

# Катарина Пантовић ИСКУСТВО СТРАНОСТИ И ХИБРИДНЕ СТРАТЕГИЈЕ У ПРИПОВЕЦИ АПАТРИД ДАНИЛА КИША

## УВОД

Постхумно објављена књига Данила Киша (1935 – 1989) Лаута и ожиљци (2011) доноси многобројне приче из пишчеве заоставштине, већином настале у време када су писане приче и за Енциклопедију мртвих (1983). Приповетке Апатрид, Јуриј Голец, Лаута и ожиљци, Маратонац и судија, Песник итд. написане су између 1980. и 1986. године, било с намером да буду укључене у Енциклопедију мртвих, било као њен одјек, приметила је приређивач издања Мирјана Миочиновић, која је неке од ових приповедака већ објавила у књизи Складиште (БИГЗ, 1995). Суочавајући живот и причу, чињенице и фикцију, говор докумената и моћ имагинације, Киш у својим последњим причама остаје доследан постмодернистичком принципу усложњавања књижевног текста путем мноштва интертекстуалних веза, што је, можда, најизразитије у приповеци Апатрид. Она се може читати из перспективе својеврсног парадигматског типа текста који кореспондира са токовима егзилантске књижевности, што је заједнички термин за опусе свих дисидената и писаца у емиграцији са подручја бивше Југославије. Један од најбитнијих сужејних пунктова Апатрида је приповедање о средњоевропској судбини и фикционализованом песнику Егону фон Немету, односно Апатриду, чију фигуру Киш мистификује у типичном постмодернистичком маниру, надахнут животном причом мађарских књижевника Едена фон Хорвата и Ендреа Адија, али и појединим сопственим биографским подацима. Оваква синтеза појединих епизода из биографија извесних писаца који су у многоме представљали пандан транснационалним и мигрантским ауторима, илити ауторима “у егзилу”, и елемената из личне биографије које је препознао као сродне споменутих писцима – твори субверзивну прозу која привлачи историјски, политички, и напослетку књижевни (и књижевноисторијски) дискурс.

О Кишовом, и уопште о постмодернистичком делу немогуће је говорити без помена

утицаја Х. Л. Борхеса (1899–1986), који је утицао на читаву генерацију југословенских аутора, у првом реду – Данила Киша, Борислава Пекића и Мирка Ковача. У предложеном контексту појам „модерно“ треба разумети као отклон од конвенционалне, типизираних наративности, независно од времена настанка књижевног дела.<sup>1</sup> Међутим, постмодернистички писци не теже нужно стварању нових форми, већ су, чак, освешћени уверењем да није сасвим могуће одбацити старе форме; али оно што је, између осталог, карактеристично за овај књижевни биос је пределовање, или рекомбинација старих књижевних облика, те њихово стављање у функцију новог, ововременог сензибилитета.<sup>2</sup> Другим речима, постмодернистички писци креирају иновативне текстове на подлози старих текстова и поетика, што такође сведочи о њиховој свести о традицији коју афирмишу и, често, рехабилитују употребом познатих поступака.

Битно је, на почетку, истаћи основну диференцијацију два пола Кишовог литерарног опуса, односно две фазе његовог поетичког развоја. Прва представља такозвану реалистичку фазу, која, такорећи, обухвата прву половину пишевог опуса – закључно са Раним јадима (1970). Неке од поетичких константи и књижевних принципа овог периода биле би разрађивање психолошке структуре протагониста, односно психологизација јунака, као и имагинативна обрада стварности, која је неретко блиска лирском изразу. Традиционална нарација, те хронолошки структурирана фабула, означавају још неке од стилских одлика које српски писац напушта у својој другој стваралачкој фази, такозваној „постборхесовској“. Дело које би се могло третирати као зачетак ове фазе је Пешчаник (1972), и оно представља увод у бизарни и гротескни свет недвосмислено надахнут Борхесом, који подразумева бизарне јунаке и описе, фабуларни низ који губи узрочно-последичност, редуковану улогу наратора итд. За разлику од првобитне реалистичке фазе, овде је присутна фрагментарност перспективе и приче, као и манипулација наводним документарним и историографским подацима, те њихова селекција. Овај поступак, у књижевној теорији познат под називом историографска метафикција, одржава разлику између свог формалног самопредстављања и свог историјског контекста, и на тај начин проблематизује саму могућност историјског знања, јер ту не постоји помирење, нити дијалектика<sup>3</sup>, већ само проблематични сукоб између историје и фикције, као и импликације о њиховој суштинској порозности. Киш је овом поступку прибегавао у већини својих дела, од којих је то, можда, најупечатљивије изведено у Гробници за Бориса Давидовича (1976).

У циљу бољег разумевања ове приповетке и њене сложене интертекстуалне мреже, нужно је споменути неколико круцијалних података из биографије Данила Киша. Апатрид дословно значи „човек без отаџбине“, а то је, донекле, био и сам Данило Киш. Рођен је у Суботици (1935), од оца Едуарда Киша, мађарског Јеврејина и мајке Милице Драгићевић, Црногорке – што га неизоставно чини дететом из „мешовитог брака“, односно носиоцем гена неколико националности. Од малена није имао стално место боравишта, и већ до факултетских дана променио је више адреса: живео је у Суботици, Новом Саду, Мађарској, Цетињу, Београду, да би се касније преселио у

Француску: у почетку, због пословних ангажмана (радио је као лектор за српскохрватски језик у Стразбуру, Лилу и Бордоу), а касније – да би се склонио од својеврсног књижевно-медјског, али и политичког скандала и линча који је изазвала његова Гробница за Бориса Давидовича. На тај начин се Киш „самопрогнао“, односно отишао у егзил, у којем је дочекао и смрт – 1989. године у Паризу. Овиме се уврстио у ред аутора такозване мигрантске књижевности, која је нарочито постала атрактивна за изучавање током последњих деценија.

## ТРАНСКУЛТУРАЛНОСТ, ТРАНСНАЦИОНАЛНОСТ, ХИБРИДНОСТ

Проблем егзила, миграције или емиграције у светској књижевности релативно је нов феномен, чему се узрок пре може пронаћи у недовољној заинтересованости књижевних критичара и теоретичара ранијег периода за овај проблем, него у недостатку књижевног материјала. Како Давор Бегановић наводи у свом тексту Језик, повијест, географија. Егзил и емиграција у постјугословенским књижевностима, „сензибилизирање знаности о књижевности за ту тематику започело је промјеном парадигме што ју је собом донио постструктурализам, наставило се у постколонијалној критици и у разноразним обратима (turns), чија је доминација на крају двадесетого и на почетку двадесет и првога стољећа постала непредвидива“<sup>4</sup>. Овиме се хоризонт са ког се књижевност и култура проматрају неумитно проширио, те је дошло, чак, до реформисања студија компаративне књижевности, која се опрашта од упоредног изучавања двеју националних књижевности као примарног поља, и пребацује се на подручје транснационалности. Оно што је посебно важно нагласити је да се књижевност више не тумачи књижевношћу, већ се међу валидне аргументе сврставају и подаци из домена политике и политичке историје, као и социологије. Целокупан контекст југословенских (или, сада прецизније речено, ексјугословенских) књижевности је подвргнут промени, и присуствујемо разбијању монолитности, уместо које почиње да преовладава превођење на подручје хибридности. Питање идентитета се одваја од принципа јединствености и недељивости, и дисперзира се на вишеструкост када су у питању израда књижевног лика, нарација, те жанр књижевног текста. Ово су, такође, одлике заступљене у Апатриду, чијем је тумачењу најбоље прићи у компаративном кључу, јер његов дискурс истовремено циркулише у неколико књижевних система, те захтева да буде читан уз помоћ неколико различитих националних традиција.

Подручје транснационалности и транслације (нем. Übersetzung) уско је повезано са феноменом транскултуралитета, који је немачки англиста Бернд Шулте (Bernd Schulte) 1993. у својој монографији Динамика интеркултуралног у постколонијалним књижевностима на енглеском језику (Die Dynamik des Interkulturellen in den postkolonialen Literaturen Englischer Sprache) одредио као „размену различитих културолошких елемената на више равни, која би требало да носи обележје реципроцитета промене“<sup>5</sup>. Ове различитости, као и сви елементи подвргнути транслацији, односно културалном превођењу, нису активни само између две или више култура, већ и унутар самих култура, што омогућава лакше формирање

хибридитета. У њему се огледа комплексност култура између којих се дешавају процеси транслације, при чему треба узети у обзир и простор у којем се ово превођење дешава. При спомену простора немогуће је заобићи Хоми К. Бабу (Homi K. Bhabha, 1949), једно од кључних имена у савременој постколонијалној и социо-лингвистичкој теорији. Ослањајући се на теорију деконструкције у методолошком смислу (Хајдегер, Дерида), као и на психоанализу (Фројд, Лакан) коју смешта у реалм политике, Баба је развио многобројне термине који су од есенцијалног значаја када је постколонијална теорија у питању. У својој чувеној студији *The Location of Culture* (1994), Баба уводи тзв. теорију трећег простора (енг. *third space*, нем. *drittes Raum*), као и термине хибридитета (нем. *Hybriditätsbegriff*): „It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or ‘purity’ of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity“.<sup>67</sup>

Тај „контрадикторни и амбивалентни простор артикулсања“, како га Баба назива, заправо представља трећи простор, у којем се укрштају елементи из првог и другог простора (дома/домовине, одн. на другој страни колонијализованог подручја), али који омогућава и подстрекује развитак свих креативних и конструктивних чинилаца, те образовање хибридног и јединственог идентитета појединца. Ова хибридна манифестација првог и другог простора, односно трећи простор, означава интеракцију двеју (или више) култура, те је, по Баби, немогуће у потпуности изоловати једну културу као чисту и нетакнуту од стране других култура, што им неизоставно даје хетерогени и синкретички импулс. Искуство страности, о којем ће у овом раду бити речи, повезано је са контактом са другим културама, те представља иманентну компоненту културалне интеракције и транслације.

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПОТЕНЦИЈАЛ

Грађу коју инкорпорира у своја дела Киш посматра кроз оптику наглашене историографске ерудиције и снажног потенцијала маште, а у случају приповетке *Апатрид*, то је живот писца Едена фон Хорвата (*Ödön von Horváth*). Интригантна и трагична животна прича овог рано преминулог књижевника послужила је Кишу као повод за креирање свог лика из више разлога. Пре свега, треба навести основне констелације Хорватовог живота и стваралаштва, а то је да је рођен у Ријечи, тадашњој Аустроугарској монархији (данашња Хрватска), од родитеља мађарског порекла, али да се током живота одлучио да пише искључиво на немачком језику. Међутим, без обзира на то, определио се да објављује под мађарском верзијом свог имена, уместо под немачком. Током живота селио се много: Будимпешта, Братислава, Беч, Мурнау, Минхен, Берлин, Салцбург и Париз само су неки од градова у којима је Хорват живео и школовао се. Овакав живот у транзиту у многеме подсећа на животни пут самог Киша. Још једна нит која повезује ову двојицу писаца је и та да су обојица смрт дочекали у Паризу, иако под сасвим различитим околностима. Ове заједничке именитеље Киш је „преломио“ у лику Егона фон Немета, јунака приповетке *Апатрид*.

Киш је о својој фасцинацији Еденом фон Хорватом укратко записао на једној непагинираној страници рукописа Апатрида: „Прича о Апатриду или Човеку без отаџбине опседала ме годинама. Од оног часа заправо кад сам прочитао у неком часопису кратку белешку о његовом животу и његовом трагичном крају. Онда реших да (...) голу конструкцију чињеница, налик на мрежу квадрата за укрштене речи, испишем на свој начин.“<sup>8</sup>

Замена презимена Хорват презименом Немет, изван чисто књижевних разлога, сама по себи је прилично занимљива: једно често презиме којим су означавани Мађари који живе на граници с Хрватима, замењено је једнако честим презименом за Мађаре са немачких граница. У том смислу, може се говорити о извесној симболици презимена Хорват, које већ акустички подсећа на реч „Хрват“, као и презиме Немет, које је еквивалент речи „Немац“.

Међутим, није само лик Едена фон Хорвата послужио као предложак за конструкцију Кишовог јунака, већ и мађарски песник Ендре Ади, као и његова љубавница Леда. Ендре Ади остао је упамћен у мађарској књижевности као један од најслободнијих и најзначајнијих ликова модерног мађарског песништва, поред Шандора Петефија. Данило Киш се с његовим стваралаштвом сусрео при превођењу његових песама, што га је вероватно подстакло да елементе његовог живота инкорпорира у своју приповетку. Алузија на Адија и његову љубавницу евидентна је на самом почетку приче: „Одсео је у једном хотелу у Латинском кварту, у близини позоришта Одеон. Тај је хотел будио у њему туробне мисли и, увече, када је угасио лампу изнад ноћног ормана, привиђале су му се утваре око којих још лебде замахнути хотелски чаршави као мртвачки плашт. Један од тих парова-фантома био му је познат и господин без отаџбине оживе у себи слику песника и његове љубавнице<sup>9</sup>, онаких какве их је видео на једној фотографији у песниковој спомен-књизи: она, Леда, са големим шеширом који баца сенку на лице (...); он, песник, рањен љубављу и болешћу, са базедовљевским избуљеним очима у којима још сја ватра као у очима каквог циганина-примаша.“<sup>10</sup>

Како је Апатрид сасвим сигурно својеврстан конгломерат интертекстуалних веза, требало би скренути пажњу и на још једну песничку фигуру на коју се, вероватно, алудира у првом фрагменту, када се Господин без отаџбине код портира у Паризу распитује о боравку извесног песника. Овде је могућа алузија на Адија, али треба споменути и случај скандалозног и револуционарног француског песника Грофа де Лотреамона (1846 – 1870), који је цео свој живот провео одседајући у хотелима, највише у Паризу, где је написао своје најпознатије дело Молдодорова певања (која је, иначе, Данило Киш изврсно превео!). У једној од париских хотелских соба Лотреамон је (1870), са само двадесет и четири године, преминуо.

Нарочито због тога што Киш на почетку неких одељака наводи цитате из сведочанстава којима се служио при грађењу свог јунака, вреди споменути и тзв. текстуални реализам, а с друге стране, историографску метафикцију. Киш инкорпорира одломке и цитате из интервјуа, новина итд, чиме постиже ефекат (псеудо)документарности и историчности. По његовом признању, разуме се да може

бити корисно да се, полазећи од реалности, историјски документи уведу у радњу књиге, тако рећи као доказ аутентичности садржаја. Међутим, с друге стране, историјски документ може служити и мистификацији, јер се помоћу њега читаоцу сугерише аутентичност – што га, природно, наводи да верује да је све што чита аутентично, док аутор, заправо, може имати сасвим друге циљеве.<sup>11</sup> Техничка иновација употребе цитата, односно ‚документа‘, заслужна Борхесу, омогућава сажимање грађе у потпуности, што је, за Киша, представљало идеал сваке приповедачке уметности – у додатку Складишта који је написала Мирјана Миочиновић, сазнајемо да се Киш надахнуо једном докторском дисертацијом о Едену фон Хорвату.

Са становишта конструкције хибридног идентитета, може се говорити, дакле, о укрштању литерарних фигура Хорвата, Адија, али и самог Киша. Српски писац је неоспорно уклопио одређене сегменте свог живота у фикционални лик Апатрида, али се тиме уписао и у животе мађарских аутора, чије су мигрантски токови живота по много чему сродни. Уосталом, Киш је сам навео да је удео аутобиографског у његовим делима јако присутан, али на начин да тај део у потпуности онеобичаји, то јест, да директан слој аутобиографског прикрије, а да он у тексту остане „као сензибилитет, као одређена тензија коју читалац треба да осети“.<sup>12</sup>

## ХИБРИДНОСТ ЖАНРА

Структурална организација Апатрида је врло занимљива: прича је подељена у двадесет и шест одељака који својом природом подсећају на микро-приче. Не постоји хронолошка и узрочно-последична повезаност, већ се догађаји, често продукти јунакових размишљања и присећања, нижу асоцијативним путем, што може резултовати благом конфузијом при покушају реконструкције целовитих ситуација. Оваква фрагментарност кореспондира са фрагментарношћу Апатридовог идентитета, чиме се хибридна транспонује не само на јунака, већ и на форму у којој је прича предочена. Ова жанровска хибридна текста представља мешавину неколико различитих, а опет сродних жанрова: тако су у Апатриду присутне примесе мемоарске прозе, дневника, (ауто)биографске прозе, али и лирске прозе, због местимичне снажне лирске интонираности исказа.

Концепт жанра овде је од посебне важности, пошто јасно ставља нагласак на текст и на начин на који се искуство уписује у њега – у овом случају, транснационално и мигрантско искуство. Јасмина Лукић, позивајући се на савремену турску списатељицу и књижевну теоритичарку Азаде Сејхан (Azade Seyhan), наводи у свом тексту Транснационални обрт, компаративна књижевност и етика солидарности: транснационална књижевност из родног угла да се транснационална књижевност односи пре свега на одређену врсту текстова које Сејхан назива „дијаспорским наративима“. Они представљају „свестан напор да се пренесе језичко и културно наслеђе која се артикулише у актима личног и колективног сећања“. То су текстови који могу да пренесу сложености мигрантске ситуације, без обзира на разлоге који су до ње довели, и који су најчешће фрагментарног типа, или бар интонирани



рефлективном носталгијом, карактеристичном за многобројне егзилантске писце. Сејхан говори и о „паранационалним заједницама“ као заједницама оних што живе „унутар граница, и поред грађана земље домаћина, али остају културно и језички удаљени од њих, а понекад и отуђени и од земље из које су дошли и од земље домаћина“.<sup>13</sup> Оваква отуђеност управо је присутна у лику Апатрида, који често мења своје место боравишта, селећи се из једног европског града у други, из хотела у хотел, не припадајући нигде и припадајући свуда, чиме формира серију дихотомија кроз које се конституише књижевни простор – на пример, централно насупрот периферном, аутономно насупрот хетерономном, или интернационално насупрот националном.

## ИСКУСТВО СТРАНОСТИ, ЈЕДНА ОД КИШОВИХ ОПСЕСИЈА

Искуство страности се у Апатриду конституише на неколико равни: пре свега, може се говорити о страности коју Господин без отаџбине искушава при контактима са различитим сегментима живота, али не треба заобићи ни страност која је у Апатриду присутна на метафизичкој равни. Она је оличена махом у његовим питорескним сновима, који су, такође, обележени изразитом симболиком, као и у његовој фасцинацији наказним и бизарним на којој се инсистира током читаве приповетке: „Физичка наказност и све што је ненормално код људи опседало га је као скривено наличје „нормалног“. Џинови, кепеци, боксерски асови и циркуске наказе изазивале су у њему читав ланац метафизичких веза.“<sup>14</sup>

Први сигнал да се ради о осећању себе као странца у својој географској домовини имамо у самој чињеници да је Апатрид напустио заједницу у којој је првобитно живео и да сада непрестано мења своје место боравишта – у тексту наводи да одседа у Паризу, у Амстердаму итд. Међутим, пошто је без фиксног дома, он одседа по хотелима који имају предзнак посебног простора резервисаног за странце, у којима пише. Прогон као појам подразумева место: оно у којем се борави, из којег се прогони, и оно у које се иде. Просторно кретање протагониста представља кључ за расветљавање Кишове прогнаничке поетике. То значи да је Апатрид стално у транзиту, те да се хотел може доживети као својеврсни лиминални простор. Овде смо, свакако, на трагу трећег простора Хомија Бабе, у ком креативни и конструктивни потенцијал појединца долазе највише до изражаја. Потврду за то имамо и у самом тексту приче: „Доспевши до своје собе, у коју је портир већ био унео његов пртљаг, гост прво размести по столу рукописе, затим поче да бележи своје дневне утиске. Господин без отаџбине последњих је година све чешће писао по хотелима, ноћу, или дању, у кафанама, на столовима од лажног мермера.“<sup>15</sup>

Сусрети са страношћу и страним оличени су у Апатридовом боравку у иностранству, при чему долази до укрштања спољашње и унутрашње страности, због чега се јављају и препреке у комуникацији. Ово је очевидно у првом фрагменту приповетке, када се Господин без отаџбине код портира у Паризу распитује о боравку извесног песника. Када му портир одговори на свом матерњем језику, „Господин без отаџбине још се једном увери колико су непремостиве границе које деле светове и у коликој је мери језик једина човекова отаџбина.“<sup>16</sup> Већ овде присутна је назнака тога шта је за

Апатрида, заправо, отаџбина, а то је језик, који је једини сигнал човекове националне припадности. Језик је, свакако, тесно скопчан са писањем и књижевношћу, те се доима да ова приповетка као чворишно исходиште своје тематике има управо феномен писања и стваралаштва. Апатрид представља спој различитих култура и идентитета; његов лик није психолошки, већ је интертекстуално мотивисан, што наводи на закључак да је његова аутентична домовина, заправо, у књижевности, односно језику. Ово нас поново враћа на борхесовски принцип, по ком Вавилонска библиотека, један огромни, свеобухватајући хипертекст, представља целокупан свет. Апатрид изнова потврђује своју хибридниост, али је и превазилази на плану хипертекста. Око њега се плете језичка игра асоцијативности и различитих слојева културе и цитата. У свету писања, интертекста и стваралачког биоса у ком се обрео, опкољен утварама око којих још лебде замахнути хотелски чаршави као мртвачки плашт, Апатриду је све познато, и постаје способан да артикулише ко је он заправо, преваходно у погледу националности и етничитета: „Ја сам типична мешавина блаженопочивше Аустроугарске монархије: истовремено Мађар, Хрват, Словак, Немац, Чех, а када бих почео да чепркам по својим прецима и да стављам под анализу своју крв – наука данас врло у моди међу националистима – нашао бих ту, као у речном кориту, трагове цинцарске, јерменске, а можда и циганске и јеврејске крви. Но ја не признајем ту науку спектралне анализе крви, науку уосталом сасвим сумњиве вредности, опасну и нехуману, поготову за ово време и за ове наше крајеве – где та опасна теорија тла и крви ствара само подозривост и мржњу и где се та 'спектрална анализа крви и порекла' врши најрађе врло спектакуларно и примитивно – ножем и револвером. Ја сам билингвалан од рођења, и писао сам на мађарском и на немачком до своје осамнаесте године, када сам се, препевавши збирку једног мађарског песника, определио за немачки језик, пошто ми је најближи. Ја сам, господо, немачки писац; свет је моја отаџбина.“<sup>17</sup>

Ова изјава се непосредно може повезати са одломком из књиге Вилема Флусера (Vilém Flusser) под називом О слободи миграната (Von der Freiheit des Migranten), који сврстава етничитет и националну припадност као стеге, те тврди да је Heimatlosigkeit (немање домовине) еквивалентно са Freiheit, односно слободом. О томе сведочи још један цитат из 15. фрагмента Апатрида, који гласи: „Јер теорија порекла, с једне стране расног а с друге социјалног, беше нарасла тих година до монструозних размера и постала општим местом свих неспоразума и свих зближавања.“<sup>18</sup> Својевољно и слободно изабрана припадност, те универзалност субјекта, воде ка ултимативној слободи појединца, и у потпуности утиче на јунаков однос према егзистенцији.

Крај Апатрида омогућава одличан увид у Кишов песнички замах, којим као да успоставља дијалог са својим стваралаштвом прве фазе о којој је на почетку било речи. У том смислу се може рећи да је сасвим природно што Киш ову приповетку није уврстио у своју Енциклопедију мртвих, иако је било назнака да ће то урадити: пре свега, Апатрид се тематски, а ни графички не уклапа у Енциклопедију мртвих, упркос извесним паралелама када је фантазмагоричка и метафизичка димензија ова два дела у питању. Што се структуралне организације тиче, Апатрид је у фрагментима,



одељцима, готово експеримантано организован, док је Енциклопедија традиционално структурирана. Апатридова сцена смрти врло је експресивна и кафкијански интонирана: „Једном, љуљајући се на столицу, столица се нагло преврнула и ви сте се нашли са теменом на бетонском поду док вам руке и ноге беху на тренутак одмакнуте од тела, тргнуте уз зглобова, и ви сте лежали непокретни на поду који секунд, беспомоћни да викнете, јер вам се глас био одузео. И тај нагли блесак светлости, као пламен буктиње пре него што ће је силни налет ветра угасити, тај сјај пред попутну таму, то је најдаље што можете пратити искуство господина без отаџбине.“<sup>19</sup>

Последњи фрагмент на лирски и готово суматраистички начин сумира Апатридова сећања на детињство. Загонетност и посебност приповедања овде највише долазе до изражаја, нарочито пошто је последњи фрагмент исприповедан у првом лицу – једини одељак ове приче који је у правом првом лицу. Међутим, читаоцима није дато искуство да прате Апатридов живот после смрти: „То нам искуство још није дато. И никад га нећемо моћи имати“. У самртном тренутку сви доживљаји и идентитети сажимају се у једну једину тачку, и Апатрид више не зна која је била његова родна кућа, или где је живео у детињству, или на ком је језику говорио; као да се, услед исувише јаког и комплексног идентитета, његов идентитет – губи. На крају живота, Апатрида дефинишу само слике које памти, и успомене, чулни надражаји, а никакви формални или спољашњи фактори: „То што памтим, јесу слике: заљуљана палма и олеандри негде крај неког мора, Дунав који тече мутнозелен поред ливада, једну бројаницу: ен-ден-дина, ти-рака, тина...“<sup>20</sup>

## ЗАКЉУЧНЕ МИСЛИ

Приповетка Апатрид Данила Киша представља једну од најинтригантнијих прича из пишчеве заоставштине, као и својеврсну интертекстуалну мрежу која чува информације о мађарским ауторима Едену фон Хорвату и Ендреу Адију. Кроз ове ликове прелама се лик главног јунака, Апатрида, али и фигура самог Киша. Једно од, међутим, битних исходишта овог дела је и феномен смрти и писања, који се, у Апатридовом случају, надовезују један на други у метафизичком и интертекстуалном смислу. Аутор наставља са употребом мотива хотела и надовезује се на прозну егзилантску традицију Иве Андрића и Милоша Црњанског, за чија су дела транс- и мултикултуралност од великог значаја. Киш ствара особени над-дискурс књижевног текста, својеврсни нови реалитет текста, који је, сам по себи, одуховљени живот. У тој прози живота напоредо битишу фикција и реалност, историја и документ, “подметнути” текст и притајена полемика, али и лирска игра и иронијски обрт. Оваква хибридна конструкција јунака изврсно је тло за анализу са постколонијалне, транснационалне и мигрантске тачке гледишта, помоћу чијих теорија успевамо да одгонетнемо на који начин и у којој мери је Егон фон Немет заправо странац, и да ли његов идентитет представља идентитет универзалне природе који је детерминисан мигрантском судбином.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Bachmann-Medick, Doris: *The Trans/national Study of Culture*, De Gruyter, 2014.
2. Bachmann-Medick, Doris: *Translational turns*, u: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg, str. 238-283.
3. Beganović, Davor: *Jezik, povijest, geografija. Egil i emigracija u postjugoslovenskim književnostima*, Sarajevske sveske, br. 45-46, 2014, str. 41-64
4. Birk, Hanne; Neumann, Birgit: *Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie*, u: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, prir. Ansgar Nünning & Vera Nünning, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Band 4, 2002, 115-152.
5. Хачион, Линда: *Поетика постмодернизма*, Светови, Нови Сад, 1996, 179-180.
6. Kiš, Danilo: *Skladište*, prir. Mirjana Miočinović, BIGZ, Beograd, 1995.
7. Лиотар, Жан-Франсоа: *Постмодерно стање*, Братство-јединство, Нови Сад, 1988.
8. Lukić, Jasmina: *Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: transnacionalna književnost iz rodnog ugla*, časopis Reč, br. 83/29, 2013, str. 369-374.
9. Simić, Dijana: *Poetik des Nirgendwo: Ansätze interkultureller Migrationsliteratur*, Verlag Dr. Kovač, Hambrug, 2015.
10. Pijanović, Petar: *Proza Danila Kiša, Jedinstvo – Dečje novine – Oktoih, Priština – Gornji Milanovac – Podgorica*, 1992.

1. Петар Пијановић, *Проза Данила Киша*, Јединство – Дечје новине – Октоих, Приштина – Горњи Милановац – Подгорица, 1992, стр. 11. ↩
2. О одликама постмодернизма погледати: Жан-Франсоа Лиотар, *Постмодерно стање*, Братство-јединство, Нови Сад, 1988. ↩
3. Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, Светови, Нови Сад, 1996, 179-180. ↩
4. Davor Beganović, *Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslovenskim književnostima*, Sarajevske sveske, br. 45-46, 2014, str. 41-64. ↩
5. Up. Dijana Simić, *Poetik des Nirgendwo: Ansätze interkultureller Migrationsliteratur*, Verlag Dr. Kovač, Hambrug, 2015, str. 37. ↩
6. Вид. нав, дело, стр. 62. ↩
7. Тек када схватимо да се сви изрази и системи културе конструишу у том контрадикторном и амбивалентном простору артикулисања, можемо да разумемо зашто су хијерархизоване тврдње о својственој оригиналности или 'чистоти' култура неодрживе, чак и пре него што прибегнемо емпиријским историјским примерима који сведоче о њиховој хибридности." Превод је наш. ↩
8. У: Данило Киш, *Складиште*, прир. Мирјана Миочиновић, БИГЗ, Београд, 1995, стр. 360. ↩
9. Курзив К.П. ↩
10. Данило Киш, нав. дело, стр. 201 ↩
11. Упоредити: Петар Пијановић, нав. дело, стр. 23. ↩
12. Исто, стр. 20. ↩
13. Up. Jasmina Lukić, *Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: transnacionalna književnost iz rodnog ugla*, časopis Reč, br. 83/29, 2013, 369-374, str. ↩

364. ↩

14. Данило Киш, нав. дело, стр. 204. ↩

15. Данило Киш, нав. дело, стр. 203. ↩

16. Исто, стр. 202. ↩

17. Данило Киш, нав. дело, стр. 209. ↩

18. Исто, стр. 210. ↩

19. Данило Киш, нав. дело, стр. 216-217. ↩

20. Исто, стр. 217. ↩

---

## LEAVE A REPLY

Your email address will not be published. Required fields are marked \*

Name \*

Email \*

Website

Save my name, email, and website in this browser for the next time I comment.

Comment

ПРЕТРАГА

Search...



СТАЛНЕ РУБРИКЕ

Међу јавом и међ сном

Меридијани и паралеле

Окулар

Палета

Теразије