

ИДЕНТИТЕТ И СЕЋАЊЕ У РАНИМ ЈАДИМА ДАНИЛА КИША (ИНТЕРПРЕТАТИВНИ И МЕТОДИЧКИ АСПЕКТИ)

САЖЕТАК: *Раним јадима*, који су део Кишове тзв. породичне трилогије, рад приступа из оба угла наглашена у поднаслову и обликује интерпретативно-методичко тумачење сећања, прошлости и идентитета. У идентитетском обликовању Андреаса Сама преплићу се индивидуална и колективна прошлост, одређене трауматском и посттрауматском историјском перспективом уочи, за време и након Другог светског рата. Индивидуално памћење јунака обележено је искуством *ми-иамћења*: породице, нације и идеологије. Сећања навиру под утицајем патње, стида, глади, трауме и опсесије смрћу, а улога приповедања у призивању сећања јесте поновно конструисање прошлости која у књижевном тексту задобија непроменљив облик. У фокусу рада биће тумачење временске напуклине која постоји у памћењу, дакле, у тренутку када се Андреас Сам сећа (његова садашњост) и у тренуцима којих се сећа (његова прошлост); на њој почива поступак приповедања који, такође, идентитетски конституише јунака. Обликовање јунака збирке *Рани јаци* показује значајну улогу колективне историје и традиције у конструисању личног идентитета. То открива важност коју ово дело има у образовним и васпитним циљевима наставе српског језика и књижевности. Књижевна дела и њихово проучавање на часу, обликовање ђачке рецепције и њено унапређивање, једним делом активирају колективно памћење ученика. То је посебно осетљиво када се узме у обзир трауматично обележен историјски тренутак и српског и јеврејског наро-

да у времену које обухвата сећање на детињство јунака Кишове збирке. Тумачење идентитета Андреаса Сама, као и тешког колонијалног притиска са којим се јунак у детињству суочава, може отворити важна питања у настави – од (српског/јеврејског) индивидуалног и колективног памћења до могућих опасности које идентитет дезинтегришу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Данило Киш, *Рани јаци*, идентитет, сећање, настава књижевности, образовни циљеви, моста сећања

1. Идентитет и сећање у *Раним јадима*

После толико година, Андреас можда и нисам ја.
(Киш 1990: 44)

1.1. Индивидуална и/или колективна конструкција прошлости

Теоријска путања од индивидуалне ка колективној конструкцији прошлости, предмет живих теоријских расправа током низа година,

* lola.stojanovic@uf.bg.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0003-4279-7911>

обухвата различите форме *ми-џамћења* – унутар породице, друштва, културе и религије. Алаида Асман (Aleida Assmann) посебно проблематизује однос социјалног и *колективног џамћења*,¹ узимајући у обзир скепсу са којом је у неким тумачењима тај појам дочекан.² Ипак, како Асманова наглашава, након наратива о митовима и идеологијама који су доминирали шездесетих и седамдесетих година 20. века, развија се категорија „социјално имагинарно” која утиче на конституисање заједнице, а из тога се деведесетих година рађа посебан интерес за тако засновано колективно памћење. Ставови ове ауторке, може се рећи, имали су посебан значај у преовладавању идеје колективног памћења у којој културолошка питања играју важну, или чак претежну, улогу.

Културално памћење заузима значајно место у савременој теоријској и критичкој мисли, посебно у студијама културе, постколонијалним и имаголошким теоријама. Алаида Асман инсистира на томе да се симболи културалног памћења морају одржавати у живом памћењу тако што се појединац идентификује са њима и на тај начин гради културални идентитет. Теорију памћења А. Асман допуњује појмовима које назива *сећам се џамћење* и *сеиши ме џамћење*. *Сећам се џамћење* конструише идентитет „уз помоћ приче која уређује неуређени инвентар наших аутобиографских сећања и која му, поред облика погодног за сећање, даје и значење” (А. Assmann 2011: 151). Другим речима, активно памћење призива сећања којима се даје форма приче,

кадра да им подари значење и отвори перспективе за будућност. Аутобиографско памћење не стиче само од себе тај формат. Да би инвентар несређених сећања добио неку форму, он мора

стећи дистанцу према себи самоме, усвојити дијалогски став и заузети одређену позицију (Isto: 151).

На овај начин схваћена, аутобиографска сећања поседују и социјалну компоненту која подразумева напор појединца да их актуализује. *Сеиши ме џамћење*, са друге стране, подразумева подсвесно и несређено сећање које се призива на основу појединости и исечака из прошлости. Асманова као окидаче *сеиши ме џамћења* издваја места и ствари, те инсистира на магијској снази „која живи у објектима и местима” (Isto: 153) и упоређује их са снагом античких симбола. Места и ствари које иницирају *сеиши ме џамћење* задобијају вредност знака у идентитетском успостављању елемената прошлости. У складу са тиме, индивидуална сећања, и посебно она која су део *сеиши ме џамћења*, ауторка дели на два дела,

један део који остаје у нама и један који се преноси у места или објекте. Тако многи невидљиви конци и нити повезују тело и чула са спољашњим светом. Сети ме памћење поново се активира кад се после дуге раздвојености екстерна половина опет споји са телесном половином (Isto: 153).

¹ Теоријске поставке социјалног памћења утемељују, у првој половини 20. века, Морис Албваск (Maurice Halbwachs) и Карл Манхајм (Karl Mannheim), инсистирајући на функцији социјалних група у обликовању сећања. Социјално памћење временски је ограничено и конструише се комуникацијом која се протеже на три до четири генерације. Деведесетих година прошлог века, појам колективног памћења добија посебан значај и подразумева надгенерацијску комуникацију посредством слика и симбола.

² Ова скепса посебно је везана за Рајнхарта Козелека (Reinhard Koselleck) и Рудолфа Бургера (Rudolf Burger) који поменути појам негирају, док га Сузан Зонтаг (Susan Sontag) види као идеолошки конструкт. Према мишљењу ових теоретичара, памћење не може постојати независно од личног искуства.

Тиме, у коначници, настаје специфично, „соматски осећано памћење”. На овај начин Алаида Асман успоставља дијалог са Рајнхартом Козелеком, који разликује језички посредована и непосредна сећања. Асманова нас подсећа да, према Козелеку, памћење поседује два складишта за сећања – тело и језик, што она назива *шрајом* и *јушањом*. *Трај* настаје као последица утиска, а *јушања* као последица поновљеног кретања:

Телесна сећања учвршћују се захваљујући интензитету утиска, језичка, напротив, захваљујући непрестаном понављању. Чулна сећања обликована су снагом афекта, притиском патње, силином шока. [...] Насупрот томе, оквир језичких сећања није тело него социјална комуникација (А. Asman 2011: 161).

Приметно је да је чулно *ујисивање* памћења подстакнуто негативним утисцима, а целокупан развој теорије памћења обележен трауматичним последицама великих ратова у првој половини 20. века. Козелекову опозицију језичких и чулних сећања Асманова, дакле, повезује са опозицијом *сећам се* и *сећи ме памћења*, односно пасивном и активном формом. Још даље, она овоме придодаје два аспекта сећања која назива *ретенцијом*³ и *(ре)конструкцијом*. Ретенција је еквивалентна Козелековом трагу сећања, док је реконструкција кореспондентна поступку учвршћивања сећања, „на тај начин што ће се наново успостављати у увек новим чиновима сећања и притом се оприсутњавати увек наново и увек као унеколико другачија” (Isto: 163). Алаида Асман покушава да ретенцију и реконструкцију прикаже, дакле, као, у коначном исходу, комплементарне аспекте сећања, на шта је наводи питање: „Јесмо ли ми носиоци неког писма сећања које је једном за

свагда урезано у нас, или ми сами производимо то писмо и чинимо ли то увек на другачији начин?” (Isto: 164).

То су неки од основних појмова и погледа на проблематику сећања/памћења, односно изградње идентитета и позиције према колективу, неопходни да бисмо дубље захватили изванредно сложени и посебно деликатно уметнички обликован свет *Раних јага*, при чему ћемо имати на уму положај овог дела у настави а процесе његовог разумевања и тумачења осветлити и с обзиром на *ученичко чишање*.

³ Говорећи о динамици сећања и заборављања у погледу на историју књижевности и посебно у контексту прозе Милице Јанковић, Александар Јерков уводи појмове *поетичка ретензија* и *поетичка реторзија*, који се користе у утврђивању „колико је неко дело раније пренаглашено или потцењено и како се може са реторзионим разлозима посматрати и у супротном смеру. Будући да пренаглашавање и претеривање по логици ретрибутивне правде и реципроцитета изазива две незгоде, то је боље ограничити могућност да се једна неправичност претвори у другу. При томе аргумент који се износи у прилог промени такође ваља окренути и ка ономе ко га износи. Док чист реципроцитет обезбеђује еквиваленцију, али не штити од увећања укупне штете, а ретрибутивна правда лако покреће спиралу где се од одвраћања стиже до све већих сукоба. Поетичка реторзија тражи да се одреди права мера промене и да се захтев провери и на ономе ко га износи. (То подсећа на методолошки захтев само/оспорувања.) Поетичка реторзија, дакле, одређује тачно онолико одвраћања колико је најкорисније за историју књижевности и нову рецепцију дела о којима је реч” (Јерков 2016: 434). На овом месту није јасно колико је Јерков имао на уму контекст расправе о ретенцији и сећању, те да ли зато упућује на могућност поетичког и књижевноисторијског објашњења, што није искључено јер врло често оставља проучаваоцима да сами истраже скривени смисао његових теоријских патената. Упркос томе, сасвим је јасно да се динамика оцењивања књижевних дела и њиховог положаја у књижевноисторијском процесу може посматрати из овог угла. Задржавање поступака несумњиво је облик поетичког памћења које осцилира између тога што Јерков означава као *ретензију* и *реторзију*, и оно није само ствар индивидуалног става већ односа индивидуалног поетичког памћења и колективног поетичког памћења.

1.2. *Сећам се / Сећи ме њамћење* Андреаса Сама

Уколико, као што то сугерише Јан Асман (Jan Asman), идентитет посматрамо као рефлексiju „несвесне слике о себи” (2011: 134), те његов смер кретања одредимо од споља ка унутра, јер се гради „на снази појединца, на снази његовог учешћа у интеракционим и комуникационим обрасцима групе којој припада и на снази његовог учешћа у слици коју група ствара о себи” (Isto: 134–135), трауматична историја прве половине 20. века намеће се као посебан изазов посттрауматског идентитетског конституисања. У складу са тиме, обликовање идентитета главног јунака Кишове збирке *Рани јади* додирује трагове историје, те испитује улогу коју она има у памћењу. Преплитање (личне и колективне) историје и (личног и колективног) памћења у идентитетском конструисању Андреаса Сама сажима прошлост, сећање и саморазумевање, те је расветљавање механизма јунаковог сећања од посебне важности. Другим речима, одговор на питање како се Андреас Сам сећа требало би да покаже на који начин артикулација трауме отвара пут ка конструисању идентитета који је у себе уграђује.

Лирски пролог Кишове збирке, „С јесени када почну ветрови”, можемо посматрати као својеврстан траг, дакле утисак или импулс који ће отворити путању што води ка фигурама сећања јунака.

С јесени, када почну ветрови, лишће дивљег кестена пада стрмоглавце, с петелком наниже. Онда се чује звук: као да је птица ударила кљун о земљу. А дивљи кестен пада без и најмањег ветра, сам од себе, као што падају звезде – вртоглаво. Онда удари о тле с тупим криком. Не рађа се као птица из јајета, постепено, него се

одједном распрсне длакава љуштурса, изнутра беличастоплава, а из ње искачу враголасти, тамни мелези, зацакљених образа, као јагодице насмејаног црнца. У некој се махуни налазе близанци; ипак би их људи могли разликовати: један има на челу белегу, као коњ. Мајка ће, дакле, увек моћи да га препозна – по звезди на челу (Киш 1990: 7).

Издвојена лирска деоница готово да предочава изненадни утисак (одраслог) јунака-приповедача у тренутку посматрања кестења у јесен. Какав се то звук чује у паду дивљег кестена и зашто он асоцира на ударац птичјег кљуна о земљу? Зашто дивљи кестен пада вртоглаво, попут звезда, те удара о тле „с тупим криком”? Синтагма „тупи крик” готово да изазива језу призивањем тог звука, а онда и слике потоње „распрснуте длакаве љуштуре”. Развијање ове слике, односно чулних утисака, даље отвара асоцијацију управо на она места, можда дотада потиснутог, памћења која опседају посматрача – памћења другости са симболом звезде на челу. Та слика нас може навести на тренутак несвесног сећања које се активира у посматрачевом уму путем чулних окидача. Другим речима, можда Кишову збирку отвара баш *сећи ме њамћење*, из којег се даље (ре)конструишу сећања, производећи у коначном облику, дакле облику књижевног дела, *сећам се њамћење*. Будући да се, према теорији Алаиде Асман коју смо укратко предочили, *сећи ме њамћење* дели на елементе који остају у субјекту и на елементе који остају у местима и објектима, те да се оно активира у моменту спајања раздвојених делова, уводну причу збирке можемо тумачити као преломни тренутак „соматски осећаног памћења” јунака. То је тренутак у којем Андреас Сам, у додиру са снажним окидачима подсвесног и несређеног памћења, постаје спреман

да конструише идентитет посредством прича које ће му дати смисао и значење. Другим речима, звук и слика дивљег кестена постају иницијатори сећања која јунак у даљим причама развија. Слика стрмоглавог пада кестена у јесен преузима функцију надражаја које ће јунак-наратор преточити у језик.

Да би *сећи ме ѓамћење* отворило пут ка *сећам се ѓамћењу*, нужно је успоставити својеврсну временску дистанцу између тренутка у којем се приповедни субјект сећа (његова садашњост) и тренутака којих се сећа (његова прошлост). Ову временску дисонанцу повезује поступак приповедања чији је циљ идентитетско конституисање онога ко се сећа и о сећању проговара. Андреас Сам, дакле, са временске дистанце активира несавладану прошлост у тренутку када одлучује да потиснуте елементе трауматског памћења преведе у свесно сећање, односно у друштвеноисторијски контекст свог одрастања. У складу са тиме, „Улица дивљих кестенова“⁴ покреће стратегију *сећам се ѓамћења* јер се у њој успоставља путања ка ономе чега јунак треба и мора да се сети. Будући да *сећам се ѓамћење* свесно изазива сећања којима се даје форма приче која им уграђује значење, долазак јунака у Улицу дивљих кестенова представља полазну тачку за развијање свих даљих прича Кишове збирке. То је, дакле, почетак идентитетског конституисања јунака, које ће се спроводити наративном снагом кроз сва потоња места *Раних јага*. Другим речима, уколико је лирски пролог „С јесени када почну ветрови“ траг, дакле последица утиска који призива сећања (ретенција), онда је „Улица дивљих кестенова“ путања, односно поновљено кретање кроз простор памћења (реконструкција). Доласком у Бемову улицу, Андреас Сам започиње трагање за својим сећањима, успостављањем односа према

конкретном времену и простору. Фигуре сећања морају бити временски и просторно конкретизоване јер њихово оживљавање постаје носилац идентитета. Стога Андреас Сам у „Улици дивљих кестенова“ реконструише улицу свог детињства, са свим појединостима из предратног времена, када се на углу налазила школа, пред школом бунар, на крају улице касарна и, наравно, кућа породице Сам. Веома је важно приметити удвајање наративне перспективе (не само у овој причи већ и у већини потоњих), која

доводи до нарушавања позиције приповедног субјекта који сада има ту могућност да себе некадашњег о коме приповеда види као *другог* који му се појављује као странац, али и са којим успоставља блискост највишег степена, те се на концу на известан начин и огледа у њему (Панић Мараш 2019: 200).

Дестабилизација позиције приповедног субјекта упућује на идентитетско удвајање Андреаса Сама, те је долазак у Бемову улицу покушај ју-

⁴ Тревало би промислити о варијацији имена улице јунаковог детињства – назив *Улица дивљих кестенова* плод је Андреасове маште, и индиректно даје већи значај и самом *шумом крику* памћења, док је Бемова улица њено стварно име. Смењивање ових назива у уводној причи може бити део приповедачаевог означавања, стратегија која постоји и у удвајању позиције приповедног субјекта у наставку збирке. Смењивање првог и трећег лица у приповедању еквивалентно је двоструком именовању улице дечаковог детињства. Дестабилизацију позиције приповедача на известан начин најављује нестабилно сећање на назив улице: „Улица мора да се звала Бемова улица [...] Да није било овог нашег разговора, ја се уопште не бих сетио да се та улица звала Бемова улица [...]“ (Киш 1990: 11–12). Нестанак дивљих кестенова симболизује нестанак детињства, детињства које је пресечено ратом: „Кестенове су посекли рат, људи или просто – време“ (Исто: 14). Гледано са друге стране, меланхолична димензија заборава ублажава секундарни губитак: имена Бема, његовог значаја за заједницу и тога шта је био човек са тим идентитетски обојеним именом.

наковог суочавања са различитим облицима сопственог идентитета. Дијалози које води са непознатим пролазницима готово да наговештавају нијансу несигурности („Не мислите, ваљда, да сам све то измислио” – Киш 1990: 11), те се као посебно важан моменат намеће конкретизација простора за који ће се памћење везати. Другим речима, Бемова улица представља место покретања *сећам се њамћења*, тренутак свесног буђења сећања која ће у изнова испричаној причи (историји) помирити идентитетску располућеност јунака-детета и јунака-одраслог. Доласком пред „она” врата куће срушеног детињства, Андреас Сам одлучује да одговори на питање које Алаида Асман разматра у односу комплементарних аспеката *сећи ме* и *сећам се њамћења* – реч је о томе да се управо у Андреасу Саму огледају сврха и смисао питања да ли је он носилац сећања које је у њега урезано или га сам производи, увек на другачији начин. Почевши од „Улице дивљих кестенова”, Кишов аутореференцијални дискурс успоставља се динамиком ретенције (коју А. Асман одређује и као *привање*) и реконструкције (учвршћивање) која отвара пут ка конституисању идентитета његовог јунака. Андреас Сам започиње трагање за својим сећањима у местима и стварима детињства, дакле у чулним утисцима који их ревитализују да би се они потом, путем језика или претварањем у језик, саопштили.

Даље кретање кроз Кишову збирку показује куда води путања *сећам се њамћења*, односно на који начин она омогућава поступак реконструкције, поновљеног кретања кроз фигуре сећања. Однос уводне и прве приче показује однос *сећи ме* и *сећам се њамћења* док све наредне приче у збирци треба посматрати као језичко обликовање оживљеног *сећам се њамћења*, као поступак реконструкције. Другим речима,

дијалогско устројство на линији пролога и прве приче, које посматрамо као ретенцију и реконструкцију, развија се даље унутар сваке приче изнова – као узајамно деловање *сећи ме* и *сећам се њамћења*. У причама су на многим местима видљиви чулни трагови сећања (посебно улога мириса и укуса у „Серенади за Ану”, „Ливади у јесен”, „Вереницима”, „Ливади”, „Док му бишту косу”, „Причи о печуркама”), што показује да се *сећи ме њамћење* као чулни траг појављује у функцији оруђа за развијање сећања, односно писања, те да се траг и путања памћења прожимају, постајући битна поетичка одлика. Поступак писања има функцију преношења нестабилног сећања у непроменљиво (стабилно) писмо. Писање „уређује” неуређени простор памћења, те сећање, а самим тим и идентитет, задобија свој коначни облик, дакле писањем приче приповедач успоставља саморазумевање. Снагом писања, покушајем призивања некадашњег „ја”, јунак превазилази лабилност идентитета јер га писмо учвршћује и даје му значење. Прву артикулацију сећања коју *сећам се њамћење* производи читамо у „Игри”. Сећање приказано у овој причи од суштинског је значаја за разумевање сложености идентитета Андреаса Сама, зато што указује на моменат заборности који порекло изазива већ у тренуцима његовог раног детињства. Јунак оживљава сећање на игру у којој као дечак пре рата тргује гушчијим перјем, идентификујући се са својим дедом, Максом Ахашверошом. Одјек јеврејског порекла у дечаку изазива зебњу, он се игра кријући се и зна да „има у томе нечег грешног, он то осећа” (Киш 1990: 19). Ово је можда прво и најраније јунаково сећање на идентитетску располућеност која ће, услед историјских околности, касније обележити његово одрастање. Овај моменат, такође, повезује

индивидуални и колективни идентитет који прожима Кишову збирку у целости. Будући да саморазумевање јунака не може постојати изоловано од колективног идентитета, он је нужно уграђен у индивидуални идентитет. Другим речима, идентитетско конструисање Андреаса Сама одређено је делимичним припадањем јеврејском колективном устројству, односно знање о себи условљено је знањем о култури којој припада. Уграђивање појединца у друштвену и културну формацију јесте рефлексивни процес који производи саморазумевање. „Лични идентитет је свест о себи која је истовремено и свест других: очекивања која се повезују с другима, одговорност и способност који из тога произилазе” (J. Asman 2011: 139). У складу са тиме, уколико је друштвена припадност осујећена, *ја-идентитет*, који једним делом конструише социјална компонента, бива дезоријентисан. Саморазумевање Андреаса Сама бива распућено управо продирањем непожељног порекла очевих предака. Све наредне приче које чине композицију збирке *Рани јаги* тематизују суочавање јунака са последицама погрома и његов покушај да их разуме. Већ у наредној причи, „Погрому”, показује се тежња младог јунака да разуме историјски тренутак којем сведочи: „Мислио сам да ћу тако моћи да уловим смисао свих збивања која су ме тих дана потресла из темеља и на која није знала да одговори ни моја мајка” (Киш 1990: 25).

Пун потенцијал немогућности разумевања погрома из угла јунака-детета треба тражити у причи „Мачке”. У њој је оживљено сећање Андреаса Сама на вече у којем покушава да спаси четири слепа, тек рођена мачета која проналази у јорговану иза куће. Након што их наредног јутра затиче на самрти, у дрхтавици и без других знакова живота, закључиће да „нема

правде на свету [...] Ни међу људима, ни међу мачкама!” (Исто: 74). Потом ће уследити можда најпотресније сећање у овој збирци, у којем се призива тренутак када дечак каменом убија једно по једно маче: „Дечак цикну и поново подиже камен” (Исто: 74). У овом циклу читалац може осетити сву беспомоћност младог јунака, у њему се стапају негација хуманизма и искуство погрома у првој половини 20. века. Сам погром у свету без правде слива се у овај цик.

Дехуманизовани потенцијал рата прожима и причу „Коњи”, која евоцира сећање на тешку смрт два изнемогла и изгладнела коња, асоцијативно га везујући за умирање људи у *нељугским* условима тога доба. Цик Андреаса Сама не артикулише само моралну дезинтеграцију једног историјског тренутка већ је резултат трагичног сусрета индивидуалног и колективног идентитета јунака. Немогућност уграђивања *ја-идентитета* јунака у *ми-идентитет* порекла показује сву тескобу осујећеног саморазумевања које је у „Игри” назначено, а у „Мачкама” доведено до врхунца. У складу са тиме, средишњи део збирке *Рани јаги* треба разумети у кључу призивања *сећам се њамћења* које навире под утицајем патње, стида, глади, трауме и опсесије смрћу, док сам поступак приповедања задобија функцију поновног конституисања прошлости која у књижевном тексту поприма непроменљив облик. Призивањем сећања и њиховим уграђивањем у простор књижевног текста, јунак испитује могућност посттрауматског саморазумевања, дакле, својеврснога помирења индивидуалног и *ми-њамћења*.

Временска напуклина која постоји између јунакове прошлости, у којој је колективни идентитет дезинтегрисан, и његове садашњости, из које проговара, омогућава својеврсно

идентитетско помирење. То се остварује у одељцима „Из баршунастог албума”.

Наш историјски кофер, сада већ огуљен и с копчача које сваки час попуштају са зарђалим праском, као стари пиштољи-кремењаче, испловио је из потопа сам и пуст, као мртвачки сандук⁵ (Киш 1990: 96).

Историјски кофер који Андреас Сам носи са собом у моменту исељења, одласка или бежања, те исписивање „испловљавања” из савременог потопа омогућава јунаку коначно идентификовање са оним забрањеним колективним *ми-идентитетом*. Другачије речено, Андреас Сам успоставља тачку пресека на линији индивидуално–колективно, чиме се идентитетски одређује у посттрауматској целини саморазумевања. Историјски кофер⁶ колективног памћења за одраслог Андреаса Сама постаје императив памћења из којег проговара о себи. Стога, јеврејско одређење се у коначници појављује као идентитетско препознавање Андреаса Сама. Управо је сећање манифест и носилац јеврејског идентитета, о чему сведочи Деутерономијум (Поновљени закон тј. Пета књига Мојсијева) и, посебно, Јосијанска реформа. Егзодус, као основна фигура сећања, конституише идентитет Јевреја јер њихова библијска и културолошка историја почиње од егзила или, према виђењу Јана Асмана, ванредном ситуацијом: бекством из Египта са Мојсијем на челу и четрдесетогодишњим лутањем пустињом. Моменат стварања јеврејског идентитета конструисан је у контексту у којем Бог склапа савез са „изабраним народом” којем ће доделити обећану земљу, спасење и слободу.

Егзодус и Синајско откровење као централне изворишне слике Израела засноване су на прин-

ципу екстериторијалности [...] Егзодус је овде описан не као историјски догађај већ као фигура сећања [...] То значи, од самог почетка, народ је одређен исељењем и изопштавањем, повлачењем границе према другима (J. Asman 2011: 210–211).

Дискурс у којем Андреас Сам проговара у одељцима „Из баршунастог албума” успоставља својеврстан континуитет јеврејског историјског и модерног егзодуса са којима се јунак идентификује, односно које уграђује у своје саморазумевање, којих се сећа и којима сведочи. Говорећи о гушчијим перинама које мајка са собом носи приликом исељења, Андреас Сам напомиње:

Не верујем да је мојој мајци могла да измакне грозна чињеница које ја тада још нисам био свестан: да су то перине испуњене лажним гушчијим перјем, само наставак, можда последње поглавље, оне луталачке, ахасвере историје коју је започео мој отац, заправо још његови преци, трговци гушчијим перјем, а који су доспели ту негде из далеког мрака историје – тешко наследно бреме које смо ми још једнако вукли, бесмислено (Киш 1990: 102).

У речима јунака препознајемо сажимање „луталачке ахасвере историје” која одређује и јеврејски идентитет модерне историје прве по-

⁵ Фигура мртвачког сандука посебна је тема у прози и драми Данила Киша. Овде је, наравно, интересантно то што је мртвачки сандук пуст, као кенотаф, те се поставља питање да ли је то само дубоко симболичка културолошка оцена, од Нојеве барке до дрвеног сандука у његовој прози, или пак деликатно означавање празног места, одсутног мртвог – у крајњој инстанци оца, и свих који су спаљени у крематоријумима.

⁶ Тај кофер „памћења” испловљава сам и пуст, попут мртвачког сандука, што можемо разумети као нужност оживљавања умртвеног јеврејског идентитета.

ловине 20. века у којој Андреас Сам мора пронаћи сопствено место, са кофером колективне трауме. Јан Асман издваја јеврејску етницу као једину која се супротставља заборављању свог идентитета упркос губитку земље, двоструком рушењу храма, колонијалним притисцима од 6. века пре нове ере, егзодусу и свим дисеминацијама. Очување јеврејског идентитета омогућила је снага сећања, која је задржала и учврстила његове фундаменталне тачке. Управо су Деутерономијум и Јосијанска реформа ревитализација саморазумевања, одржана и у памћењу модерне историје. Тумачећи Јосијанску реформу (која конституише јудаизам у облику који данас познајемо),⁷ Јан Асман наглашава да „религија и етницитет улазе [...] у неразмрсиву везу [...] Сваки појединац треба да зна и ни у ком тренутку не сме да заборави да је припадник једног народа и да га ова припадност обавезује [...]” (2011: 165). Односно, Деутерономијум се појављује као модел сакрализације идентитета, дакле, „канонизовање културног памћења” (Isto: 166). Тачније, све кључне тачке у колективном памћењу морају остати очуване упркос екстериторијалности. Из овог угла посматрано, идентитетско конституисање јунака Кишових *Раних јага* нужно подразумева „да ће продирући у далеку историју и у библијска времена – истраживати своје мутно порекло” (Киш 1990: 121). На овој линији успостављена је важна значењска релација „Игре” с почетка збирке и „Еолске харфе”, њеног лирског епикола. „Еолска харфа” са слободом проговара о мутном пореклу које се у „Игри” са зебњом пробија. На крају, одговор на питање које Алаида Асман поставља – „Јесмо ли ми носиоци неког писма сећања које је једном за свагда урезано у нас, или ми сами производимо то пи-

смо и чинимо ли то увек на другачији начин?” (2011: 164) – треба дати из угла идентитетског самоисписивања Андреаса Сама које показује да сећања која су у нас урезана производимо сами, увек изнова, преплитањем *сећи ме* и *сећам се њамћења*, која писму сећања дају снагу саморазумевања у хоризонту стапања прошлог, садашњег и будућег, у културалном које је уграђено у индивидуално.

Обликовање јунака збирке *Рани јага* показује значајну улогу колективне историје и традиције у конструисању личног идентитета. То открива још једну важну димензију, значај који ово дело има у образовним и васпитним циљевима наставе српског језика и књижевности. Књижевна дела и њихово проучавање на часу, школска лектира и разговор о прочитаном, обликовање ђачке рецепције и њено унапређивање, једним делом активирају колективно памћење ученика. То је посебно осетљиво када се узме у обзир трауматично обележен историјски тренутак и српског и јеврејског народа у времену које обухвата сећање на детињство јунака Кишове збирке.⁸ Тумачење идентитета Андреаса Сама, као и тешког колонијалног притиска са којим се јунак у детињству суочава, може отворити важна питања у настави – од (српског/јеврејског) индивидуалног и колективног памћења које, упркос вишевековној екстериторијалности, успева да очува идентитет, до могућих опасности које идентитет дезинтегришу. Другачије речено, поставља се питање како сећање Кишовог јунака покреће памћење савременог ученика, те на који начин анализа

⁷ О Јосијанској реформи в.: Dubnov 1988: 58, 59; Sibag Montefjore 2017: 80, 81.

⁸ О овој перспективи већ смо писали у радовима о Иви Андрићу и Мирославу Антићу, в.: Стојановић 2021: 135–157; Стојановић 2022: 370–385.

књижевног дела које тематизује трауматичне историјске тренутке доводи до различитих аспеката саморазумевања.

2. Идентитет и памћење у савременој настави српског језика и књижевности

Перспективу интерпретативног и методичког одговора на претходно постављени проблем даје једна далекосежна напомена Јана Асмана:

Свака култура ствара нешто што би се могло назвати њеном конективном структуром. Она делује повезујуће и то у две димензије: у социјалној и временској. Повезује људе са другим људима тако што као „симболички свет смисла“ ствара заједнички простор искуства, очекивања и делања и кроз своју везујућу и спајајућу снагу подстиче поверење и оријентацију. [...] Овај аспект везује јуче за данас тако што обликује искуство и сећање и одржава их у садашњости, тако што текући хоризонт садашњости допуњава сликама и причама неког другог времена и тиме ствара наду и сећање. [...] Оба аспекта: нормативни и нарративни, аспект подучења и аспект приповедања, фондирају припадност и идентитет, омогућавају приповедачу да каже „ми“. Оно што поједине индивидуе повезује са овим „ми“ јесте конективна структура заједничког знања и слике о себи, а то се ослања, с једне стране на заједничка правила и вредности, а с друге стране на сећање на заједнички проживљену прошлост (2011: 12–13).

Овај дужи цитат Јана Асмана од значаја је за испитивање конективне структуре на културалном плану. Нормативни и нарративни аспект Кишове збирке *Рани јаги* подстиче ученика и пружа му прилику да у сусрету са вредним

књижевним делом у себи и за себе уочи, упозна и приближи како се јунак, па и свако дете, идентитетски успоставља. Посебно је важно то што се знања, слике и сећања колективног „ми“ из простора књижевне имагинације уграђују у индивидуално „ја“. Динамика односа између „ми“ и „ја“ важна је у настави књижевности, те и по том основу Кишова проза у њој заузима значајно место за одговарајуће узрасте. Наравно, овде није реч о коначном фиксирању културалног идентитета ученика посредством обраде једног књижевног дела, већ о томе да настава књижевности, посебно узимајући у обзир текстове који у себе уграђују важна идентитетска питања, битно утиче на изградњу колективног сећања младих читалаца.⁹

Рани јаги први пут улазе у корпус лектире за први разред гимназије 1990. године и ту остају до данас (као део изборних садржаја). Поједине приче се двехиљадитих година уводе у предметну наставу – „Дечак и пас“ у петом разреду (2007), „Вереници“ у шестом (2008), али се оне последњом реформом уклањају из програма. „Ливада у јесен“ улази у програм за седми разред (2009), али се реформом из 2019. замењује „Еолском харфом“ и „Причом о печуркама“ (наставник на часу обрађује једну од понуђених прича).

Јеврејски (и српски, мађарски, средњоевропски) идентитет и траума Холокауста препознају се као доминантан херменеутички и методички пут тумачења Кишовог *Породичног циклуса*. Савремени методичари посебну па-

⁹ „Свијест о томе да је наставне теме које се тичу културе сјећања потребно истовремено освјетљавати са више аспеката један је од првих корака ка осмишљавању адекватне методологије. Други корак, када говоримо о његовању културе сјећања у наставном контексту, јесте осмишљавање приступа проучавању књижевних дјела у постављеном контексту“ (Говедар 2022: 67).

жњу посвећују интеркултуралном приступу у наставној обради прозе Данила Киша. Милан Вурдеља у својој дисертацији инсистира на томе да се

формирање свести о функцији која пружа слојевите увиде у питања и проблеме одређене културе, а најчешће низа културних деривата са различитих страна [...] испољава као чинилац бројних образовних и васпитних циљева наставне интерпретације такве творевине (2023: 4).

Овај одељак значајну пажњу посвећује критикама мултикултурализма у 20. веку које упозоравају на однос супериорних и инфериорних култура, односно потискивање ових потоњих у виду својеврсне културолошке асимилације. Интеркултурализам, ипак, не подлеже оваквим видовима оспоравања јер је „именитељ истинског сагласја и интеракције култура, боље речено императивне и живе размене садржаја између њих [...]” (Исто: 5). Опрезан приступ мултикултурализму више је него оправдан, посебно у тренуцима ослањања на Хораса Келена (Horace M. Kallen), Ралфа Шнела (Ralf Schnell) и Едварда Хола (Edward T. Hall, Jr.) који указују на елементе колонизације специфичних култура под притиском америчке и западне доминације, те се у односу на то подвлачи значај интеркултуралности у савременом образовању, који се огледа првенствено у развијању духа заједништва. Интеркултуралну методiku наставе српског језика и књижевности Вурдеља у одређеној мери конципира под утицајем Гирта Хофстеда (Gerard H. [Geert] Hofstede) и, посебно, Милтона Бенета (Milton J. Bennett), те приликом наставне интерпретације Кишове прозе инсистира на садржају „који ученик развија истражујући уметнички свет као рефлекс дру-

ге, или туђе културе, изграђујући притом емпатију према експонентима те културе – књижевним ликовима” (Вурдеља 2023: 10). Уколико, међутим, одемо корак даље, запитаћемо се шта још у Кишовој прози постоји као место (трагичног) препознавања, а у настави књижевности се не актуализује.

Данило Киш препознат је као писац средњоевропског културно-историјског хоризонта, што се наглашава и у методичким оквирима, управо онима подесним за интеркултурални методички оријентир:

У *Раним јадима* се средњоевропско јеврејско искуство симболички образује између три истакнуте ситуације: ситуације дечаковог несвесног повиновања архетипу као свом пореклу („Игра”), ситуације дељења хаотичне судбине јеврејског испаштања („Погром”) и ситуације непосредног сусрета са размерама холокауста, сусрета који се одиграва искључиво кроз личну спознају губитка оца („Из баршунастог албума”). Круг који дечаково искуство описује пролазећи кроз наведене тачке као прекретничке, заправо је илустриран и за трагизам Средње Европе (Исто: 43).

Поред сагледавања Киша кроз хронотоп Паноније, треба одговорити на питање како у том интеркултуралном простору Кишове књижевне имагинације издвојити и сагледати српску културу. Другим речима, зашто савремена настава књижевности не би проговорила о хронотопу Кишове Паноније као месту поништавања како јеврејског тако и српског идентитета? Још даље, зашто постколонијална критика није и не би проговорила о колонизацијским притисцима када је реч о средњоевропским доменима, у Славонији, Војводини, Земуну? Како то утиче на слику Европе, и на једну врсту става који би могао бити посебно важан, а то је афирмација

специфичности оног положаја који најшири простор српског историјског станишта и расејања има између католичког аустроугарског Окцидента и исламског, турског Оријента, са свим последицама које то у контексту дијалога, од Саида (Edward Said) до Тодорове (Мария Николаева Тодорова), подразумева. О овоме је важно промислити како у контексту наставе књижевности тако и савремене српске културе, јер и настава књижевности и култура морају неговати интеркултуралност и саморазумевање. Дакле, саморазумевање савременог ученика, који у свој индивидуални идентитет уграђује и културални, у великој мери зависи од одговора на питање: Шта смо Ми данас и шта смо Ми кроз историју?

На помало драматичан начин, оваква питања Александар Јерков поставља у књизи *Истина (српске) књижевности: Metasholia*, уз не мање важна потпитања о томе како ће наше историјско искуство опстати и у неким другим, будућим околностима, заједницама или унијама које на њега не гледају благонаклоно или га посматрају са реверзибилним намерама које су на многим местима већ приметне. Сведоци смо бруталних, али и врло суптилних облика прозападне (некада и антизападне) колонизације. Она се огледа, између осталог, у идеологији девастације културе, урушавању образовних установа и образовног система. То је проблематика која погађа и теоријске струје, начелно еманципаторске и прогресивне, попут феминистичке критике, имагологије, студија културе, постколонијалне критике. Све оне, када су агресивно заступане и идеолошки искључиве, када се намећу и поништавају шири хуманистички хоризонт, већ деценијама улазе у образовни простор и врше неку врсту насиља над методиком

наставе књижевности, настојећи да приграбе примат и наметну се као најважнији циљеви. Све то даје неадекватне резултате и сведочи о томе како је чак и оправдане идеје лако на изразито проблематичан начин изврнути у њихову супротност.

Примере идеолошки инструисаног мишљења можемо пронаћи и у делима значајних савремених мислилаца, попут Алаиде Асман или Ђорђа Агамбена (Giorgio Agamben)¹⁰. Асманова приликом тумачења трауме након прве половине 20. века успоставља својеврсну класификацију. Према њеном виђењу, ратови у културалном памћењу доносе тријумф или срамоту / победу или пораз, док се траума може тумачити само у засебним случајевима. Приликом нијансирања трауматичности и резервисања ове категорије у првом реду за жртве Холокауста (Јевреје), ауторка истиче да је траума „нешто сасвим другачије од херојске приповести, она не упућује на мобилизацију и челичење, него на поремећај, штавише на разарање идентитета” (2011: 80). У даљем разлагању, за Асманову је кључно питање како се пораз неке нације обрађује у њеној колективној свести, дакле, да ли је потиснут под велом кајања (као у случају немачке кривице, те једно поглавље своје монографије посвећује „Наративима о немачким жртвама”, са посебним освртом на бомбардовање немачких градова), или је пак херојски семантизован. Своје разумевање поменутих категорија ова ауторка поткрепљује врло необичним, премда у прозападној пропаганди распрострањеним, погледом на „изабрану трауму” српског народа:

¹⁰ О Агамбеновом виђењу југословенских ратова в.: Agamben 2013; о дијалогу који Александар Јерков успоставља са овим аутором в.: Јерков 2015.

Такво признање, на које су упућене трауматизоване жртве, може доћи само споља. То, међутим, Србима није било потребно; они су стабилизовали самодовољан национални мит¹¹ у којем су своја херојска осећања конзервирани као у неком контејнеру, док она шест стотина година касније спретним Милошевићевим политичким инсценирањима нису реактивирани, како би међу становништвом *ad hoc* раширила колективно право на освету и насиље према босанским и албанским суседима (А. Asman 2011: 81).

Тако сведен суд, наравно, оцењује само једну димензију догађаја, али, парадоксално, промашује оно што је била суштина, смисао целе студије. На страну то што ни закључак о праву на освету није у средишту југословенске кризе, већ се целокупна динамика ослободилачких покрета на Балкану, које је покренуло српско право на национално самоодређење и сопствени идентитет у самосталном и сувереном националном бићу, не види као место, фокус ослобођења и деколонизације. Из овога видимо колико и врхунски мислиоци могу да промаше ступе на терен који не познају, јер пред уобичајеним идеолошким флоскулама и сами престају да критички промишљају проблеме. Алаида Асман не разуме динамику косовског мита и косовског завета, а не располаже чак ни најосновнијим критеријумом у којем би се тако важна категорија као што је колективно памћење овде одредила у специфичном историјском контексту. У студијама ове чувене теоретичарке културе, идентитета и памћења, дакле, не само да не проговара глас народа чија је историја обликована под различитим колонијалним утицајима већ се чини да је управо њен

дискурс „плод неке прикривене идеологије, можда управо оне која отежава да се говори о нововековним колонијама у Европи, а то је питање које нас веома погађа” (Jerkov 2023: 209).

Овај кратак одјек једне могуће расправе указује на значај Кишове прозе у образовном процесу. Целина искуства и патње Кишовог дечака облик је афирмације једног „ендемског раритета”, насталог на месту укрштања јеврејско-мађарског, српског и средњоевропског. Испустити из вида било који елемент ове слагалице значило би изгубити целину, а то је прикривена дефиниција идеологије: замене настојања да се нешто целовито сагледа оним што је парцијално и интересно одређено. Најфинија дијалектика обликовања идентитета у Кишовим причама нека је врста књижевне препреке погрешном расуђивању и неправичним оценама. У складу са тиме, актуелно тумачење књижевности и савремена настава књижевности морају отворити хоризонт опирања сваком олаком идеолошком пресуђивању, па и наметању западноцентричног погледу на културу, историју и идентитет, те указати на то како се неуралгичне тачке српске историје интегришу у српску књижевну имагинацију, јер

од Срба и Србије се очекује да промене свест, како им је на више начина поручено. [...] Много је детаља у том општијем плану, некада и последица уколико се томе пружа отпор. Велика књижевност би била од велике помоћи, само треба читати, разумети и поштовати велика дела (Jerkov 2023: 251).

Методички савремен приступ *Раним јадима* Данила Киша прилика је да се сагледа, и аутокултурално и интеркултурално, сећање на патњу која обележава лични и колективни идентитет.

¹¹ Утемељено промишљање српског националног (косовског) мита в. у: Smit 2010.

Приступ Андреасу Саму треба остварити увођењем другачијег погледа у наставу књижевности, дакле, с ону страну идеолошког притиска и постколонијалних критика јер је у подлози Кишове збирке, од раселавања (Јевреја) до освајања територија (Паноније), много шира, сложенија и богатија културноисторијска, друштвенополитичка и националноидентитетска проблематика. У снази уметничког дела, све образовне и васпитне врлине проналазе бољи пут до ученика и помажу му да, учећи шта је естетско и уметнички вредно, обликује себе за један живот бољи од сваке ускогрудости и искључивости. Зато је саоднос између индивидуалног и колективног, између личног и *ми-џамћења*, који смо овде анализирали и припремили за даље тумачење и много једноставнију операционализацију на часу и у секцијама, од посебне важности. Незаобилазан положај дела Данила Киша у настави српског језика и књижевности тако се потврђује и у тачки укрштања савремене харменеутике и методике.

Постхарменеутичка теорија књижевности Александра Јеркова можда назначавача како градити савремени метод чији се циљ огледа у усмеравању погледа ка ономе што чини бит књижевног дела, дакле, ка истини књижевне имагинације.¹² Истина (српске) књижевне имагинације почива на снази суочавања са собом, „наспрам идеологије времена и гледа принципе у целини историјског трајања” (Јерков 2023: 273). Разумевање књижевне имагинације и њеног дијалога са историјом може један народ довести до досезања његове праве мере и савладавања својих ограничења и заблуда, али и империјалистичких притисака у актуелном тренутку. Теорија *места (шрајичној) прејознавања* коју Александар Јерков разлаже у послед-

њој књизи, позиционирајући је као грану постхарменеутике (и која у извесном смислу подразумева дијалог са теоријама места сећања Пјера Норе [Pierre Nora], Јана и Алаиде Асман) треба да препозна у дубини књижевне имагинације моменте који идентитетски одређују национално и културално памћење. У (пост)империјалној (пост)тотализацији, којој сведочимо, овакав методолошки и методички оријентир од кључног је значаја за успостављање културалног саморазумевања. Будући да је културално памћење оријентисано ка учвршћеним тачкама из прошлости, „сећањем на своју историју и предочавањем фундирајућих фигура сећања, група се потврђује у свом идентитету” (J. Asman 2011: 52). Културално памћење не преноси се само од себе, потребно га је усмеравати: „Културално памћење је увек, мање или више, брижљиво ограничено” (Isto: 54). У прози Данила Киша, препознавање Паноније као трагичног места и српске и јеврејске културе, дакле места територијалне и идентитетске дејструкције, отпора и опстанка (Срба), односно нестанка (Јевреја), у настави књижевности успоставља неговање колективног памћења које је идеолошки прочишћено, али идентитетски оснажено јер доводи до целовитог осећања сопства. Кишов књижевни јунак снагом писања, а савремена настава књижевности снагом тумачења (посебно трагичних места), дакле посредством књижевне имагинације, превазилазе дејструктивне (отворене и притајене) утицаје моћи. Идентитет савременог ученика, баш као

¹² О постхарменеутичкој теорији Александра Јеркова в.: Вранеш 2023; Стојановић 2019.

Теорија је најтемељније постављена у књизи *Европа и књижевна истина – смисао (књижевне) имагинације – харменеутика* (2015), али се наговештава и у књигама о српском сти-ху које су објављене у два тома пре ове.

и идентитет Андреаса Сама, мора успоставити јасну везу са својим колективним (историјским) аспектом, а то значи да настава књижевности, баш као и збирка Данила Киша, мора неговати сећање.

* * *

Уколико књижевни текст посматрамо као конективну структуру чија се везивна снага огледа у тумачењу и сећању, савремена настава књижевности појављује се као простор који активира имагинационо *сећам се ђамћење*, док је наставник књижевности (постхерменеутички) водич ка ономе што у тексту морамо да препознамо а у историји не смемо да заборавимо. Методичко тумачење идентитетског самоисписивања Андреаса Сама производи колективно сећање читалаца у сусрету са књижевним текстом. Снага сећања у Кишовим *Раним јагима*, дакле, двоструко је конструктивна јер на једној равни обезбеђује лично саморазумевање, док на другој успоставља залог сваком новом генерацијском сусрету са траумом једног историјског тренутка. На овај начин се у индивидуално памћење уграђује културално, чији је носилац књижевни текст који даље осигурава функционално памћење друштва, а то се најтемељније остварује у настави књижевности. Интеркултурални приступ Кишовој прози јесте неизоставан методички оквир тумачења, али је од посебне важности да савремена настава књижевности расветли и оне унутаркултуралне елементе Средње Европе (и Паноније) који су српски идентитет у великој мери трауматично обликовали. Децентрирана позиција Србије данас, као и западно оријентисани притисци у деконструисању њеног националног идентитета, упозоравају на нужност наставе књижевно-

сти која у књижевним текстовима оштроумно ревитализује прошлост са свим њеним теретима и отвара могућност суочавања младог човека са целином постојања у историјском хоризонту, те критичког промишљања његове позиције.

ИЗВОР

Киш, Данило. *Рани јаги*. Београд: БИГЗ, 1990.

ЛИТЕРАТУРА

- Вранеш, Бранко. *Критичари у дијалогу: Р. Константиновић, Н. Пејковић, А. Јерков о српској поезији 20. века*. Београд: Савез славистичких друштва Србије, 2023.
- Вурдеља, Милан. *Интеркултуралност у наставној обради прозе Данила Киша*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2023.
- Говедар, Нина. Теоријски концепт културе сјећања-заборава у настави књижевности (у Републици Српској). *Синеза*, 3, 3 (2022): 59–73.
- Јерков, Александар. *Европа и књижевна истина – смисао (књижевне) имагинације: херменеутика*. Београд: Филолошки факултет, 2015.
- Јерков, Александар. Проза Милице Јанковић и поетичка реторзија. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, 64, 2 (2016): 429–444.
- Панић Мараш, Јелена. *Певање и приповедање: Пушеви модернизма у српској књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Стојановић, Лола. Постхерменеутичка теорија (српске) књижевне имагинације. *Jezik, književnost, teorija / Language, literature, theory. Tematski zbornik radova*. Niš: Filozofski fakultet, 2019, 417–429.
- Стојановић, Лола. Конструкт детињства у Андрићевој приповеци „Деца”: интерпретативни и методички аспекти. *Књижевна историја*, 53, 173 (2021): 135–157.

Стојановић, Лола. Маргинализовани субјекти збирке *Гарави сокак*: обрада на часу и рецепција. В. Хамо-вић, Ј. Панић Мараш (ур.), *Анђићеве просјори ге-шињства*. Београд: Учитељски факултет, 2022, 370–385.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Suverena моћ i goli живот*. Loznica: Karpos, 2013.

Asman, Alaida. *Duga senka прошлости. Kultura сећања i политика повести*. Београд: Библиотека XX век – Књиžара Krug, 2011.

Asman, Jan. *Kultura памћења. Pismo, сећање i политички идентитет у раним високим kulturama*. Београд: Prosveta, 2011.

Dubnov, Simon. *Kratka istorija jevrejskog naroda*. Београд: Savez jevrejskih општина Jugoslavije, 1988.

Jerkov, Aleksandar. *Istina (srpske) književnosti. Metasholia*. Београд: Albatros Plus, 2023.

Manhajm, Karl. *Eseji o sociologiji kulture*. Zagreb: Stvarnost, 1980.

Said, Edvard. *Orijentalizam: zapadnjačke predodžbe o Orijentu*. Sarajevo: Svjetlost, 1999.

Sibag Montefjore, Sajmon. *Jerusalim: Biografija*. Београд: Evro book, 2017.

Smit, Antoni. *Nacionalni идентитет*. Београд: Библиотека XX век – Књиžара Krug, 2010.

Todorova, Marija. *Dizanje прошлости u vazduh. Ogleđi o Balkanu i Istočnoj Evropi*. Београд: Библиотека XX век – Књиžара Krug, 2010.

Lola D. STOJANOVIĆ

IDENTITY AND MEMORY IN THE *EARLY SORROWS* BY DANILO KIŠ (INTERPRETATIVE AND METHODOLOGICAL ASPECTS)

Summary

Part of Kiš's family trilogy, *Early Sorrows (Rani jadi)*, will open a thread of interpretation in this work that will develop the motifs of memory, past, and identity. In the identity formation of Andreas Sam, the individual and collective past are intertwined in the traumatic and post-traumatic historical moment before, during, and after the Second World War. The focus of the work will be the interpretation of the temporal crack that exists in memory, that is, in the moment when Andreas himself remembers (his present) and the moments he remembers (his past), and this is connected anew by the process of storytelling, which finally leads to the identity constitution of the main character. In this way, individual memory is transformed into a cultural one whose carrier is a literary text that further ensures the functional memory of a society, which is most thoroughly realized in the teaching of literature. Andreas Sam's identity self-writing produces and ensures the collective memory of readers in the encounter with the literary text.

Keywords: Danilo Kiš, *Early Sorrows*, identity, memory, teaching of literature