернизам, преиспитује начин на који сећање/памћење функционише.

Америчка теоретичарка књижевности Меријен Херш сковала (2011) је овај појам мислећи пре свега на конструкцију сећања потомака преживелих жртава, рођених након Другог светског рата, који су због одсуства искуства Холокауста, а одрастајући у породицама детерминисаним овим искуством, усвајали сећања на Холокауст, ослањајући се пре свега на комуникативно сећање унутар породице. Живећи у трауматизованој породици, потомци су афилијативним путем преузимали бол и трауму родитеља због искуства логора. Након деценијског рада на овом концепту, Меријен Херш је проширила обим појма постмеморије, сматрајући да се ре/конструкција сећања код потомака страдалих логораша одвија на исти начин. Међутим, док су деца преживелих одрастала с трауматизованим родитељима, одрастање деце страдалих обележено је одсуством родитеља и празнином у комуникативном сећању. Због тога су деца потонулих<sup>2</sup> жртава покушавала да одсуство родитеља надоместе ослањајући се на спољашње носоце сећања, које су уз помоћ имагинације и свеукупног знања о спољашњем свету морала да „оживе”. Уз то, треба појаснити да постмеморија код обе групе потомака (потомци потонулих и потомци спасених) подразумева њихов рад на прошлости као одраслих људи, који су након деценијске дистанце стекли шира знања – историјска, филозофска, теоријска, која су им омогућавала да вербализују сећања на одрастање у трауматизованим породицама, односно у породицама без једног или оба родитеља.

Иако се Данило Киш, рођен 1935. године, и Жорж Перек, рођен 1936. године, воде као директни сведоци Другог светског рата, њихов начин обраде прошлости и промишљања одсуства родитеља означава се као постмеморија. Како су се с директним последицама рата суочили са шест (Киш), односно с пет година (Перек), посматрајући рат из угла детета без историјске свести и филозофских и теоријских знања која би им помогла да схвате шта се око њих збива (Сулејман 2008), њихова сећања на рат су посредована. Тек као одрасли аутори, с временске и просторне дистанце, и с обухватнијим знањем о свету који их окружује, пишу романе. Да би се минули догађаји ре/конструисали, Кишу и Переку је потребно да призову сопствена сећања – која подразумевају слике из прошлости – пре свега слике одрастања, које затим смештају у историјски оквир о коме сакупљају знања на основу доступних историјских трагова – историјских списа, уџбеника, сведочанстава, докумената. Осим поменутог, Киш и Перек се ослањају на комуникативни оквир сећања унутар група чији су припадници. Како је Киш остао без оца и читавог очевог дела фамилије, јер су као мађарски Јевреји готово сви страдали у Аушвицу, а Перек је као сироче растао у теткиној породици која је успела да умакне ужасима логора, комуникативни оквир сећања унутар породице је сужен, тако да се Киш и Перек као потомци страдалих окрећу ка доступним материјалним траговима – ситницама које уз помоћ маште и креације ре/конструису.

„О колико један безначајан предмет надживљава своје достојније власнике” каже Алаида Асман (2011: 62) у студији *Дуға сенка прошлости: Култура сећања и полиитика њовести* позивајући се на Сузан Варнер. Овом реченицом најављује се поетика малих ствари присутна у стваралаштву Данила Киша и Жоржа Перека,

2 Алузија на дело Прима Левија *Потонули и спасени*.

који су због одсуства родитеља пратили сваки доступни траг, сваку ситницу, покушавајући на тај начин да упознају личност родитеља и осете жељену блискост са сопственом прошлoшћу.

## ПОЕТИКА СИТНИЦЕ

### ПЕШЧАНИК

Кишов роман концентрисан је око очевог писма, које је постало сиже или оквир свих осталих делова романа. У *Пешчанику*, у одељку насловљеном „Слика с путовања” када се Е. С.<sup>3</sup> бори са самим собом да ли да настави писање чувеног писма, Кишов глас<sup>4</sup> проговара кроз очев лик указујући на значај који је пре свега овај материјални доказ одиграо за његово разумевање и конструкцију очеве личности, али и за поимање његове поетике и књижевности опште:

„[...] у њему се јави, на граници сазнања, слутња да можда тај мали исечак породичне историје, та кратка хроника, носи у себи снагу оних летописа који када изађу на светлост дана, после дугог низа година, или чак миленија, постају сведочанство времена (и ту је неважно о ком је човеку била реч), попут фрагмента рукописа нађених у Мртвом мору или у развалинама храмова или на зидовима тамница.” (Киш 2014: 14)

О документима и предметима која су Данилу Кишу помогла да реконструира лик оца сазнајемо на основу сцене из приче „Из баршунастог албума”, из збирке *Рани јаги*, у којој Анди набраја ствари које је, да мајка не зна, понео приликом селидбе из Мађарске, а које ће му, како ће се накнадно испоставити, служити као ослонац у сећању и потврда аутентичности судбине његове породице.

„Улазимо у воз са својим смешним пртљагом, вучемо са собом чергу свог луталаштва, жалосну прђију мог детињства. [...] У њему [коферу, мој додатак] сада леже само жалосни остаци мог оца, као у урни пепео: његове фотографије и документа. Ту су још и његова крштеница и школска сведочанства, [...] драгоцене 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.

Каквом сам тада мишљу био вођен кад сам ту чудесну архиву прокријумчарио у наш кофер, кришом од своје мајке? То беше без сумње, рана свест о томе да ће то бити једина прђија мог детињства, једини материјални доказ да сам некад био и да је некад био мој отац. Јер без свега тога, без тих рукописа и без тих фотографија, ја бих данас зацело био уверен да све то није постојало, да је све то једна накана, сањана прича, коју сам измислио себи за утеху. Лик мог оца би се избрисао из сећања, као и толики други, и када бих пружио руку, дохватио бих празнину. Мислио бих да сањам.” (Киш 2015: 73–74)

3 Ослањајући се на сазнања из претходна два дела Кишовог „Породичног циклуса” (*Рани јаги* и *Башиша, пепео*), лик Е. С. у *Пешчанику* повезује се с фигуром Едуарда Сама, приповедачаевог оца. На основу биографије писца изводи се закључак да је лик његовог оца послужио као грађа на којој Киш ствара фигуру свог антијунака.

4 Из Едуардовог изворног писма, које је Мирјана Миочиновић објавила 2001. године, увиђа се да је Киш увек инсистирао на аутентичности „Писма” као пронађеног документа и критичари су му веровали на реч (Томпсон 2014: 260). Међутим, упоређујући садржаје „Писма” с краја романа и писма писаног руком Едуарда Киша долази се до увида да је романописац прилагодио документ за потребе романа – изоставивши поједине пасусе, сажимајући неке друге, мењајући им редослед, додајући им речи и слике.

Још у детињству Киш је схватио значај ситница (докумената, возних карата, новинских чланака, фотографија итд.) као доказа да је нешто у прошлости постојало, а да је и он сам био део тога. Слично Кишу, и Перек у свом роману пише да поседује документа и неке предмете о родитељима, „али знам да ми оне неће бити ни од какве користи да бих рекао све што бих о њима желео да кажем”<sup>5</sup> (Перек 2016: 46). Потресно је што се из ових романа схвата да је приступ прошлости онемогућен, али иако знају да су доступна документа сувопарна, сажета и недовољна, оба писца их прихватају као једине трагове прошлости, који услед прекида континуитета у породичном преносу сећања представљају преостале тачке ослонца за сећање.

Већ поменуто писмо на крају *Пеишчаника* постаје Кишова опсесија и медијум уз чију помоћ успоставља крхку веза с прошлошћу и с оцем.

„Све остало збрисаће ноћ, а моје ће писмо остати непслато, мој ће рукопис бити већ зором мртви рукопис у мртвом мору времена, расточени папирус у гњилој мочвари Панонског мора или писмено у вакуумској шкатули од зеленог кристалног стакла чији је кључ бачен уводу, у мочвару, *писмено* укопано у мрачне темеље ноћи, у трошне темеље бића, сведочанство за неку далеку будућност – *postumus*.” (Киш 2014: 213)

Киш чита писмо као доказ о очевом животу, он га тумачи, и због одсуства знања о прошлости, уписује у њега значење покушавајући пре свега сам да га разуме, а затим и да посредује између очевог текста и читаоца. Пошто осећа удаљеност од свог оца, Данило Киш захтевним радом на прошлости (истраживачким и психолошким) покушава да га упозна, због чега парадоксално осећа још дубљу жељу да схвати поступке и личност оца, да се повеже с његовом патњом и да је с њим подели. Ситнице и трагови постају носиоци његовог одсутног сећања и једина могућност да му се приближи. Осим „Великог завештања”, Киш у *Пеишчанику* наводи сијасет докумената<sup>6</sup> чија је сврха да првобитно посведоче аутентичност и истинитост судбине коју овај роман прича, али и да помогну самом писцу да успостави везу с прошлошћу.

Ослањајући се на сачуване ситнице, аутор пред читаоца износи масу података преузетих из докумената из очеве заоставштине, на основу којих извештава о дешавањима и активностима Е. С-а. Француски историчар Пјер Нора указао је да што је сећање мање проживљено изнутра, повећава се потреба за спољашњим, опипљивим знаковима битка који постоје само у сећању, па се због тога уочава опседнутост архивирањем (Нора 2007: 145). Киш је осећао одговорност да сакупља видљиве остатке прошлости, „као да би то мноштво докумената могло једном бити доказ на тко зна каквом суду повијести” (Нора 2007: 147). Алаида Асман је промишљала архивско памћење указавши да оно није ни запамћено, ни заборављено, већ да је „у потенцијалу” (Асман 2015: 82), трагови прошлости се архивирају, да би будућим нараштајима служили као ослонци у истраживању и промишљању прошлости. Киш (2014: 91) користи остатке прошлости на начин о коме говори Асманова, вршећи попис докумената која поседује Е. С: личну карту број 225464, која му је издата 11. јануара 1941. године у Новом Саду; неважећу режијску карту прве класе 56666 издату 8. 11. 1941, која сведочи о ограничењима на која су Јевреји наилазили приликом коришћења јавног превоза; потврду о плаћеној кирији за месец октобар, новембар и децембар која нам пружа увид да

5 Сви цитати с енглеског и немачког језика превод су ауторке рада.

6 Е. С-ова лична карта, путна карта, потврда о плаћеној кирији за три месеца, извод из књиге крштених, лекарски извештај из Ковина (Киш 2014: 31, 91–92)

је посетио станодавку и да је платио заостала дуговања; препис извода из књиге крштених у православној Успенској цркви у Новом Саду, где су му деца крштена, што је Киша по његовом веровању спасило од судбине какву је доживела очева породица; судско решење о лекарском прегледу које је издато од стране Среског суда у Ковину, чиме се имплицира тачност података о Е. С.-овој болести изнетих у *Истаражном писцијуку*.

„Срески суд у Ковину на основу §194 ст. 2 и 10 Вп. дозвољава отпуст из душевне болнице у Ковину опорављеном болеснику Е. С., под условом да његова законита супруга, као привремени пуномоћник болесника, прими на издржавање и лично старање, с тим да га у случају да се болесниково здравље погорша има сместити у најближи завод за лечење душевних болесника. [...]” (Киш 2014: 91–92)

Цитирање целокупног текста закључка судског решења након боравка у ковинској болници доприноси да Киш у зрелим годинама из другачије перспективе сагледа оца и схвати његове поступке и психичку и физичку одсутност.

Фотографије, односно описи и тумачења фотографија, још су један од ослонаца у сећању у Кишовом роману. Међутим, Киш фотографије не укључује у текст као визуелне носиоце информација, већ их описује као „објективни” посматрач. Постмодернизам нас учи да је објективно посматрање упитно, јер посматрач углавном уочава ствари које су му познате и на које је усредредио своју пажњу. Меријен Херш (1997: 83) је мишљења да су фотографије фрагменти приче, а никада приче у њима. То је, по мишљењу америчке теоретичарке, најоучљивије на породичним фотографијама чија се вредност и значење конструишу унутар породичног контекста, односно приче о фотографијама и људима, предметима, местима на њима дају значење тим фотографијама. Киш је свестан да једна фотографија која показује особе непознате посматрачу нема значење. Због тога Киш фотографије у роману уоквирује наративом.

Четрнаест фотографија које је писац нашао међу очевим документима и које, описујући их, ређа једну за другом, представљају медијум ка прошлости. Фотографија изазива асоцијације на аутентичне догађаје ван текста, односно она доказује да се нешто збило у реалности. Фотографије активирају машту (и самог Киша, као и романеских личности и читалаца) и делују као покретач наратива. Киш се труди да у свом прозном делу не тумачи те фотографије. Он их не ставља у контекст, не именује људе на њима, већ их објективно описује да би читалац својим интелектуалним ангажманом повезао покидане нити. Сузан Зонтаг (1977: 51) је у својој студији *О фотографији* показала да колико год да нам се чини да су фотографије најреалистичније и најобјективније, оне саме нису неутралне, већ су увек интерпретација фотографа. Описане фотографије у роману говоре о некадашњем начину животу Е. С.-а и његове породице, о њиховом изгледу и некадашњем друштвеном положају који стоји као опозиција ситуацији у којој су се налазили за време рата. Употреба фотографија као медија у сазнавању прошлости уочава се и у Перековој прози. Оба писца се ослањају на фотографске снимке као трагове прошлости, при чему Перек наглашава ограниченост сопствене позиције приликом њиховог тумачења.

## W ИЛИ СЕЋАЊЕ НА ДЕТИЊСТВО

Аутобиографски наратив у роману *W или сећање на детињство* Жорж Перек почиње реченицом: „Ја немам сећања из детињства.” (Перек 2016: 12) На питање како је могуће да реконструише своје детињство о коме није имао сећања,

одговор би могао да гласи: коришћењем истражног поступка. Данило Киш је био свестан ове могућности и у роману *Пешичаник* један од четири наратива назвао је управо тим именом. Истражни поступак везује се пре свега за детективски приступ и откривање трагова о деликту, односно, како би италијански историчар Карло Гинзбург (1989) у делу *Мишкови, амблеми, трагови* рекао, човек треба да постане ловац који прати трагове, мирисе и звуке да би лакше нашао одговоре на питања која га опседају и дао смисао животу. Истрага или истражни поступак креће, дакле, „из трага”, а код деце палих жртава истрага и трагање постају основни инструмент за сазнавање минулих догађаја. Перек доступне детаље и ситнице користи да би се приближио прошлости, које се не сећа. Ослањајући се на ситнице као трагове прошлости, он уз помоћ маште конструише фиктивну реалност која постаје заправо његова једина реалност. Својим књижевним радом Перек жели да досегне пут који га враћа у детињство, јер је и њему, као и Кишу, деловало невероватно да су његови родитељи некада постојали, и да је и он живео нормално детињство у коме је имао „оца и мајку, ношу, креветац, звечку, а касније бицикл” (Перек 2016: 18).

Трагови, које Перек прати, јесу документа, фотографије које су заробиле неки тренутак прошлости, текстови других аутора, слике које су биле доступне у јавности. У фикционом делу романа Гаспар Винклер каже: „*Дуго сам тражио трагове моје њриче, којиао по картиама и годиињаацама, брдима архивског материјала.*” (Перек 2016: 9), а све у циљу да обезбеди легитимитет онога што има да каже, како би и сам у то поверовао. Паралела с романом *Пешичаник* повлачи се по начину обраде прошлости, у коме је Киш међу документима тражи подлогу „прђију сопственог детињства” (Киш 2015: 73), како би могао да буде сигуран да је свет о коме пише заиста постојао. Кроз глас Гаспара Винклера Перек пише: „*Нишћиа нисам ѡронашао и ѡнекад сам се осећао као да сам сањао, као да је све било једна незаборавна ноћна мора.*” (Перек 2016: 9), тако да и он, као и Киш, у документарној подлози тражи доказ да се његова прошлост и прошлост његове породице стварно догодила.

Документ се у Перековом роману појављује као гаранција тачности и као ослонац за сећање. Перек у роману *W или сећање на деићњсство* помиње венчани лист родитеља (Перек 2016: 37), потврду о свом држављанству (Перек 2016: 25), своју крштеницу (Перек 2016: 103), потврду о мајчиној депортацији (Перек 2016: 38), али бол проузрокује сазнање да му документа не могу омогућити да осети жељену блискост. Перек је свестан да трагови који су му доступни не могу да надокнаде изгубљено време с родитељима: „Поседујем још информација које се односе на моје родитеље, али знам да ми оне неће бити ни од какве користи да бих рекао све што бих о њима желео да кажем.” (Перек 2016: 46) Због тога што му фали искуство минулих догађаја, али и информације из комуникативног памћења, пре свега из породичног оквира, Перек, као припадник генерације постсећања<sup>7</sup>, мора да се ослања на документ и да сам створи причу тумачећи доступне трагове.

О венчању родитеља Перек пише: „**Онда је упознала мог оца. Венчали су се. Она је имала двадесет и једну годину и десет дана. Општинско венчање било је 30. августа 1934. године у двадесетом арондисману. Уселили су се у улицу Вилен; изнајмили су мали фризерски салон.**”<sup>8</sup> (Перек 2016: 37) Перек по-

7 Као припадник генерације постсећања означава се особа чији се механизам сећања на прошлост назива постмеморија.

8 Болд у оригиналу, као и сваки даљи у тексту.

датке о датуму и месту венчања проналази на венчаном листу родитеља. Ипак, период пре и након венчања остаје за њега непознат. Перек је свестан да не може да зна како је изгледао свакодневни живот његових родитеља до почетка рата, а сигуран је једино у датум свог рођења који налази на документу. Ослањајући се на податке из документа, писац претпоставља да су након његовог рођења „[м] ожда [...] три наредне године биле испуњене релативном срећом, коју су прекидале дечје болести (велики кашаљ, мале богиње, варицеле), различите материјалне потешкоће, будућност која није деловала најповољније.” (Перек 2016: 37–38) Међутим, Перек не напушта позицију из које приповеда, а која подразумева накондно стечена знања о судбини родитеља, тако да не успева да их упозна као људе с врлинама и манама, јер радећи на прошлости не може да се отме потреби да их стално посматра кроз призму жртве.

Још један документ који Перек користи да би конструисао прошлост јесте потврда о држављанству. „Мислим да је отац пријавио моје рођење у општинској служби. Наденуо ми је само једно име – Жорж – и прогласио ме Французем!” (Перек 2016: 25) Перек сматра да је та чињеница променила његов живот, односно да је због тог документа преживео, што постаје јасно из следеће реченице у којој за своје родитеље мање победоносним тоном тврди: „Мој отац и моја мајка били су Пољаци.” (Перек 2016: 25) Из подтекста израња Переково мишљење, које је заправо настало под утицајем његовог накнадног знања о судбинама пољских Јевреја, да је отац синовљево држављанство доживљавао као врсту сатисфакције и слободе. Међутим, на основу сећања тетке Естер, испоставило се да је отац Жоржово рођење пријавио тек пет месеци након рођења (17. августа 1936), након што га је сестра подсетила на „тачке члана 3. закона од 10. августа 1927. године” (Перек 2016: 25), којима се потврђивало да сва деца рођена у Француској добијају француско држављанство. Промишљајући доступан траг, он на болан начин схвата да на овај начин не може досегнути прошлост, да му она измиче и да је све што му остаје фикција.

Перек пише да је његов роман настао „на основу описа фотографија које су служиле као преносници, „као средство да приђем стварности за коју сам тврдио да је се не сећам. У ствари, она је настала из врло педантног истраживања, готово опседнута тачношћу и појединошћима.” (Перек 2015: 69) Колико је за самог писца фотографија значајна, говори и коментар из фусноте у коме каже да је дуго мислило да су рамови за слике највредније ствари и да се и даље чуди када види да се могу купити за пет-шест франака. **„Веома дуго је на мом ноћном сточићу очев фотографија стајала у кожном раму, једном од првих поклона који сам добио након рата.”** (Перек 2016: 33) На фотографијама, које су сачуване у ратном метежу, налазе се његови родитељи, а како би надокнадио изгубљено време с њима, он их посматра, затим их детаљно описује. Заправо, док посматра родитеље на слици, Перек покушава да призове њихова лица описујући одећу коју носе и додајући информације које се не виде на слици. Детаљи, које аутор дописује, производ су његове фикције, али је и сам Перек свестан да оне доприносе истинитости приче стварајући ефекте реалности. Значај фотографије огледа се у њеној могућности да нас пренесе у тренутак забележен на њој. Фотографије су, по мишљењу Жоржа Перека, трагови који нас директно воде до прошлости, тако да он жели у потпуности да их искористи, покушавајући да уз њихову помоћ реконструира свет у коме није био сироче, када је и он имао своју породицу.

„Поседујем једну очеву фотографију и пет мајчиних (на полеђини фотографије мог оца покушао сам једне вечери, док сам био пијан, вероватно негде 1955. или 1956. године кредом да напишем 'Нешто је труло у држави Данској'. Али ми некако није пошло за руком да четврту реч напишем до краја).” (Перек 2016: 32)

Перек описује две фотографије на којима позира заједно с мајком. На полеђини прве записани су место где је направљен снимак и име фирме где је израђен. Приликом описа фотографије уочљиво је да Перек инсистира на осећају сигурности и блискости – он се налази у мајчином наручју, главе им се додирују, а затим описује мајку упоређујући је са собом и тежећи да пронађе заједничке црте лица које ће посведочити њихову повезаност. На основу спољашњих особина које може да види на слици и које тумачи, он тежи да створи изгубљено заједништво.

На другој фотографији такође се налази мали Жорж с мајком. На полеђини се налазе три натписа, од којих је Перек један делимично уништио одсекавши ивицу фотографије. Други натпис говори о месту на коме је фотографија снимљена, а претпоставља да га је записала његова мајка. Перек тумачи ову слику, а у загради се пита да ли је део мантила који је ухваћен на слици заправо мантил његовог оца. Овим питањем, које представља интервенцију из садашње позиције, уочава се покушај аутора да надомести осећај породичног заједништва и блискости.

Фотографије се, слично као код Киша, појављују и у Перековом роману и треба посебно истаћи да и један и други писац користе интерпретативне вештине како би им доделили значење. Док Киш покушава да што објективније представи фотографију и тежи да учини невидљивим своје присуство и своје виђење, што се слаже с његовом идејом писања и пропитивања историје у оквирима књижевности, која не прелази границе историјског дискурса, Перек приликом описа њему доступних фотографија заправо упоређује на који је начин раније видео и доживео те фотографије и како се из садашње позиције оне могу тумачити. Аутор демаскира повратни механизам деловања фотографија тако што у потпуности чини видљивим поступке, којима је он на основу својих жеља и потреба уписивао значење у доступне носиоце сећања у различитим периодима живота. Перек, дакле, у својој поетици пропитује објективност фотографија као носилаца сећања и на примеру показује да њихово значење пре свега зависи од контекста из кога их посматра и тумачи рецепијент.

## ЗАКЉУЧАК

Полазећи од чињенице да су Киш и Перек као деца доживели Други светски рат, њихова сећања на минуло време не могу се поистоветити с директним сећањем на проживљено искуство које поседује одрастао и зрео човек, јер однос између догађаја, који су се одиграли у прошлости, и сећања није директан, односно пошто су они као деца доживели одлазак и страдање родитеља, медијација и веза с минулим догађајима остварују се помоћу маште и креације на основу доступних материјалних трагова – ситница. Откривање прошлости подразумева пре свега ангажованост појединца да повеже и интерпретира доступне остатке, да би их затим уметничким средствима обрадио: у случају изабраних писаца тај процес се одвија кроз књижевност. Писање им нуди „плодно тле за зашивање рана, крпљење, спајање поцепаних делова њихове личности.” (Сирилник 2002: 167). Читањем изабраних романа и откривањем литерарних трагова постаје

јасно да се Данило Киш и Жорж Перек налазе у опсесивној потрази за ситницама и детаљима који би им омогућили боље разумевање прошлости и због тога их можемо назвати сакупљачима ситница.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*, Beograd, Biblioteka XX vek, prevela Drinka Gojković.
- Асман 2015: J. Asman, „Kolektivno sećanje i kulturni identitet”, *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, priredili: Mihael Sládeček, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović Trifunović, Beograd, Zavod za udžbenike, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja i Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 51–71.
- Гинзбург 1989: С. Ginzburg: *Myths, Emblems, Clues*, Thetford, Century Hutchinson.
- Зонтар 1997: S. Sonntag, *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Киш 2014: D. Kiš, *Peščanik*, Beograd, Arhipelag, priredila Mirjana Miočinović.
- Киш 2015: D. Kiš, *Rani jadi*, Beograd, Arhipelag, priredila Mirjana Miočinović.
- Леви 2002: P. Levi, *Potonuli i spaseni*, Beograd, Clio.
- Нора 2007: P. Norra, „Između sjećanja i povijesti”, *Diskrepancija*, siječanj 2007, svezak 8, br. 12, prevele: Milena Ostojić, Ana Irena Hudl.
- Перек 2015: G. Perce, *Geboren 1936*, Zürich-Berlin, Diaphanes.
- Перек 2016: G. Perce, *W oder Kindheitserinnerung*, Zürich-Berlin, Diaphanes.
- Сирилник 2002: *Срећа у несрећи*, Београд, Завод за уџбенике.
- Сулејман 2008: S. R. Suleiman, „The Edge of Memory: Experimenal Writing and the 1.5 Generation. Perce/ Federman”, *Crises of Memory and the Second World War*, Harvard University Press 178–215.
- Томпсон 2014: M. Tompson, *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*, Beograd, Clio.
- Херш 1997: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Херш 2008: M. Hirsch, „The Generation of Postmemory”, *Poetics Today* 29 (1): 103–128.
- Херш 2011: M. Hirš, „Generacija postsećanja”, *Polja. Časopis za književnost i teoriju* 496, 149–169.

## KIŠ AND PEREC – THE COLLECTORS OF LITTLE THINGS

### Summary

Writers Danilo Kiš and Georges Perce survived the horrors of World War II as children. Having experienced the war in early childhood, they were unable to remember it the way adults do. As they both became orphaned in the war, the communicative framework of memory was narrowed, so research into the remaining material evidence emerged as an opportunity to get closer to the past. Based on the novels *Hourglass* and *W, or the Memory of Childhood* – photographs, letters, i.e. documents in the broadest sense, which remained after the war to bear witness to the existence of loved ones, as a mainstay in the reconstruction of the days past, can contribute to the understanding and interpretation of the past.

*Keywords:* little things, documentary background, re/construction of the past, Kiš, Perce

Milena R. Nešić Pavković