Павле Солеша
Универзитет уметности у Београду
Факултет драмских уметности
Студент докторских студија

DOI: 10.46793/KDNN25.237S
UDK: 821.163.41-3.09 Киш Д.

ТУМАЧИ И ТУМАЧЕЊЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ НА ИДЕОЛОШКОЈ ПОЗОРНИЦИ У ПРИПОВЕЦИ „ИГРА" ДАНИЛА КИША

Апстракт: Предмет истраживања рада је слојевитост значења приповетке „Игра" Данила Киша. У уводном делу даје се осврт на особеност теме детињства и поетичке одлике прозе збирке *Рани јади*. У средишњем делу, анализом приповетке, разматра се разрада мотива игре, јунака на позорници и мотив скривеног порекла. Указује се на метафорику, сценичност, симболику простора, сличности и разлике у перспективама тумача као важне естетске чиниоце приче. У завршном делу наглашена је вештина аутора да сажетом нарацијом у краткој форми и симболичком кључу обједини индивидуални доживљај, историјски контекст и идеолошки аспект приче. Циљ је указати на специфичну уметничку слику детињства у атмосфери надолазећег рата и уметничке домете стваралаштва Данила Киша.

Кључне речи: детињство, игра, порекло, сцена, кратка прича.

Књига новела Данила Киша *Рани јади* (1970) је збирка прича о тешком детињству јунака Андреаса Сама. Казивање о детињству састављено је из низа малих догађаја, ситних свакондевних, који су оставили трагове у животу дечака и његове породице.

Проза Данила Киша је по много чему специфична. У књижевној историографији је запажено да се у основи Кишове прозе, посебно у *Раним јадима*, наилази на одломке стварности, кошмарне страхове из детињства, прожимања чулног и фиктивног, фантастичног и истинског, сна и јаве (Палавестра 2012: 352). То је проза богата густом симболиком и суздржаним казивањем и одлични пример како се поетско преплиће са есејистичким (Деретић 2011: 1163). Кишов *Породични циркус*, коме припадају *Рани јади*, Јован Делић одређује као жанр који није трилогија у правом смислу речи с обзиром на то да се радња не развија из књиге у књигу, већ се срећемо са

pajasolescha@gmail.com

понављањем и варирањем истих мотива (Делић 1997: 314). *Рани јади* се третирају као први део *Породичног циркуса*. Једна од одлика које ово дело сврстава у дела савремене српске књижевности је жанровска неодређеност. У контексту *Породичног циркуса*, приче које обједињава главни јунак – дечак, подсећају на искидана поглавља романа. Андреас Сам јесте књижевни лик, али често тешко одвојив од личности аутора (Сладојевић 2021: 247).

У овом смислу речи Снежана Божић наводи да се прожимањем текста и живота, посебно у Кишовом делу јавља нови идентитет, хибридни спој (емпиријске) личности (аутора) и књижевног јунака, текстуализовани ентитет, који не дозвољава раздвајање чињеничног и фикцијског, али допушта да се без нарушавања аутентичности они међусобно допуњавају (Божић 2021: 347). У Кишовој прози субјект и истина заузимају централно место. Откривање истине у литератури и ван ње је морални ауторов императив (Стевић 2005: 548). Мирослав Радовановић запажа да је Киш у *Раним јадима* представио угроженог малог човека као средиште универзума којим управљају нељудски историјски закони, те изражава свој отпор на један специфичан и аутентични начин (Радовановић 2006: 125).

Свет детињства приказан је кроз сећање којим доминирају сиромаштво, несигурност и беда као стални пратиоци детињства. Ова проза није испуњена интересантним ликовима и занимљивим догађајима. Догађај је сведен на најмању могућу меру. Приче су лирски записи засновани на сећању, испуњени детаљима, сликама и звуцима природе, емоцијама, емоционалним стањима. Доживљај света и интимне духовне преокупације претежна су садржина ове прозе. Неће се на страницама Кишове прозе у *Раним јадима* наићи на занимљиве догађаје и ликове. Садржину Кишове прозе чине емоционална стања, доживљај света и интимне духовне преокупације, свакодневне животне теме, индивидуалне и колективне. Радњу не обележава наглашени драмски набој. Догађаји се нижу редоследом којим их сећање враћа у садашњост. Нема чврсте везе нити видљиве хронологије.

Предмет нашег истраживања јесу поетичке и идејне карактеристике Кишове приповетке „Игра". У овој причи која почиње реченицом: „Човек провири кроз кључаоницу и помисли: То није он; није Андреас" (Киш 2008: 20) аутор увлачи читаоце у један необични уметнички свет, шаље позив на игру откривања. Ко је у соби? Ко се игра и чега се игра? Зашто и шта све та игра може да значи? У соби се дешава нешто уобичајено, али ипак узнемиравајуће. Дечак, оставши сам, препушта се игри, фантазији. Он несвесно глуми лик деде Макса Ахашвероша, Макса Лутајућег, продавца гушчијих пера. Обдарен као прави уметник, Андреас опонаша његово држање, ход, гестове, глас, говор. Фотографије на зиду чине свет коме се обраћа, са којим се „игра". Њима он нуди своју робу. Дечак никада није видео нити упознао свога деду ни ликове којима се обраћа. Кроз кључаоницу, игру сина

Андреаса посматра отац Едуард Сам. Едуардово тумачење је специфично. Он не види свог сина, већ свог оца: „Човек види кроз кључаоницу. И види свог покојног оца, Макса Ахашвероша. То није био дух. То је био главом Макс Ахашверош, трговац гушчијим пером. Долазио је некуд из даљине. Човек је ћутао…" Да би се убедљивије уверио у сцене које гледа, он позива супругу да заједно посматрају и тумаче призоре: „Марија", рече он у полугласу, „погледај ко је у соби? Мој покојни отац. Макс Ахашвер!" (Киш 2008: 20). Едуард Сам је зажелео да кроз синовљеву игру покаже својој жени „како теку понорнице крви". Што значи да се од корена и порекла не може побећи, да се крв предака пробија, свидело нам се то или не, бежали ми од тога или не. Ма колико то било опасно по јединку у злим временима, „Игра" разоткрива Самову непожељну повезаност са претком, лутајућим трговцем (Мајсторовић 2021: 266).

Обликовање идентитета главног јунака у вези је са историјом и улогом коју она има у памћењу, односно додирује преплитање личне и колективне историје (Стојановић 2024: 31). Лутајући Јевреј потиче из средњовековних легенди које говоре о томе како је Ахашвер исмевао Христа, те због тога осуђен да лута светом све до поновног Христовог доласка. Иначе се тумачи као предзнак несреће, погрома, непогода. Јевреј луталица је „отелотворење мучног осећања неидентитета, расточеног унутрашњим контрадикцијама" (Брајовић 2011: 171). У опонашању Макса Лутајућег дата је у ствари и општа судбина јеврејског племена, народа осуђеног на вечно лутање и расејање. Оно није мимоишло ни породицу ни Едуарда Сама.

Касније, на прекинуту игру дечака надовезаће се прича мајке о Циганки, најлепшој у царевини, и цару који није имао деце, о томе како се оженио њоме, а кад му је родила сина, убио ју је да се будући цар не би сећао свога порекла, којег би се сигурно стидео. Дете је било васпитавано у царском духу, далеко од света и очију других. За порекло своје мајке никад није чуло нити знало. Али, једног дана, цар је био запањен. Када је завирио у собу царевића, видео је слику која га је пренеразила. Видео је дете, са јастуком од баршуна и свиле како стоји пред сликом своје мајке и проси: „Корицу хлеба молим, силна царице, и једну крпицу да покријем своју голотињу…" Избезумљени цар је улетео у собу, зграбио га и упитао: „Шта то радиш, царевићу? – Просим, оче, – рече царевић..." (Киш 2008: 24).

Једним наивним приказом садржаја „игре" у овој причи, наратори подсећају на укорењене ставове у свету одраслих са намером да их преиспитају (Симић 2019: 428).

Ако поредимо лик Андреаса и лик његовог деде Макса, може се приметити постепена асимилација Јевреја у друштво Хабзбуршке монархије. У Кишовој прози то се остварује кроз три генерације: отац – син – унук.

Макс је био традиционални Јеврејин који је трговао гушчјим перјем, попут многих Јевреја који су живели на тлу данашње Војводине и Мађарске. Макса Ахашвероша препознају Едуард и Марија у наивној, дечјој игри свог сина. Андреас, мамин „плави дечко", делом Црногорац, унук је Макса трговца. Трговина је примарна делатност Јевреја, с обзиром на то да им је било забрањено поседовање непокретности и земље. Ахашверош се уклапа у стереотипну представу о Јеврејима јер поседује истанчане комуникацијске вештине да би продао робу и тако зарадио. Едуард је грађански образован Јеврејин, модеран, интегрисан, грађански ожењен. Андреас се већ понаша као католик, ученик мађарске школе. Да би негирао тврдње о асимилацији Киш на крају приче уводи параболу о цару и царевићу који је био Ром по мајци, чиме сугерише једну истину да ће се пре или касније испољити порекло без обзира на то да ли појединац припада мањинском народу (Миловановић 2023: 117).

У овој причи, примењујући „проточну згуснуту нарацију" (Пантић, према: Киш 2008: 7), Киш разрађује мотив игре, односно света као позорнице. Радњу приповетке прати мотив јунака на позорници. Позорница је јунакова соба. Глумац је дечак. Публика отац. Дечак не би могао пред другима да игра ову игру. Отац целу представу посматра кроз кључаоницу. Отац није одушевљен призором. Јунак у игри коју изводи сам самостално бира улогу, простор. Јунак се игра продавца гушчјег перја и несвесно глуми свога деду. У безазленој игри продавца јастука дечак открива своје јеврејско порекло и тиме слути да судбина предака неће поштедети ни њега.

На позорници је дечак који глуми продавца, иде од слике до слике, нуди женским фигурама (чак и Мона Лизи) јастуке од перја. У тој игри он се несвесно претвара у свог деду Макса Ахашвероша. Дечак није свестан никакве опасности од игре коју игра, али ипак осећа да има нечег грешног. Посматрач, Андијев отац, дечакову игру, улогу, преводи у поређење са својим оцем. У Андију види свог оца, што га нимало не радује, и то жели да подели са супругом.

> Морам показати Марији Макса Ахашвероша, трговца гушчјим перјем [...] треба да јој покажем како теку понорнице крви. Како Андреас није заправо њен Плави Дечко (како она мисли), него његова крв, унук Макса Лутајућег [...] када буде угледала (кад јој он покаже) како њен Плави Дечко, њен Андреас, нуди муштерије и иде од слике до слике, као да лута кроз векове (Киш 2008: 20).

Отац дечју игру тумачи као игру откривања порекла, које се у тренутку дечакове игре ваља сакрити. Отац посматра како дечак демонстрира нераскидиву везу са прецима изабравши улогу Јеврејина трговца, вечитог луталице и прогнаника. Оцу се призор не допада, изазива језу и страх.

У овој приповеци упадљива је сценичност простора (Лотман 1993: 272). Аутор позорницу и публику физички раздваја. Сцена је Андијева соба, издвојени простор по коме јунак хода кроз векове, слободно бира садржај игре и своју улогу. Публика, отац, представу гледа из друге собе, кроз кључаоницу. Очева рецепција синовљеву представу преображава. Едуард на Андијевој позорници види свог оца, представа га повезује са прецима, прича о прецима је прича о страдању и то оца плаши.

Анди изводи свој комад мислећи да се сакрио од потенцијалне публике. По Андијевој замисли, игра коју он игра мора бити скривена од погледа других, иначе је не би играо. Игра је нешто грешно, али не зна тачно шта. Тако је очево посматрање представе облик ухођења и неовлашћеног уласка у туђи простор и приватност. На скривеној сцени Анди демонстрира маштовитост, глумачки таленат, осећај за лепоту. Очево посматрање, међутим, потпуно занемарује дечакову креативност. Он препознаје везу са прецима и ту се очево тумачење завршава. Лабудово перје које Анди у игри продаје отац тумачи као гушчје. Лабуд, асоцијација за префињеност, чистоту и лепоту, у очевој интерпретацији постаје гуска, а гушчје перје и трговина њим је маргинални простор по коме се крећу сиромашни, прогнани и неприхваћени.

С једне стране задовољан, јер син испољава очеву генетику, са друге уплашен јер су времена таква да налажу максимално сакривање порекла, а оно ипак пробија, Едуард ипак није одушевљен.

Други тумач Андијеве игре је мајка, која онако мајчински у сину види свог принца. Мајка и син имају свакодневни вечерњи ритуал читања бајки. Мајка се максимално труди да сина сачува и склони од очевог света и порекла. Андијев осећај за лепоту и префињеност има упориште у мајчином одгоју и бајковитом свету који му је захваљујући вечерњем ритуалу близак. Па ипак, упркос настојању да се син уведе у свет маште, креативности и лепоте, мајка синовљеву демонстрацију талента не чита као тријумф свога одгоја. Тумачење представе Андијевих родитеља је идентично, што је видљиво из самог краја приче.

У завршном делу на сцени су мајка и син. Главна улога припада мајци јер је у питању ритуално читање бајки. Избор садржине бајке подудара се са очевом интерпретацијом Андијеве игре. Овог пута мајчина прича говори о скривеном пореклу младог принца. Принц у мајчиној причи пред огледалом игра просјака и тиме открива своје забрањено, ромско порекло, које је отац, краљ, настојао да сакрије и од сина и од света. Избором приче мајка открива да је схватила да ће безуспешно покушати да сакрије сина од света у коме расна припадност и порекло могу бити предодређење за дискриминацију, страдање, уништење, најсуровији злочин, нестајање.

Андијева представа је креирана случајно, посматрачи су је тумачили сигурно вођени страхом. Да је Анди савршено добро протумачио и мајчину причу и родитељску интерпретацију своје игре, откриће се у завршном питању мајци: „Да ли је краљ убио свога сина?" У завршној сцени дат је краћи дијалог мајке и сина у потпуном мраку. Мајка потресена питањем сина, који ипак није заспао, одговара: „Није!" (Киш 2008: 24).

Андреасова игра је игра откривања онога што потискује време, историја, понекад и човек сам, а некада нужност борбе за опстанак. Дечакова креативна игра постаје својеврсно огледало из којег се пробија прикривена прошлост и у којем се назире мрачна будућност, јер је владајућа идеологија желела неки другачији свет у коме није било места за све.

ИЗВОРИ

Киш (2008): Danilo Kiš, *Rani jadi*, Podgorica: Nova knjiga.

ЛИТЕРАТУРА

Божић (2021): Снежана Божић, Ауто/биографско у настајању и тумачењу књижевног текста – Данило Киш и Андреас Сам као литерарни јунаци, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, *Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецепције и превођења*, L/2, Београд: Међународни славистички центар, 343–351.

Брајовић (2011): Саша Брајовић, Јеврејски идентитет у раној модерној европској историји, *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, културу*, VIII/20, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 167–181.

Делић (1997): Јован Делић, *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Деретић (2011): Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezambook.

Мајсторовић (2021): Сара Н. Мајсторовић, Дете-наратор као наративна стратегија: одлике и функције (на примерима циклуса прича *Рани јади* Данила Киша и *The House on Mango Street* Сандре Сиснерос), *Philologia Mediana*, XIII/13, Ниш: Филозофски факултет, 257–270.

Миловановић (2023): Стеван Миловановић, Семиотичка анализа материјалних и нематеријалних знакова и доказа јеврејског идентитета и холокауста у роману *Рани јади* Данила Киша, *Холокауст, сећање, култура (2)*, Крагујевац: Филолошко уметнички факултет, 109–120.

Палавестра (2012): Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*, Београд: Службени гласник.

Радовановић (2006): Мирослав Радовановић, У свету Кишове приповетке: о *Раним јадима* Д. Киша, *Књижевност: месечни часопис*, LXI/115/1, 122–128.

Симић (2019): Сара Симић, Свет одраслих из перспективе наратора-детета на примерима романа *Живот је пред тобом* Ромена Гарија (Емила Ажара) и *Лимени добош* Гинтера Граса, *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018), Књ. 2, *Бебе*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 423–432.

Сладојевић (2021): Даница С. Сладојевић, Аутобиографски приступ у наставном проучавању *Раних јада* Данила Киша, *Годишњак за српски језик*, XXXII/19, Ниш: Филозофски факултет, 245–256.

Стевић (2005): Александар Стевић, Данило Киш, читалац Борхеса, реалистички писац, *Књижевна историја*, XXXVII/127, 529–551.

Стојановић (2024): Лола Д. Стојановић, Идентитет и сећање у *Раним јадима* Данила Киша: (интерпретативни и методички аспекти), *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, L/2, 28–43.

Pavle Soleša
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts
PhD Student

INTERPRETERS AND THEIR INTERPRETATION OF CHILD'S PLAY ON THE IDEOLOGICAL STAGE IN THE SHORT STORY "IGRA" BY DANILO KIŠ

Summary: The subject of this paper is the layered meanings of the short story "Igra" by Danilo Kiš. The introductory section offers an overview of the particularities of the theme of childhood and the poetic features of the prose in the collection (*Rani jadi*). The central section analyzes the short story by examining the development of the motif of game, the heroes on the stage, and the motif of concealed origin. Attention is drawn to the metaphoric dimension, theatricality, symbolism of space, and the similarities and differences in the interpreters' perspectives as important aesthetic factors in the story. The concluding section highlights the author's skill in uniting an individual experience, the historical context, and the ideological aspect of the story through concise narration, a short form, and a symbolic key. The aim is to point to the specific artistic image of childhood in the atmosphere of an approaching war and to the artistic achievements of Danilo Kiš's oeuvre.

Keywords: childhood, play, origin, scene, short story.