

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Киш Д.
821.111(73).09-31 Сиснерос С.
Примљен: 31. марта 2021.
Прихваћен: 22. маја 2021.
<https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.16>

Сара Н. Мајсторовић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет²

Одсек за компаративну књижевност

ДЕТЕ-НАРАТОР КАО НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА: ОДЛИКЕ И ФУНКЦИЈЕ (НА ПРИМЕРИМА ЦИКЛУСА ПРИЧА *РАНИ ЈАДИ* ДАНИЛА КИША И *THE HOUSE ON MANGO STREET* САНДРЕ СИСНЕРОС)

Рад истражује појаву детета-наратора као наративне стратегије у делима из две различите књижевне традиције, са циљем да испита да ли искуство детињства пружа довољан основ за поетичке подударности на плану одлика и функција детета-наратора. Доказује се да је културолошка артикулација егзистенцијалне чињенице детињства после Другог светског рата у Европи и Америци условила појаву подударних карактеристика. Приповедачима у циклусима прича *Рани јади* Данила Киша и *Кућа у улици Манго* Сандре Сиснерос заједнички су маргинална позиција приповедања у односу на породицу и друштво, семантичка слојевитост нарације, стварање паралелног света са другачијим моралним кодексом, невиност, игра, и критика друштва. Експлицитано је од стране писаца да су у питању наратолошке конструкције а не елементи аутобиографије, због природе својих порука и слободе коју нуди дете-наратор као наративна стратегија.

Кључне речи: дете-наратор, Данило Киш, Рани јади, Сандра Сиснерос, Кућа у улици Манго

1. Увод

Овај рад има за циљ да истражи својства детета-наратора као наративне стратегије и да испита могућност њиховог поклапања у различитим књижевним традицијама. Чини се да тематско-мотивске подударности дечијег искуства могу бити важна компонента једног „заједничког” доживљаја детињства. Такође, конструкција оваквог наратора

1 sara.majstorovic@ff.uns.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта МПНТР „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“ (178005) на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

неминовно је повезана са представом о детету у култури, која на европском и америчком тлу после Другог светског рата показује извесне знаке унификације. Стварање дечијег гласа од стране одраслог писца је израз „педоцентричности”, али овај наратор испуњава разне поетичке задатке свог творца, посебно када је реч о делима за одрасле. Кроз синтезу расположиве литературе о фигури детета-наратора у светској књижевности, истражиће се одређена понављана својства као што су игра, слојевитост наратива, критика друштва, естетски експеримент. Присуство и учинак ових универзализујућих функција испитаће се на циклусима прича Рани јади Данила Киша и *The House on Mango Street* Сандре Сиснерос (Sandra Cisneros).

2. Културолошки контекст поимања детета

Детињство је искуство у којем се састају универзално и партикуларно: „childhood itself is both a reality, ‘an existential fact,’ and a ‘historically situated invention of the adult mind and a social construction’ (GUDENAF 1994: 6).³ Јасно је да „the difference in upbringing and in social setting... create a divergence in the way children... experience the world” (STAJNMEC 2011: 76). Такође, „issues of power have a particularly significant impact on the ways in which children speak” (HURST 1990: 97). Сходно томе, „child representation in fiction is an interpretation of the cultural meanings of the ‘real’ flesh-and-blood child” (MORGADO 2011: 216). Стога је веома важно да култура препозна и артикулише „егзистенцијалну чињеницу” детињства. Још на почетку двадесетог века

„Швеђанка Елена Кеј, педагошкиња и борац за права и слободу деце, објавила (је) да ће ново доба бити „век детета”, а пуна артикулација те премисе остварена је у Повељи о правима детета УН (1979. године)... Узорност малодобног у савременом друштву проистиче из представе о његовој... неспособности да буде искварен. Као такав, он је најближи онтогенетској суштини човека... дете је стуб друштва на којем се гради будућност бољег, искренијег и стабилнијег света” (VUČKOVIĆ 2019:591).

Настаје тада интересовање „to capture the intrinsic qualities of a child... and resorting for that to the scientific discourses... childcare, education, psychology, paediatrics” (MORGADO 2011: 207). Симултано, „the child in literature in the West took its place in a ‘critical revolution’ which considered how we create ourselves by creating the Other” (GUDENAF 1994: 2). Трага се за „дискурсом детета” у фикцији, „using linguistic methodologies

3 Овај текст, као и текст Елен Пифер, цитирани према Foster, Kate. *Chinese Literature and the Child*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

in the analysis of dialogue... referring to the grammatical simplicity and the 'impossible' questions of children..." (MORGADO 2011: 210–211). Дете се поима као „a kind of tabula rasa... both unimpeded by history and impeded by its lack of history..." (PURVS 2002: 236).

Књижевност за децу је такође играла важну улогу, у откривању „комплексног синкретичког мишљења малог детета... (писци) извели су децу из затвореног круга детињства користећи уметнички сензибилитет (као заједнички именилац)... између света одраслих и света деце. Тиме су извели праву културолошку револуцију – деци су уместо педагошких придика понудили естетску реч као сарадника у (само)развијању..." (VUČKOVIĆ 2019: 599–601).

Даље,

„у есеју „Дечје као маска” Данило Киш (2007: 402–404) пише да је књижевност за децу пружила уточиште ствараоцима који су осећали „суфицит поетичности”, а стидели су се да га изразе у поезији за одрасле... лирски и савршено племенит ентитет детињства за одрасле постаје новооткривени лековити *секундарни свет* лишен свега наказног са чиме се они у стварности носе” (VUČKOVIĆ 2019: 602).

У овом контексту, дете-наратор се може разумети као „mainly a cultural phenomenon, and partly also an ideological construct... inevitably linked to adult memory processes which aim at retrieving the past” (MORGADO 2011: 204). Међутим, као такав постаје „a constitutive part of another structure of feeling about the child for the second half of the twentieth century” (MORGADO 2011: 210). Примећује се да „in the texts narrated from child’s point of view, child grows up to be an actor rather than a witness” (BAJRAK AKILDIZ 2014 : 157).

Док су Рани јади „за децу и осетљиве”, Кућа у улици Манго је књига за одрасле. У њој је дочарано искуство детињства у „barrio”, посебном латино кварту, у Чикагу. С обзиром да наратор, Есперанза, „strategically appropriates English to express the struggles of Latinos in the U.S.” (IZGARJAN & ČUKIĆ 2019: 30), текст је прожет синтагмама у духу шпанског језика. Говор детета-наратора издваја се предметима поређења који упадљиво сачињавају дечију свакодневицу (шпагете, натопљени ханзапласт, мирис Kleenex марамица, жвакаћа гума, итд).

За разлику од Сандре Сиснерос која тематизује садашњи положај чикано заједнице у Америци, Данило Киш у Раним јадима даје историјску перспективу личним реминисценцијама о детињству без оца кога су, као Јеврејина, одвели у Аушвиц. У Раним јадима је „угрожени мали човек средиште универзума над којим управљају сурови и нељудски историјски закони” (RADOVANOVIĆ 2006 : 125). Ипак, он изражава

свој отпор управо посредством детињства, које је „она лирска, и, условно речено, метафизичка језгра око које се, иронијом и хумором... гради један митски свет, сувише опор да би могао опстати без те лирске језгре” (RADOVANOVIĆ 2006 : 122).

3. Наратолошки аспект

Дете-наратор је наративна конструкција чији искази „appear to the reader as thoughts being conceived and voiced by a child” (STAJNMEC 2011: 48). И у Раним јадима и у Кући у улици Манго настаје отклон од аутобиографизма: „Да останемо при трећем лицу. После толико година, Андреас можда и нисам ја” (KIŠ 1970: 60). Сиснерос признаје: „Because I was unsure of my own adult voice and often censored myself, I made up another voice, Esperanza’s, to... ask the things I needed answers to...” (SISNEROS 1984: 19). Овај приступ нуди већу слободу, па се „приповедање из перспективе детета... увек посматра као један од видова непоузданог приповедања (DEGULE 2008: 24)... нараторима је омогућено поигравање информацијама у погледу свог доба, али и временског лоцирања догађаја са честим скоковима са једног догађаја на други” (SIMIĆ 2019: 424). Деца-наратори су најчешће „storytellers... a visible, fictive ‘I’ who interferes in his/her account as much as s/he likes, or even participates as a character in the action” (BAL 2017 : 61).

На наратив ће неминовно утицати и питање „whether the author is recreating a child’s perspective on life or... elaborating an adult point of view by contrasting it with a child’s” (HURST 1990: 108). У првом случају, какав је Есперанзин, нема измештања у „птичију перспективу”: „We didn’t always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can’t remember” (SISNEROS 1984: 23).

У случају, „where childhood is recalled by the now-adult narrator”, постоји прилика за „an exploration of focalization... Events can be recalled as lived by the child, and as reinterpreted (consciously or unconsciously) by the adult-self...” (FOSTER 2013: 26). Такође, ова техника је често коришћена „for a reappraisal not just of personal but of national history” (FOSTER 2013: 26–27), тако што „writers linked individual and national history in pseudo-autobiographies which use a fictional narrator to tell a life story with similarities to the writer’s own” (FOSTER 2013: 100). Пример овога је свакако искуство породичног губитка Кишовог фикционализованог наратора Андреаса Сама.

Поред коментара националне историје, други поступак значи да „alternating perspectives as physical points of view can provide interplay between, and commentary on, the position of the child within the adult world”

(FOSTER 2013: 26). Код Киша овај имплицитни дијалог фиктивног детета и одраслог писца условио је коришћење трећег лица на одређеним местима. Самова перцепција је очувана „by centring... narratives within the minds of children, and by using language and syntax which children might use” (VOL 1991: 249). Тако се „time gap between the experiencing and narrating self” (VOL 1991: 252), неизбежан у приповедању у првом лицу, избегава:

„Зато је Анди био решио да се не врати кући на вечеру. Ни сутра на доручак. Да се никад више не врати кући. Преко лета ће ловити рибу у реци, а зими ће ићи од села до села и помагаће сељацима. А када скупи доста новца, купиће чамац и отићи ће своме деди, на Цетиње. Или било где. Постаће гангстер или детектив. Свеједно” (KIŠ 1970: 63).

4. Породица и друштво

Дете-наратор заузима маргиналну позицију приповедања, јер се „детењство доживљава као гранично доба између природног човековог стања и културног конструкта какав је одрастао човек” (SIMIĆ 2019: 426). За разлику од одраслих, „children occupy a minority status in society, they... live their experiences as the immediate narration of those experiences” (MORGADO 2011: 206). Сходно томе, однос са родитељима је веома важан, што доводи до перцепције читалаца да „the child becomes simultaneously us, the beginning of every adult person, but also *them*, that marginal space, possibly of resistance, to the adult’s present self...” (MORGADO 2011: 205). Критика света одраслих остаје у интимном кругу детета-наратора услед његовог/њеног зависног положаја.

Андреасу Саму стрина саопштава да је његов отац мртав, маргинализујући његов емотивни доживљај те страшне околности:

„Она нам се уносила у лице (јер беше постала кратковида), приближавајући нам уз сам образ пламен свеће, затим је то своје одречно махање главом поновила за сваког понаособ... мени с неком потајном злурадешћу: твоје ће веровање у његову бесмртност ускоро бити сасвим оборено, мали надувенко; време ће обеснажити твоју веру! Жмиркајући значајно, лукаво осмехнутих очију, док јој лице и уста беху скамењени, она је дуго држала пламен свеће крај мог образа и, загледана у моје зенице, махала је лево-десно својим великим носем” (KIŠ 1970: 118–119).

У *Кући у улици Манго*, Есперанзина зависност од света одраслих очита је када мајка заборавља да јој купи ципеле за једну прославу, и не придаје томе велики значај. Есперанза седи на прослави постиђена, у обичним ципелама, док се њена мајка проводи. Једино ће поступак друге одрасле особе моћи Есперанзу да извуче у центар збивања:

„Then Uncle Nacho is pulling and pulling my arm and it doesn't matter how new the dress Mama bought is because my feet are ugly until my uncle who is a liar says, You are the prettiest girl here, will you dance, but I believe him, and yes, we are dancing... and my mother watches, and my little cousins watch... and everyone says, wow, who are those two who dance like in the movies, until I forget that I am wearing only ordinary shoes...” (SISNEROS 1984: 52).

5. Слојевитост у наратији

Слојевитост наратива огледа се у тумачењу појава од стране читаоца које одудара од тумачења детета-наратора. Одрастао читалац може да „reconstruct what would have been an adult-orientated cultural-historical matrix inside the text (as reference, allusion)” (PURVS 2002: 235–236). Може се разумети да енглеско „infant” означава оног „whose progressive attempts at articulation must be translated by adults into a world of discourse not yet fully inhabited by the child” (GUDENAF 1994: 3). Уочљива је у овом случају игра супериорности и инфериорности. Читалац је с једне стране супериоран јер разуме оно што дете не разуме, а с друге стране, то неразумевање најчешће произилази из дететове неискварености, дакле моралне супериорности.

Дете-наратор „omits information and the way he narrates is a stream of consciousness...” (STAJNMEC 2011: 52). Он је успешно конципиран ако „readers will fall under the spell of the stream of consciousness immediacy...” (SERAFINOF 2007: 3), с обзиром да „children are a social subculture... (they) have a partly self-contained language” (STAJNMEC 2011: 50). Запажања психоллингвистике су да „the child-reader is seen to use words like objects, and the adult-reader to use words as names” (PURVS 2002: 236). Дете, дакле, има потребу да „о свим појавама, ма колико оне апстрактне биле, мисли као о стварима...” (VUČKOVIĆ 2019: 599), што ствара и „...емотивни однос... према речима” (MITROVIĆ 1988: 230 према (VUČKOVIĆ 2019: 599)). Тако се кроз дечији говор може реконструисати „прва (а)логична представа света, само именовање ствари...” ((HAMOVIĆ 2015:53) према (VUČKOVIĆ 2019: 599)). То се доживљава као

„уздицање предмета у подручје духа... својеврсни медиј између два света: видљивог, рационалног и материјалног и оног тајанственог, непојамног” (Хамовић 2015:53). То се преноси и на поезију те анимизам, артефицијелност, опредмећивање, икониичност, сликовитост, емпатичност, али и реализам...” (VUČKOVIĆ 2019: 599).

Самове асоцијације углавном су расуте унутар појединих прича.

Дечак примећује: „Једна јаркоцрвена ружа букти као сунце на заласку. Њен мирис му на тренутак запахне ноздрве и дечак је додирне носом. Ружа се намах распада. Ваздух замирише на сушену алеву паприку”, и касније „Зажмури – наранџа личи на ружу... Зажмури – наранџа личи на сунце при заласку” (KIŠ 1970: 86–87).

Уочава се да је израз Сандре Сиснерос лапидарнији, експерименталнији, од Кишовог. За комшијског пса: „The dog is big, like a man dressed in a dog suit, and runs the same way its owner does, clumsy and wild and with the limbs flopping all over the place like untied shoes” (SISNEROS 1984: 34).

Преокупације дечије маште су често појмови познати из свакодневног живота. Описујући пад, и Киш и Сиснерос прибегавају поређењу са звездом-падалицом, лајтмотивом дечијих песмица и прича: „А дивљи кестен пада без и најмањег ветра, сам од себе, као што падају звезде – вртоглаво” (KIŠ 1970: 9). „...and nobody looked up not once the day Angel Vargas learned to fly and dropped from the sky like a sugar donut, just like a falling star...” (SISNEROS 1984: 40).

Истиче се, међутим, како у текстовима где је дете наратор, језик није једнообразно дечији, с обзиром да „pure child language would generally limit the author’s possibilities of expressing his concern and of transmitting the text’s intended message” (STAJNMEC 2011: 140). Тако у Кући у улици Манго, Есперанза дечијем опису комшинице Марин додаје коментар приповедача из садашње перспективе: „Marin, under the streetlight, dancing by herself, is singing the same song somewhere. I know. Is waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life” (SISNEROS 1984: 37–38).

Поред „поруке”, понекад се изоставља дечији говор ради контрастирања са светом одраслих:

„Лекар му написа рецепт, по навици, онда се предомисли и поцепа га и даде му две шипке сумпора умотане у целофан. Дечак онда покваси грло и врати се са ливаде којом је већ корачао у мислима: „Колико вам дугујем, господине?” „Колико имаш новаца?” упита лекар. „Два милиона, господине”, рече дечак. (А већ је ишао ливадом и одсецао штапом главе звончића. Лекарева се вила и пас, и све то већ налазило иза њега. И да је хтео, није могао да то време поново дохвати - могао би се само вртети укруг као пас који хоће да дохвати свој реп зубима.)” (KIŠ 1970: 80–81).

С обзиром на то да неискуство, читаоци „generally find it more acceptable when children marvel and wonder about everyday objects” (STAJNMEC 2011: 60–61). Може се приметити да „senses and intuitions reign in novels and short stories narrated from a child’s point of view” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 149). И Сам и Есперанза прибегавају удаљеним поређењима с мирисом детелине, цимета, папира, итд.

У својим млађим годинама, „children seem to have a different grasp of time and order than do adults” (HURST 1990: 99), док простори као што су породична кућа или улица попримају судбоносни, скоро митски значај. У случају ова два дела, перцепција куће и улице је паралелна. Код Киша оба појма обележена су одсуством; улични кестенови замењени су багрењем и, даље: „Чули сте, куће нема. На мом је узглављу израсла јабучка... Соба мог детињства претворила се у леју с луком, а на месту где је стајала сингерица моје мајке - бокор ружа. Поред баште се уздиже нова троспратница...” (KIŠ 1970: 18). Рани јади тематизују сиромаштво, али кућа остаје место успомена и осећаја сигурности („Док му бишту косу”). Есперанза има другачија запажања:

„Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence... But the house on Mango Street is not the way they told it at all. It’s small and red with tight steps in front and windows so small you’d think they were holding their breath. Bricks are crumbling in places, and the front door is so swollen you have to push hard to get in...” (SISNEROS 1984: 23).

Извесно је да „Esperanza’s awareness of the poverty of her community causes aversion towards her family house... The images of a new house are internalized as a source of a happy life” (IZGARJAN & ČUKIĆ 2019: 25).

Дете-наратор, „ignorant of certain idioms and metaphors in language, tries to give a meaning to that idiom, phrase or metaphor... the child tries to decode (language) out of its cultural context...” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 149). Ово „декодирање” разних тема (као што су смрт или постојање Бога) врши се у складу са узрастом детета-наратора: „А може да наступи и тровање крви. Када се то догоди, онда деца умиру. Ставе их у мале позлаћене сандуке и носе их на гробље, међу руже” (KIŠ 1970: 10).

Код Сиснеросове:

„Darius, who chases girls with firecrackers or a stick that touched a rat... today pointed up because the world was full of clouds... You all see that cloud, that fat one there? ... That one next to the one that look like popcorn. ... That’s God, Darius said. God? somebody little asked. God, he said, and made it simple” (SISNEROS 1984: 42).

6. Невиност и дечији над-свет

Представа о дечијој невиности произилази умногоне из њиховог неискуства и непотпуног разумевања својих околности. Насупрот одраслима који познају историјски контекст своје заједнице, дете је „taken up with a personal history...” (PURVS 2002: 235–236). У складу с тим, оно „interprets the world and words in a new way” (GUDENAF 1994:

4), с тим што „the curiosity of the child is a constant in all texts...” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 151). Дете-наратор „criticizes and judges his own progress...” (STAJNMEC 2011: 47) изван друштвених конвенција, и наратори не спомињу „those things that they cannot digest or they marginally comment on them” (STAJNMEC 2011: 82). Микрокосмос чине „only a few key motives... in the focus of the child’s worldview” (STAJNMEC 2011: 95), као што су породични односи, прве симпатије, пријатељство, правда/неправда, итд. Услед свог неискуства, дете-наратор може доживети разочарања која ће учинити његову причу „more pathetic, more idealistic” (STAJNMEC 2011: 83). Ништа не може читаоца више убедити у дечију безазленост „than a child’s believing in justice and his perplexity against injustice... (BAJRAK AKILDIZ 2014: 155), а поверење у искреност његових исказа „carries the realism of the work to a higher level” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 154). Прво искуство такође значи да дете још увек може све да доживи са „an optimistic and unconditioned mindset” (STAJNMEC 2011: 94), чинећи тон приповедања „naturally light-hearted” (STAJNMEC 2011: 90). Иако деца, попут одраслих, „can behave well when circumstances are propitious ... and abominably when they are not” (TODI 1996: 48–49, 68)⁴, она често у случају трауме успевају „to distort reality in such a way that it becomes bearable” (STAJNMEC 2011: 67), понекад кроз причање прича, јер „storytelling can serve as an escape or as a survival strategy for children” (HURST 1990: 98).

У оба циклуса прича, невиност протагониста представљена је као извор великодушности, али често бива угрожена. Увидевши да су напуштени мачићи које је нашао иза куће сувише мали да би самостално јели и да их стога чека сигурна смрт, Саму се отме разочарани узвик: „Нема правде на свету...Ни међу људима, ни међу мачкама!” (KIŠ 1970: 98). И Есперанза испољава жељу да помогне немоћнима на детињаст начин: „One day I’ll own my own house... Passing bums will ask, Can I come in? I’ll offer them the attic, ask them to stay, because I know how it is to be without a house” (SISNEROS 1984: 82). Квинтесенција перцепције у дечијем паралелном свету, пак, изражена је у Самовом опису његове харфе:

„Она се састојала од електричне дрвене бандере и шест пари жица везаних за порцеланске изолаторе налик на распарен комплет за чај... Када се, дакле, бандере споје жицама и намести им се на главу, уместо зелених грана, тај кинески комплет за чај (шест пари преврнутих шоља из којих неће моћи пити ни птице), тада ће пропевати, тада ће почети да свирају у своје жице. Треба само наслонити уво на бандеру; но то није више никаква бандера, то је сад харфа” (KIŠ 1983)⁵.

4 Исто.

5 Киш, Данило. „Еолска харфа“, е-издање, <https://profesorkamarina.files.wordpress.com/2018/09/d0b4d0b0d0bdd0b8d0bbd0be-d0bad0b8d188-d180d0b0d0bdd0b8-d198d0b0d0b4d0b8.pdf> (приступљено 25.09.2020.)

7. Игра

На основу идеје Јулије Кристеве да постоји семиотички језик који претходи вербалном, може се закључити да деца комуницирају кроз „body gestures, play, drawing, song” (MORGADO 2011: 212). Међутим, игра може да изрази и „internally the tensions between the adult and the child” (MORGADO 2011: 214). Постаје и „a transitional space where culture develops in the child, when s/he is trying to construct subjective meanings for the world” (MORGADO 2011: 213). Игра је и „highly variable from child to child in its integrative efforts of psychic reality and the real world” (MORGADO 2011: 214). Као појава је међутим универзална, јер је „the way each and every child, when healthy, is capable of experiencing reality from the inside” (MORGADO 2011: 213), и препозната као „важан генератор људске културе” ((LJUŠTANOVIĆ 2009a: 338) према VUČKOVIĆ 2019: 591). Игра подразумева и коришћење играчака које праве одрасли, дакле учење правила о „social behaviour and ideological structures of class, gender and race” (MORGADO 2011: 213), чинећи да је игра „never neutral, culturally or socially speaking” (MORGADO 2011: 214).

У књижевним текстовима, игра често „гради паралелно свој затворени свет коме могу припадати само они који пристају на њена правила” (SIMIĆ 2019: 428). Путем игре наратор може изнети неки став који „није (или није још увек) оптерећен културним накупинама” (SIMIĆ 2019: 429). „Наивним” приказом садржаја игре, „наратори износе... скоро укоренење ставове у свету одраслих са циљем да их подвргну преиспитивању” (SIMIĆ 2019: 428). Она је у двадесетом веку „put to use in the representation of fictional children...against the explicit ideologies of the narratives” (MORGADO 2011: 212–213). Фикционализована игра често гради „a resistance strategy, causing ambiguity and contradiction to the main (representative) adult narrative flow” (MORGADO 2011: 214), и постаје важан део „вероватно оправданог отпора... европској, сувише једностраној... мрко-озбиљној цивилизацији” ((KRAMBERGER 1970: 20–21) у Вучковић 2019: 593). Критика света одраслих може се разумети као двозначна, јер игра „са собом доноси једну онтологију веселости, ведрине и спонтанитета” (SIMIĆ 2019: 427), али се такође, „остварује критика самог механизма функционисања културе...” (SIMIĆ 2019: 428).

У Раним јадима и у Кући у улици Манго, игра испољава већину ових карактеристика. Приповетка „Игра” разоткрива Самову непожељну повезаност са претком, лутајућим трговцем. Код Есперанзе игра подражавања болесне тетке предсказује њену стварну смрт. И у Самовом и у Есперанзином случају, игра је иницијацијска у смислу полног sazревања: „Играли су се жмурке у дворишту господина Сабоа, Јулијиног оца...

Док је Фаркаш бројао, крили су се заједно, по паровима... Он је већ одавно био загрејан за Јулију” (KIŠ 1970: 60–61). Сам ће трауматично доживети када му се друга деца буду ругала, затекавши га са Јулијом. Тријада мотива игра-траума-сексуално сазревање понавља се и код Сиснеросове: „I wanted to go back with the other kids... but Sally had her own game...when I got there Sally said go home. Those boys said leave us alone... And then I don't know why but I had to run away... the garden that had been such a good place to play didn't seem mine either” (SISNEROS 1984: 89).

8. Критика друштва

Извесно је да „children's fictional narratives clearly fulfill text-specific purposes” (HURST 1990: 113). Критика друштва је присутна „in most works” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 151). Надовезујући се на запажања Ђерђа Лукача, Сара Симић у роману о одрастању види порекло ове тенденције, јер „јунаци истог трагају за смислом живота у свету који доживљавају као непријатељски... помирење „унутарњости и света (је) проблематично” ((LUKAČ 1990: 110) према SIMIĆ 2019: 424). Јасно је да униформне критике не може бити без униформне представе дечије моралности у (светској) књижевности.

Кроз дете-наратора писац даје глас „to those people that adopt a secondary social status” (STAJNMEC 2011: 71), а дечија перцепција постаје средство „to render social or political criticism exempt from perspective criticism and make (it) politically correct or harmless” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 157). Она одраслима даје „the opportunity to reevaluate the norms... and values, by making the reader face them from the eyes of an individual who is yet to adopt them” (BAJRAK AKILDIZ 2014: 157). Тај појединац не може бити у потпуности одговоран за евентуалне недоличне поступке, па се припадници једног друштва подстичу да преиспитају „their attitude, behaviour, and education of children” (STAJNMEC 2011: 85). Писац рачуна и на то да ће читалац бити много осетљивији „to the emotional and physical distress of the child narrator” (STAJNMEC 2011: 141). Нарација детета-наратора ствара „a degree of distance between the adult author and his or her message that serves to lessen hostility...” (SERAFINOF 2007: 2). Тако „the reader perceives a child that tries to make sense of (the) world... A child is allowed to ask questions...” (STAJNMEC 2011: 69).

Деца-наратори код Киша и Сиснеросове друштвене проблеме интерполирају у своје свакодневне доживљаје, што доводи до слојевитости значења: „the reader cannot fully enjoy the positive atmosphere... (s/he) is aware of the child's distressing... situation” (STAJNMEC 2011: 91). Ратне трауме производе код Сама несвакидашње реакције: „Чуо сам неки жагор

под прозором и помислих да су дошли да убију мог оца” (KIŠ 1970: 47). Контраст се појачава објашњењем да жагор заправо потиче од припреме за свирање серенаде његовој сестри Ани. У сличном тону се приповеда о њиховом материјалном и социјалном положају: „Зато је он често навраћао до њих, нарочито зими, да нешто позајми за јело... ‘Моја се мама унапред захваљује и каже да ће идућег лета да одради све оно што смо вам дужни’” (KIŠ 1970: 61). Тема дискриминације на етничкој основи је имплицитније присутна од теме сиромаштва у Раним јадима, док је у Кући у улици Манго обрнуто: „Okay, I’ll be your friend. But only till next Tuesday. That’s when we move away. Got to. Then as if she forgot I just moved in, she says the neighborhood is getting bad...they’ll just have to move a little farther north from Mango Street, a little farther away every time people like us keep moving in” (SISNEROS 1984: 28).

9. Закључак

Показује се да тематско-мотивске сличности доприносе сличном формирању фигура детета-наратора у савременој фикцији за одрасле, која потиче и из различитих књижевних традиција. Уочене су такође подударности у својствима и функцијама ове наративне стратегије. Дете истовремено испољава неспретност и незнање у свету, и најчистију суштину човекову. „Дечије” се може посматрати као истовремено оправдање за поетично, и прилика да се критикује поредак који то поетично упорно прогања из света одраслих. Дете-наратор посредством креативности пружа отпор банализацији, политизацији и искључивој тематизацији моћи у књижевности и њеном проучавању. Аналогије између деце-наратора такође произилазе из промене и делимичне унификације перцепције детета после Другог светског рата у Европи и Америци. Пишчевом конструисању детета-наратора мора претходити пажљиво пребирање по сећањима, као и посматрање деце и комуникација са њима. Предуслов ових поступака је, наравно, жеља да се чује аутентичан глас детета, а не онај који би био наметнут од стране одраслих. Иако је потпуна реализација ове тежње можда немогућа, мора се признати да је сам порив надасве племенит.

Цитирана литература

- BAL 2009: BAL, Mieke. *Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- BAJRAK AKILDIZ 2014: BAYRAK AKYILDIZ, Hulya. „Child’s Point of View as Narrative Technique”. *Turkish Studies* Spring 2014. Academia.edu. 15.09.2020.
- VUČKOVIĆ 2019: VUČKOVIĆ, M. Ankica. „Tražim puno poštovanje za građane

- rastom manje' – pozitivna ontologija detinjstva u kulturi i umetnosti druge polovine 20. veka".
- Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018). Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 591– 604. [orig.]
- ВУЧКОВИЋ, М. Анкица. „Тражим пуно поштовање за грађане растом мање' – позитивна онтологија детињства у култури и уметности друге половине 20. века". Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018). Књ. 2, Бебе. Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2019. стр. 591– 604.
- HURST 1990: HURST, Mary Jane. *The Voice of the Child in American Literature*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1990.
- KIŠ 2007: KIŠ, Danilo. *Varia*. Београд: Просвета, 2007.
- MORGADO 2011: MORGADO, Margarida. „The Season of Play: Constructions of the Child in the English Novel". *Children in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- PURVS 2002: PURVES, Robin. „Names for Children". *The Yearbook of English Studies* 2002. Academia.edu. 20.09.2020.
- RADOVANOVIĆ 2006: RADOVANOVIĆ Miroslav. „U svetu Kišove pripovetke : o Ranim jadima D. Kiša". *Književnost : mesečni časopis*, knj. 115, br. 1 (2006): str. 122–128. [orig.] РАДОВАНОВИЋ Мирослав. „У свету Кишове приповетке : о Раним јадима Д. Киша". Књижевност : месечни часопис, књ. 115, бр. 1 (2006): стр. 122–128.
- IZGARJAN 2019: IZGARJAN, Aleksandra & Sanja ČUKIĆ. „Borderlands in Sandra Cisneros's Short Story Collections *The House on Mango Street* and *Woman Hollering Creek*". *Transnational Americas: Home(s), Borders And Transgressions*. 2019. AMERICANA eBooks. 20.09.2020.
- SERAFINOF 2007: SERAPHINOFF, Michael. „Through a Child's Eyes– A Special Role of the Child as Narrator in Macedonian Literature". *Makedonika Online Journal on Macedonian History and Culture* 2007. Makedonika. 30.09.2020.
- SIMIĆ 2019: SIMIĆ, M. Sara. „Svet odraslih iz perspektive naratora-deteta na primerima romana *Život je pred tobom* Romena Garija (Emila Ažara) i *Limeni doboš* Gintera Grasa." *Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018)*. Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 423– 432. [orig.] СИМИЋ, М. Сара. „Свет одраслих из перспективе наратора-детета на примерима романа *Живот је пред тобом* Ромена Гарија (Емила Ажара) и *Лимени добош* Гинтера Граса." *Srpski jezik, književnost, umetnost : zbornik radova sa XIII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (26-27. X 2018)*. Knj. 2, Bebe. Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2019. str. 423– 432.
- STAJNMEC 2011: STEINMETZ, Linda. *Extremely Young and Incredibly Wise: The*

Function of Child Narrators in Adult Fiction. <<https://portal.education.lu/DesktopModules/EasyDNNNews/DocumentDownload.ashx?portalid=14&moduleid=3717&articleid=6487&documentid=402>> 10.09.2020.

FOSTER 2013: FOSTER, Kate. *Chinese Literature and the Child*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

VOL 1991: WALL, Barbara. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York: St. Martin's Press, 1991.

Извори

KIŠ 1970: KIŠ Danilo. *Rani jadi*, Beograd: Nolit, 1970. [orig.] Киш, Данило. Рани јади, Београд: Нолит, 1970.

SISNEROS 1984: CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street*, New York: Random House, 1984.

Sara Majstorović

THE CHILD NARRATOR AS A NARRATIVE STRATEGY: CHARACTERISTICS AND FUNCTIONS (ON EXAMPLES OF SHORT STORY CYCLES *EARLY SORROWS* BY DANILO KIŠ AND *THE HOUSE ON MANGO STREET* BY SANDRA CISNEROS)

The paper explores the occurrence of the child-narrator as a narrative strategy in works from two different literary traditions, with the aim of examining whether the experience of childhood provides sufficient basis for poetic homologues in terms of characteristics and functions of the child narrator. It has been found that the cultural articulation of the existential fact of childhood after the Second World War in Europe and the United States has induced the appearance of congruent characteristics. Narrators in the short story cycles “Early Sorrows” by Danilo Kiš and “The House on Mango Street” by Sandra Cisneros both display a marginal position of narration in relation to family and society, semantic stratification of narration, parallel worlds with different moral codes, innocence, play, and critique of society. Their authors have explained that they are narratological constructions and not autobiographical elements, due to the nature of their messages and the freedom offered in the choice of child-narrator as narrative strategy.

Keywords: child narrator, Danilo Kiš, Early Sorrows, Sandra Cisneros, The House on Mango Street