

Славко СТАМЕНИЋ

ПОРОДИЦА САМ У ДЕЛУ ДАНИЛА КИША

У делима Данила Киша *Баиша, њејео* (1965), *Рани јади* (1970) и *Пешчаник* (1972) упознајемо судбину породице Сам, породице која представља књижевну транспозицију и модификацију сећања Данила Киша на реалну судбину сопствене породице. Треба одмах рећи да је Киш у овим делима избегао традиционалну форму породичног циклуса, тако да после романа *Баиша, њејео* наредним делима се не обухвата и неки наредни период који би осветљавао чланове породице Сам у новим односима, теме и мотиви се не рађају посматрањем породичног стабла, већ напротив, на постојећој слици регулирају се и продубљују ликови који су опртани као доминантни: лик Андреаса Сама (*Рани јади*) и лик оца, Едуарда Сама (*Пешчаник*). Пипчева намера, дакле, није била да хронолошки развије историју породице, што би била типична одлика породичног циклуса, историју која би осликала имовински и морални пад Самових од Макса Сама, Едуардовог оца, предузимљивог и успешног трговца, власника шестопрега и послуге, преко рођака — ситних трговаца ситносопственичког духа, до Едуарда — разбаштињеног и осиромашеног човека растројене свести. Поред тога, ликови из ближе фамилије нису темељније портретисани, већ су само обележени пресудним особинама, а да је писац тежио *право* породичном циклусу продубљени портрети рођака представљали би захвалан *материјал*: њихова провинцијална себичност, наслеђен трговачки дух и смисао за ситно-реално били би прави контрасти природи Едуардовој, тако би његов лик био продубљен у конфликту с наслеђем и традицијом у којој је васпитан, а од које је сада безмерно далеко.

Уочено избегавање традиционалније форме породичног циклуса, чини се, а то ће бити правни предмет интересовања овог рада, представља опредељење да се инсистира на самобитности и изузетности лика оца, Едуарда Сама, на оригиналности генезе уметника у лику дечака, Андреаса Сама, као и наглашавање трансцендентног и зачудног односа отац — син, а оквир за посматрање је ужа породица Сам, чиме се знатно добија на емотивности. Ови појединачни интензитети били би мање снажни и мање упечатљиви уколико би били посматрани у контексту прошлости и садашњости читаве фамилије Сам.

ПОРОДИЧНИ КРУГ

Причу и циклус (у роману *Баиша, њејео*) приповедач започиње уласком мајке (Марија Сам) у собу и уношењем меда на послужавнику

намењеног субјекту (Андреас Сам) и још неком («одбијали смо да се будимо»), чиме се већ осликава извесна породична атмосфера, понајпре топла брижност мајке. Она води субјект приче (сад већ лирски разнежен) на излете у идиличан амбијенат шуме, замка, те се папред постигнута атмосфера присности и топлине продубљује. Неко трећи је тек присутан, извесно је само да је реч о детету (Ана Сам), али је видно занемарен, док је евидентна одсутност оца (Едуард Сам). Ова слика на самом почетку, као какав архетип, схематски је приказ основног функциописања породице Сам као система међусобних односа, њен основни пачи постојања у ткиву овог романа и читавог циклуса. Ова схема се чини важећом чак и када ће отац касније физички бити присутан, али у својој интрвертној настраности увек ће остати туђ и далек својој породици. Тако породични круг (та топлином обојена синтаagma породичне самодовољности и затворености) кроз цео циклус се доима као отворен прстен, константно одсуствовање оца из круга породице је та рађавајућа празнина која зјапи и која, својим постојањем, одређује атмосферу неизвесности и несигурности.

Топлина којом приповедач, Андреас Сам, слика мајку, и њена брижност посвећена првенствено сину, основа је међусобних позиција и односа тих ликова кроз пиклус, а антиципирајуће је и остајање по страни и структурна нефункционалност Ане Сам. Дечакова дистанцираност од оца, видљива већ у првом приказивању Едуарда Сама, проистиче из Андреасове зачућености и извесног страхопоштовања изазваних очевом помало оностраном стваралачком грозницом и фасцинантном необичношћу: »Завијен плавим димом своје симфоније, са закрвављеним очима, нервозан и припит, геније путовања, Ахасвер, он је лично на песника који изгара у стваралачком заносу«. И овде је приповедач једним потезом осликао план који ће надградњом остати непромењен, и та дистанцираност ће бити основна одлика односа отац — син кроз цео циклус.

Отац и селидбе (тј. бекства) су, уз историјски оквир другог светског рата, чини се, симболи у којима је садржана сва коб породице Сам.

Лик Едуарда Сама је, погледајмо, главни узрок несретне судбине његове породице, судбине оличене бекствима. Мада је приповедање у роману *Башта*, иједно асоцијативно, ова каузална веза се може препознати и у структури, тиме је опа потврђена и тиме је подвучена њена важност: финансијска немоћ и прве селидбе проузроковане су очевим уметнички оригиналним али практично некорисним замислима да своје дело, *Ред војске*, не схвати као егзактно дело које свој смисао испршљује у употребљивости, већ као својеврсно руковање разнородних народа и култура, што онемогућује публикавање. Тај финансијски крах сели породицу прво »у једно дивље насеље пуно Цигана, скитница и лумпен-пролетера«, а онда и даље, до слепог колосека, до тог злослутног симбола. Евентуална замерка оваквом суду да губи из вида и склањање од принудног рада и бекство због околности окупације, морала би да има у виду да су то пресељења ипак у простору тог истог града, града са јаком полицијском контролом, те право бекство од тих околности је бекство из града, што се касније и догађа: Самовн одлазе рођацима у село. Али, уочена каузалност отац — селидбе опет делује: наима, због Едуардове настране и страсне жеље превареног праведника за разобличавањем њиџтинског морала своје фамилије, и њиховим осветништвом,

условн за живот у тој новој средини биће исто толико неподношљиви колико су, у другим околностима, били и раније, те се Самови опет селе другим рођацима, тј. ахасверска димензија оца резултира и ахасверском судбином породице. Њеном кључном одликом, уз, видели смо, поменути болну разбијеност породичног круга.

ЛИКОВИ И ОДНОСИ

Неисцрпне су могућности интерпретација главних ликова овог циклуса (изузимајући једино лик Ане Сам), доста тога је у радовима који се баве Кишовим стваралаштвом и речено, тако да ће на ограниченом простору овог есеја пажња бити посвећена начину на који ликови функционишу у структури циклуса, на ликове као производе поступка, те на битне особености њихових егзистенција у простору и времену књижевне стварности овог циклуса, особености одређених и поступком.

а) *Едуард Сам — глава обезглављене породице*

Едуард Сам, »тај живи изданак средњоевропске неурастеничне јеврејске грађанске класе при распадању и у слутњн скорашњег краја¹, лик је интелектуалца и фантасте у вечитом конфликту са светом, донекле типизирани лик прозе, али у Кишовој интерпретацији жив, аутентичан и особен. Када га срећемо, он је већ оформљен и пизелиран карактер/лик, лик који је доследно »фантаст, визионар, астролог итд. и шарлатан, али шарлатан који иде до задњих копсеквенци и спреман је на врло брзе глумачке преобразбе. Он једном ногом стоји у овом свету, а другом је закорачио у нестални свет својих уображења и слутњи. Тако подељен и на самом прелазу, дакле изгубљен, Едуард Сам је човек са више лица, која нанзменично показује². Имајући на уму овако окарактерисан лик, погледајмо сада однос овакве »главе породице« и »породице« у ткиву циклуса.

На самом почетку романа *Башиа, џејео* оца нема представљеног у приповедачевом *ми*. Почетком другог поглавља дотад одсутног оца срећемо, али, занимљиво, у назнакама датим између заграда, као некакво страно тело у оживљеној стварности или узгредан податак у тексту. Представљен у стваралачком заносу, отуђен, никако не оставља утисак дела целине: то је онај поменути отвор у породичном кругу. И сам завршетак овог романа, па и других дела, *ми* је без оца; Самови сакупљају шишарке а »у шумн је лебдео дух нашег оца«, како каже приповедач. Одсуство оца је овде и фактичко, а, видели смо, где је и присутан осећа се његова отуђеност проузрокована или његовом интровертношћу или анксиозношћу, његовим пресудним одређењима.

У делу романа где се комплексније представља отац и његов стваралачки рад, видимо да је предано и систематско бављење *Редом војске* само предано и систематско обезглављивање породице, јер тај *Кондуктер*, без могућности да такав буде објављен, доводи породицу до беспарице и до неминовне селидбе.

¹ Д. Киш: »Књижевност и судбина«, »Номо роeticus«, Глобус, Загреб; Просвета, Београд, 1983; стр. 254

² Новица Петковић: »Повест о Ахашверошу«, »Израз«, 2/1966

Као парадигматична, погледајмо још два момента који се као лутајући мотиви појављују у оба романа.

Док путују (бег) рођацима на село, Едуард Сам самоуверено и самозадовољно држи кормило пута у сигурност, али одатле ће баш његовом непомирљивошћу и конфликтношћу породица кренути на нови пут. Треба рећи да ни током путовања нема приснијег контакта »главе породице« с »породицом«, а његово интровертно одсуство и реално одсуство у скитњама и пијанствима биће наглашено баш приспећем на ново одредиште.

Други моменат је права метафора Едуардовог положаја: када једном приликом купи месо (брига »главе породице« за »породицом«), он у свом алкохоличарском скиталаштву и кинофобним илузијама губи тај комад меса (немогућност реализације брижности), те после реалног одсуства самоудаљава се од ближњих због своје неспособности (уочавамо ли симболику његовог кидања меса и бапања псима, а »судбина је пас«, како једном рече Едуард Сам). Тим и таквим неоствареностима резултирају и моменти Едуардових узалудних напора успостављања топлијег контакта и остварења бриге за Андреасом, када му доноси поклон са путовања или води искрен разговор пред одлазак.

И, на крају, испраћај Едуарда Сама у његово коначно одсуство имаће у себи више патетике и грча него истинске трагедије, што је реалан производ његове сталне одсутности, али и из овог одсуства, из фургона на путу за логор, обезглављена »породица« прима поруку од »главе породице« (»све вас очински воли и брине за вас«), у чему видимо још једну потврду те кобне Едуардове распетости између бриге и немогућности њене реализације.

Како су основне интенције овог рада да покаже приповедачеву концентрисаност на поступак који ефектно резултира у равни значења, где се у тој уметнички успелој комплементарности, у смисленој »семантизацији форме« (Миљивој Сребро) показује и природа ликова и њихова функционалност у ткиву Кишовог породичног циклуса, овлаш ћемо се само дотаћи и битног момента карактеризације лика Едуарда Сама — његове стваралачке фантазије, али која је остварена једноставном кумулацијом мотива те провенјенције. Овај аспект лика је од особито значаја за природу циклуса (а своју квинтесенцију доживљава у писању *Рета вожње*, стварањем у којем се стичу и лудост једног безграничног фантасте и фантазија једног неурастеника), јер је он својом антиципирајућом природом незаобилазан за формирање и разумевање лика Андреаса Сама.

б) *Андреас Сам — њоршреј уметника у младости*

Приповедач с љубављу, језиком искусног човека и зрелог писца, оживљава и идентификује се са свешћу дечака Андреаса Сама који први дубљи контакт са светом доживљава у тренутку осиромашења и распада породице, а у контексту једног историјског тренутка свеопште неизвесности и касније пропасти. Но, готово све што окружује дечака и што посредно и непосредно на њега утиче, као да је у функцији премиса бурне генезе маштовитог духа једног писца, а то је онај моменат који овом циклусу даје својство и билдунгсромана. Због тога су, на пример, беда и сиромаштво, егзистенцијално пресудне чињенице, присутне оио-

лико и овако како утичу на формирање и слику духовног богаћења и богатства дечака. Тако у причи *Ливада*, док Андреас одлази лекару за сумпор против шуге, успут му се јавља мисао о његовој болној немаштини (јер богати лекар, видевши његово стање, не узима новац), али све то се потискује у други план дечаковим богатим доживљајем развијеним из слике ливаде, доживљајем који потпуно потискује стварност (а то је и природно деловање одбрамбеног механизма). У причи *Замак осећљен сунцем* губљење газдине краве и могућност неповољних консеквенци тек су позадина Андреасовом оживљавању прочитаних књига и доживљаја шуме.

Мноштво је мотива у циклусу (*Башиша*, *Иејео* и *Рани јади*) којима се оцртава дечакова богата маштовитост и фантазија, ти, у ствари, рудиментарни облици стваралачких способности. Тако се нпр. добовање кишних капи по крошњама доживљава као тутањ неког залуталог крда бивола, које, јењавањем кише и њеним капањем по расквашеном блату, забаса сулудим трком у мочвару где тоне и нестаје. Овај анимистички доживљај се може схватити као развијена метафора, као кратка прича, а таквих доживљаја у дечаковој машти је подоста и они се доимају као основни став и однос Андреаса Сама према стварности. Тако овог јунака срећемо и како у нужнику, као какав стваралац — демијург, од слика из исцелјених журнала твори артифицијелни уметнички свет сонствених прича, тј. грађу (фабула) претвара у причу, у нову стварност (сиже).

Даље, у *Раним јадима* видимо Андреаса како самосвојно и талентовано у писаном задатку пише о хлебу, о његовом топлом осмеху из мајчине корпе, а у роману *Башиша*, *Иејео*, као коначном исходу мотива који упућују на дечакову стваралачку природу, присуствујемо спонтаном стварању песме, тих »неколико речи распоређених у идеалном и више никад непоновљивом поретку«, а што дечака опчињава, зачуђује и избежумљује.

Чини се да је Андреасова мајка покретач дечакове богате стваралачке природе, почетни импулс; она измишља молитву, оживљава прошлост, прича и импровизује приче, преводи језик кише у стихове заједно са сином итд. Утицај мајке на формирање Андреасове свести је доминантан практично, но упознајући кроз циклус природу Едуарда Сама осећамо генско и природно јединство оца и сина. Њихови непосредни контакти су ретки, патетични и неречити, али нека дубља и неизрецива трансценденција рефлектује се на Андреаса, њега и несвесно опчињава онострана, стваралачка, зачуђујућа, пантеистичка природа оца. Задржаћемо се на два момента у пишчевом поступку који надопуњују наше посматрање генезе уметника у дечаку, те и указују на трансценденцију између оца и сина с очигледним уделом на поменуту генезу.

Наиме, осебујно и стваралачко поимање догађаја из стварности и мотива из књига, то »жод Киша константно коришћење постука писања у писању« које »може попримити више облика³, на нарочит начин се исказује у Андреасовом доживљају библијских мотива. У сваком од њих дечак се идентификује са жртвом: страшно опомиње Адама да је жртва завере; приликом потопа није у барци већ на крову ка којем

³ Гиј Скарпета: »Увод у Данила Киша«, »Књижевне новине«, 759/88

стреми вода; његова кобна окренутост прошлом поистовећује га са Лотовом женом; од свих синова Израилевих он себе види као Јосифа којег браћа продају; а у тренутку покоља прворођених не бира судбину изабраних и спашених, већ, напротив, наклоњен је смрти. Овакво »писање у писању«, које снажно потцртава дечаков уметнички дар, (књижевно стварање), али и карактер (сетимо се мисли да је карактер, заправо, судбина), открива се као право читање судбине из књига, првенствено из *Библије*, такозвана библиомантија, судбине која упућује на коб (стваралаштво — жртва — смрт) где се јасно препознаје неизрецивост трансценденције отац — син, јер, подсетимо, баш се овај механизам ишчитава из очеве маније, муромантије (Едуардов изум читања судбине из зидних мрља), с тим што је очева судбина претећа реализација дечаковог читања сопствене судбине. Као крајња тачка види се, дакле, смрт, заједничка опсесија оба лика, што их обојилу (опет међусобна прожестост) чини и танатофобима.

И све овде речено упућује на закључак како поступак (мотиви стваралаштва, мантије — прорицања, фобије) омогућују богату и вишесмислену перцепцију, где смо неке механизме покушали да идентификујемо.

На крају, као некаква потврда значаја читаоца у низу приповедача (писац) — дело — читалац, као својеврсно упућивање на неизоставност читаоца снажно афирмисану теоријом рецепције, и као круна поимања односа отац — син у овом Кишовом циклусу, доима се наша свест о томе да у рукама држимо књижевно-уметничко дело оног чији портрет у младости приповедачево говореће оцртава, дакле доказ да је то *зачиња* портрет уметника у младости, а, истовремено, и права реализација од оца наслеђеног дара, који је једном у својој белешци забележио следеће: »Можда ће то бити мој син, који ће једног дана издати на свет моје белешке...« (*Пешчаник*). То је моменат када се у свести читаоца два лика, која кроз читав циклус теже један другом, на нарочит начин споје и тиме потврђују својеврсну идентичност.

в) Марија Сам — постојање за друге

Иако конципиран као традиционални лик пожртвоване и самопрегорне мајке, извесне особености Марије Сам значајно доприносе аутентичности и битно индивидуализују њену личност.

Сходно својој функцији у структури циклуса, лик Марије Сам исказује се двојако у зависности од тога ко је други пол бинарности — супруг Едуард или син Андреас. Тако се у епизодама које осветљавају међусобан однос првог пара Марија Сам исказује донекле другачије него у епизодама у којима се представља бинарност другог пара. Тиме се показује концентрисаност циклуса на ликове Едуарда и Андреаса, те лик Марије Сам функционише као додатно осветљење примарних ликова, формално постоји (рецимо уз доста апстраховања и поједностављења) за осликавање других, а резултат таквог поступка је карактерна презентација њеног лика као бескрајно пожртвованог и посвећеног другима, посвећеног породици, те и тако, у равни разумевања дела, она постоји за друге.

Марија Сам је, Едуардовом неурастенијом, приморана да потпуно преузме бригу о породици. У писму из Пешчаника видимо је како и болесна, док јој супруг тражи од набуситих рођака нешто посућа,

енергично одлучује и купује шерпе, тањире и кашике; како у роману *Башиа, њејео* по шуми, без ламентације, скупља пишарке немајући ништа боље за огрев; како се, у *Причи о њечуркама*, радује печуркама које би им донекле побољшале сиромашну исхрану док се не испостави да су отровне, но и тада крије своје разочарање пред другим. Видимо је и као брижну мајку која ноћу устаје и нежно пресвлачи умокреног дечака растерујући његов страх од грдње (*Прича од које се црвени*), видимо је као разумног родитеља који не показује да чује серенаду за своју кћер, а касније је саветује како се поступа у таквој прилици (*Серенада за Ану*). Дакле, исказује се као рационалан дух, оличење разума и агилности, и, супротно Едуарду, представља реалну бригу за egzистенцију породице, те у таквим тренуцима снижава тонус фантазмагоричног који проистиче из њој опозитног Едуардовог лика.

У ставу према Едуарду одржава се традиционалан однос унутар патријархалне породице, поштовање ауторитета мужа и оца, мада су њена енергија и њена предузимљивост та обједињујућа и животна сила породице која једина свима нуди сигурнији ослонац и чвршће тло. У том смислу издвојићемо, чини се, карактеристичне моменте односа према мужу: у епизоди у којој Едуард клекне пред пса оживотворујући своју теорију кинофоба, своју болесничку фикцију да се пред таквом опасношћу треба из двоношца трансформисати у четвороношца, Марија, као да је реч о случајном губљењу равнотеже, »претварајући се да уопште није схватила смисао његовог метанисања«, уводи мужа у кућу; у моменту када испраћа мужа, зауставља Цигане и моли их да повезу уморног равнотабанаша што Едуард прихвата, тобоже, из обзира према жени, која тим поступком, како видимо, парадигматично чува потемкиновски сјај мужевљевог достојанства и господства, не нарушава спасоносну самообману. Ове епизоде пластично оцртавају разборитост и пожртвованост Марије Сам, али уједно, и једнако снажно, дефанзиван став према свакој опасности и неразложну гордост, карактеристике већ нарушене природе Едуарда Сама, те се тако, наоко сам пасиван, његов лик оцртава активнијим деловањем његове супруге, а као потврда наших премиса о усмеравању пажње на ликове који су у живи интересовања циклуса.

Супротно претходно говореном, лик Марије Сам другачије се исказује у односу према Андреасу трудећи се да развија његову маштовитост. У том смислу су карактеристични моменти њеног оживљавања давне прошлости, о којој прича с безмерном љубављу. Ово су моменте када се зачиње дечаково »тровање успоменама«, његово болесно својство да и најскорије догађаје брзо претвара у слатку успомену. Марија Сам у празним вечерима, по ко зна који пут, прича приче истоветног почетка, али које инвентивно увек надограђује избегавајући монотонију, тако да је потпуно изван утицај и допринос ових маштовитих причања генези уметника у Андреасу. Непризнавање монотоније и клишеа видљиво је чак и у њеном шлетењу (*Из баршунастог албума*) када неочекиваним, оригиналним и успелим комбинацијама боја своје мајсторство уздиже у раван стваралаштва и уметности. Обострано предавање чарима и чинима уметничког заноса налазимо у кипним вечерима када добовање кипне Андреас и мајка схватају као њен говор, анимистички, и када га изражавају стиховима: то су пластични изрази уметничких визија којима се и којима ће се будући уметник Андреас с радошћу

и без резерве предати (мада је његова мати покушавала да развије дистанцу између реалности и света уобразиље). Све ово водиће стварању песме коју ће Андреас изнедрити у једној од ноћи, не случајно, мајчине и синовљеве усамљености.

Марија Сам, својим различитим функционисањем у паровима са Едуардом или Андреасом, можда најбоље осликава условљеност лика поступком и структуром дела. Њена позиција је таква да својом активношћу продубљује спознају ликова супруга и сина, а тај технички моменат има свој рефлекс и у сфери значења: њену преданост читамо као бескрајни напор супруге и мајке да свој живот ставља у службу потреба ближњих.

г) *Ана Сам — споредни лик*

Ана Сам се ретко, спорадично и несистематично појављује у структури циклуса. Она је ту да обави мале и безначајне послове, те се чини да је њена основна улога тек да буде присутна како би миметичка природа приповедачеве транспозиције прошлости била сачувана. Тако се не изневерава стварност, приповедач евидентира сестрино постојање, али, фокусирајући битно, видели смо, она остаје у сенци. Ана, наиме, нема никаквог удела у генези уметника у Андреасу (штавише деструктивно делује у свом ироничном односу према мајчиним и Андреасовим поетским сеансама), она не доприноси ни генези неурастеније ни разбуктавању стваралачке фантазије Едуарда Сама, те њена нефункционалност за ове битне одредбе битних ликова чини лик Ане Сам споредним, њену природу у овако конципираном циклусу небитном, те је, стога, њено постојање и појављивање у приповедачевом асоцијативном поступку само миметички назначено.

Све овде речено, чини се, недвосмислено указује да је Кишово опредељење да се инсистира на самобитности и изузетности лика оца, Едуарда Сама; на оригиналности генезе уметника у лику дечака, Андреаса Сама; као и наглашавање трансцендентног и зачудног односа отац — син, баш та специфичност која одређује природу Кишовог породичног циклуса. Отуд и читаочево снажно усредсређење на ове компоненте као на изворишта најснажније експресије и моменте несумњивог интерпретативног богатства.