

FIGURA TATĂLUI ÎN PROZA LUI DANILO KIŠ

Tatijana PETRIKA

Universitatea de Vest, Timișoara

tatijana.petrika70@e-uvv.ro

Abstract

Cercetarea de față vizează elemente ale figurii tatălui proza lui Danilo Kiš din perspectivă stilistică și semantică. În microroman, figura tatălui este una complexă, aflându-se în centrul atenției. Fiind în centrul ”nenorocirii familiale”, Kiš demonstrează propria evoluție. Tatăl este inseparabil de cele trei lucruri ale sale ochelari, pălărie neagră cu boruri și baston. Prin aceste trei lucruri, Kiš urmărește jocul fiului său, Andreas. Golul creat de dispariția tatălui reprezintă, pentru băiat, o pierdere imensă. Prin urmare, Eduard Sam nu este doar un tată dispărut, ci este și o proiecție a caracterului naratorului, prin care acesta descrie diferite situații din viața reală.

Cuvinte cheie: tată, Eduard Sam, figură, roman, proză

Tatăl era pentru Kiš ceea ce era Dublinul pentru James Joyce, curajul pentru Hemingway și exilul pentru Vladimir Nabokov: impulsul creației și, adesea, tema acesteia.”¹

Câteva considerații asupra scriitorului

Danilo Kiš a văzut lumina zilei pe data de 22 februarie 1935 la Subotica, un orașel situat aproape de granița care desparte Serbia de Ungaria, într-o familie mixtă. Tatăl scriitorului, descendent al unei numeroase familii evreiești, de origine alsaciană, vorbea curent limbile sârbă, maghiară și germană. Mama sa, Milica (născută Dragičević), se înrudea cu o veche familie muntenegreană, care îi număra printre membrii săi și pe voievodul Marko Miljkov, cunoscut atât ca militar, cât și ca scriitor. Danilo este al doilea copil al lui Eduard Kiš. (Primul copil este fiica Danica, născută în 1932).

¹ „Otac je Kišu bio ono što je Dablin bio Džejsu Džojsu, hrabrost Hemingveju, a egzil Vladimiru Nabokovu: podsticaj stvaranju, a često i njegova tema.“, în Mark Tompson, *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*, Beograd, Editura Clio, 2014, p.25.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

Eduard Sam – un personaj paradoxal

Tatăl lui Andreas Sam este, fără îndoială, o personalitate excepțională: un alcoolic, un fanatic, un nebun și un nevrotic și, pe de altă parte, un lucid, cu o mare capacitate de a comprima și percepe situațiile astfel încât să dezvăluie mereu un nucleu arhetipal în ele. Eduard Sam este un erou paradoxal și efortul nostru este de a-i reexamina natura paradoxului său.

Reacția mediului arată că Eduard Sam este întruchiparea lui Satana: „după opinia clerului, nici nu era altceva decât păcătosul, necuratul, prin gura căruia, ca printr-un medium, vorbește însuși Satana” (GC, 92), nebun și spion (chiar și în *Suferințe timpurii* este prezentă o declarație a domnului Horvath, care informează mama băiatului de faptul că ciupercile pe care le-au cules sunt otrăvitoare: „Doamne, dacă nu-i întâlneam la timp, din toată familia asta cinstită ar fi rămas doar un tată nebun!” (SF, 108)

În construcția figurii tatălui, în romanul *Grădina, cenușa* există un procedeu deosebit de important care adesea provoacă ironie: actele contradictorii ale tatălui sunt prezente în mod consecvent în sistemul personalității sale, așa cum le percepe el însuși. Așadar, conform lui Žerar Ženet, în *Figure autora*² „noțiunea de figură este definită ca spațiu între cuvinte și semnificație, între ceea ce scriitorul a scris și între ceea ce a gândit scriitorul.”³

Autoironia care este prezentă în vorbirea naratorului despre sine însuși nu numai că afectează posibila atmosferă sentimentală a romanului, așa cum a subliniat și Kiš și interpreții săi, ci permite, în același timp, ca atenția să fie concentrată asupra întâmplărilor.

Respectarea ritualurilor religioase în casa familiei, precum și religiozitatea prezumată a mamei, se află, în cea mai mare parte, în procesul de cultivare a fricii evlavioase, a conștientizării păcatului și a slujirii în menținerea moralității. Deși, sunt o tradiție biblică vie și comparații frecvente cu caractere biblice pe care le folosește naratorul, un traseu de altfel de educație, ele demonstrează în același timp contradicția religiozității lui Eduard Sam și a lumii înconjurătoare. Mica Biblie Școlară a marcat creșterea lui Andi, încurajând identificarea sa cu un număr mare de eroi biblici, cel puțin așa cum exemplele biblice au inspirat discursurile tatălui său.

Toate trei volume (*Grădină, cenușă, Suferințe timpurii, Clepsidră*) spun același lucru, numai fluxul narațiunii este modificat, modul de a ilumina evenimentele în sine, semnificația pe care a primit-o Eduard Sam în fiecare dintre acestea – caracterul tatălui absent este prezentat într-un mod diferit în viața de zi cu zi în fiecare parte a trilogiei: „Prin combinarea anumitor elemente narrative: limbaj, tehnică și formă și experiența modernă a lumii, factorii determinanți spațiu-timp devin mult mai largi.”⁴

Astfel, Eduard Sam nu este doar tatăl dispărut care este căutat – el este și o proiecție a caracterului naratorului, deoarece, în descrierea diferitelor situații pe care viața lor (viața unui adult

² *Figurile autorului*

³ Ivana Milivojević, *Figure autora*, Belgrad, Čigoja Štampa, 2001, p.7: „Pojam figure je definisan kao prostor između reči i smisla, između onoga što je pisac napisao i onoga što je u nepisanoj formi mislio.“

⁴ Ivana Milivojević, *Figure autora*, Belgrad, Čigoja Štampa, 2001, p.7: „Kombinacijom određenih, narativnih elemenata: jezika, tehnike i forme, i modrenog doživljaja sveta, prostorno vremenske odrednice postaju mnogo šire.“

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

și a unui băiat) le-a cuprins, ne arată o identitate proporțională. De aceea, căutarea tatălui este mai mult decât o căutare a unei figuri reale, părintești, mai mult decât o încercare de a investiga caracterul său contradictoriu: aceasta este, de fapt, o încercare de a stabili o istorie intimă a copilăriei.

În momentul în care Eduard Sam devine suspicios autorităților, iar când arestarea lui este organizată, naratorul însuși, demistificând imaginea tatălui, de fapt, identifică implicit poziția sa cu Hristos: „Autoritățile decisese să se spele pe mâini de toată această lucrătură murdară și să-și facă apariția abia în momentul când tatăl meu va fi fost deja răstignit pe cruce.” (SF, 80)

Cu accentul pus pe înțelepciune, Eduard Sam trebuie, în lumea în care trăiește, să fie victimă, păgubaș, incomprehensibil, rebel.

Chemându-și fiul să îl judece într-un mod diferit, Eduard Sam dezvăluie un criteriu relevant: trebuie judecat în funcție de starea ființei: „Tu începi, într-un mod cu totul de neînțeles pentru mine, să-ți judeci tatăl pe baza unor fapte exterioare, cu totul insignifiante și atipice, pe baza unor gesturi ale mele momentane.” (SF, 103)

Cu toate acestea, Eduard Sam, în ciuda a tot ceea ce face imaginea sa remarcabilă și care se află în domeniul lucidității și gândirii sale, are o limitare psihologică care determină decisiv acțiunile sale. În acest sens, Kiș în trilogia sa de familie, prin imaginea lui Eduard Sam, scrie la extremă elaborată și în nuanțe adusă la perfecțiune, studiul narcisismului.

Scriind din punct de vedere al adultului, Andreas Sam, povestea despre maturizare în care figura centrală este reprezentată de tatăl său, Kiș evită toate explicațiile, toate interpretările și, atunci când sunt prezente, acestea ironic umbresc imaginea lui Eduard Sam, bazându-se pe confruntarea diferitelor vederi în care imaginea tatălui a fost expusă în copilăria lui Andi.

Naratorul subliniază faptul că tatăl l-a perceput și pe Dingo ca pe un concurent al său, fiind constant într-o căutare a atenției de la mediul înconjurător.

În momentul în care devine victimă, Eduard Sam se împacă cu soarta sa. Semnele pe care tatăl le face, dând dovadă că s-a corectat (udă florile mătușii Rebeka, scrie scrisori surorilor pentru a-și îmbunătăți relațiile cu acestea) indică în mod clar că este conștient de propriul egoism.

Prin urmare, viziunea filozofică a tatălui asupra lumii, precum și limitările psihologice, naratorul le numește „pan-egoisme”: „În acest pan-egoism totul era supus, totul trebuia să-i fie supus lui, precum personalităților uzurpatoare din Vechiul Testament. Și astfel, în timp ce natura în fierberea ei, primăvara, își demonstra narcisoidă întreg registrul de puteri și energii, tatăl meu resimțea într-un și mai înalt grad greutatea nedreptății pe care i-au făcut-o Dumnezeu și oamenii în egală măsură.” (GC, 43)

Calea vieții personale pentru Eduard Sam confirmă inevitabilitatea destinului, iar proclamarea Soarelui cu zeitatea sa în întregime confirmă devierea lui de la creștinism.

Gnosticismul este evident în cazul lui Eduard Sam și Simeon Făcătorul de Minuni, îl va determina, în mod explicit, Danilo Kiș și ca sursă a spiritualității sale: „Spiritualitatea mea este

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

gnostică în sensul pe care l-am descris în Enciclopedia morților. Esența acestei spiritualități este nemulțumirea mea față de această lume. Sunt un tip de rebel împotriva creației lui Dumnezeu.”⁵

Certurile cu rudele trebuiau întotdeauna să se încheie: „Fiecare ceartă trebuia să se termine în așa fel încât cei cu care era în dispută și pe care-i jignea teribil să fie siliți să renunțe în cele din urmă la propriile argumente, să se supună, să se concentreze din toate puterile pentru a-l liniști, să primească asupra lor, conștienți și cu voce tare, căindu-se, toată vina pe care el le-o aruncase, să recunoască toate acuzațiile, să coboare vocea până la șoptă, întrucât orice încercare de a-l domina pe tatăl meu ar fi rămas de fiecare dată fără nici un rezultat.” (GC, 53)

Furia pe care rudele o trezesc în Eduard Sam, astfel încât el strigă și spune, este indicat nu numai pentru că poate fi singura relație care ne permite să vedem performanțele agresiunii sale, ci și pentru că în relația cu rudele și agresiunea apare ca regulă, iar scrisoarea care completează romanul *Clepsidra* ca subiectul său principal are o încetare a relațiilor cu rudele.

În scrisoarea tatălui, care se încheie cu romanul *Clepsidra*, există doar detalii biografice, faptele, ale căror informații sunt în același timp semnificative și incomplete.

O figură complexă a tatălui în microromanul *Suferințe timpurii*

De-a lungul trilogiei familiale, în centru atenției se află două personaje care ies din întuneric și se caută reciproc, se completează, venind în prim plan când unul, când celălalt. Aceste personaje sunt Andreas Sam și tatăl său, Eduard Sam. A cerceta relația lor reciprocă, nu numai ca relație dintre două personaje, ci și ca poziție a acestora în narațiune, așadar unghiurile din care sunt privite aceste două personaje, și din care văd lumea, înseamnă să urmezi firul central al trilogiei familiale, schimbările, chiar și firele care arată evoluția lui Kiș ca prozator, într-un cuvânt acest lucru înseamnă să fii în centrul „nenorocirii familiale.”

În capitolul *Strada castanilor sălbatici*, Eduard Sam apare, pentru prima dată, în postura fiului său adult Andreas, care vine pe fosta stradă Bem, strada castanilor sălbatici, în fața casei în care se află casa copilăriei sale și îi întreabă pe noii locatarii dacă știu ceva despre familia Sam: „Sânțeți sigură, insistă el, că Andreas Sam nu locuiește aici? Înainte de război locuia aici, sînt sigur de asta. Poate vă amintiți de tatăl lui, de Eduard Sam, purta ochelari.” (SF, 31)

Eduard Sam este inseparabil de cele trei lucruri ale sale: ochelari, baston și pălărie neagră. Acei ochelari, care sunt aici în funcție de imagine și de individualizare a personajului, vor primi în *Clepsidra* un sens excepțional, suprarrealist, metafizic.

Despre narațiunea *Jocul* care povestește despre „cursul subteran și misterios al sângelui” (SF, 36), s-a vorbit foarte mult. Aici vom atrage atenția asupra faptului că tatăl este cel care, prin ochelari, urmărește, în secret, jocul fiului și recunoaște în acesta reînnoirea tatălui său, Max Ahașverus, Max Rătăcitorul, își recunoaște sângele și moștenirea „tragediei familiale.”

În narațiunile *Pogromul*, *O poveste care te face să roșești*, *Serenadă pentru Ana*, *Castel în lumina soarelui*, *Pășune*, *Pe când îl despăduceau*, *Pisoi*, *Perele*, *Caii*, *Băiatul și câinele* și *Harpa eoliană* figura tatălui este absentă în măsura în care se simte golul existenței sale, tatăl este

⁵ Danilo Kiș, „Ne verujem u piščevu fantaziju”, u: *Gorki talog iskustva*, Beograd, BIGZ, SKZ, Narodna knjiga, 1990, p. 285: „Moja spiritualnost je gnostična u smislu koji sam opisao u Enciklopediji mrtvih. Suština te spiritualnosti je moje nezadovoljstvo ovim svetom. Ja sam neka vrsta pobunjenika protiv Božje tvorevine.”

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

aproape prezent prin absența sa. În *Povestea ciupercilor* tatăl este prezent doar în comentariul final al domnului Horváth, care a dezvăluit că familia Sam a adunat ciuperci otrăvitoare și astfel le-a salvat viața: „Doamne, dacă nu-i întâlneam la timp, din toată familia asta cinstită ar fi rămas doar un tată nebun!” (SF, 103); Așadar, din perspectiva domnului Horváth, tatăl este marcat negativ, prin faptul că a fost etichetat ca fiind un „tată nebun”, fiind cineva care se deosebește, printre altele, prin nebunia sa. Tema „nebuliei tatălui”, care este greu de prevăzut în *Suferințe timpurii*, a fost dezvoltată în *Clepsidra* ca temă a nebuliei, a lucidității unui pacient mental hipersensibil și distras într-o lume și într-un timp al nebuliei.

În povestea *Pășunea toamna* găsim o imagine neobișnuită a tatălui: „Deodată, dinspre apus, se ivește dintre ierburi tatăl meu, înălțându-și bastonul, și se oprește chiar la marginea câmpului bătătorit, acolo unde a fost cortul maimuțelor. Aplecându-se, începe a cerceta cu privire sa aspră și atotștiutoare ravagiile toamnei asupra florilor.” (SF, 71)

Această relație strânsă cu natura, mai ales cu ierburile, este una dintre caracteristicile principale ale tatălui, care vor ieși în evidență și în romanul *Clepsidra*. Cel de-al doilea obiect al său, ca semn de recunoaștere, este bastonul cu vârf de fier. Tatăl, cu vârful bastonului, atinge o hârtie care confirmă inocența peisajului, hârtie pe care se află urme de excremente umane recente. De aici și ierburile, făcute cu ale sale mâini, pe care îl strânge subsoară, cu acesta se și aruncă în peisaj și dispăre, printre ierburile de unde a și ieșit.

Ceea ce s-a întâmplat în narațiunea *Logodnicii* a fost un moment în care tatăl său încă nu băuse (de fapt, între două Mari Beții, cum avea să-i spună maică-sa mai târziu) și când Andreas Sam, nu era încă slugă la țărani. Era, prin urmare, „în al doilea sau al treilea an de război; băiatul nu avea mai mult de opt-nouă ani.” (SF, 75) Așadar, aflăm că, timpul când tatăl nu băuse încă, este timpul „între două Mari Beții”, ceea ce aruncă o lumină asupra șederii sale în Spitalul de Boli Psihice din Kovin și a tratamentelor de acolo, asupra constatărilor și externărilor din spital pe care le găsim în *Clepsidra*.

Ascuns în fân, în căruță, băiatul a descoperit, din conversația tatălui cu domnul Herman, că tatăl său, într-un mod ciudat, a aflat despre secretul primei sale iubiri din copilărie, cel mai probabil prin „trădarea” mamei sale, ceea ce face ca relația sa cu părinții să fie mai delicată și mai complexă: „Când deschise ochii, îl văzu pe taică-su, așa cum era, înalt, cu bastonul în mână, cu pălăria lui cu boruri tari, rămânând în urma căruței și conturându-se pe orizontul purpuriu.” (SF, 86)

Tatăl este cel care rămâne în urmă, deoarece distanța dintre tată și fiu, oarecum se mărește. Așadar, aceasta este ultima imagine din microromanul *Suferințe timpurii* a tatălui în viață, văzută prin ochii băiatului.

Narațiunile care urmează subliniază golul creat de dispariția tatălui, și aici evidențiem cele două, și anume *Omul care venea de departe* și *Pagini dintr-un album de catifea*.

În prima narațiune, copilul întreabă pe un străin necunoscut care vine de departe ca nu cumva să fii întâlnit pe tatăl său. Fiind insistent, băiatul, din paragraf în paragraf, îl întreabă și îl reîmprospătează cu noi detalii și descrieri ale aspectului tatălui său, mersului, hainelor, astfel încât din perspectiva amintirii băiatului despre tatăl său, când naștiții l-au dus „acum doi-trei ani” (SF, 120), să creeze o imagine vie a lui Eduard Sam. Iată câteva elemente principale ale acelei imagini, în funcție de ordinea în care apar în microroman și de modul în care băiatul le formulează: „I-am

ACROSS

www.across-journal.com

ISSN 2602-1463

Vol. 4 (2) 2021 Contemporary Challenges in Teaching Romanian as a Second Language

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

spus că tatăl meu e înalt, un pic adus pe spate, că poartă pălărie cu boruri tari, ochelari cu ramă de metal și baston cu vârf de fier.” (SF, 120)

„- Merge, am zis eu, cam caraghios, fiindcă are platfus. Și l-am întrebat dacă nu cumva printre oamenii pe care-i întâlnești și care purtau pălărie neagră și baston era vreunul care avea un mers cam ciudat.” (SF, 121)

„- Când a plecat de-acasă, am zis, purta o redingotă și niște pantaloni închiși la culoare, cu dungă albe. Își pieptăna părul cu cărare la mijloc și avea guler înalt, de gumilastic. Poate o fi întâlnit în drum un asemenea om.” (SF, 122)

În paragrafele redată mai sus, tatăl este transformat prin memoria unui copil și trăiește prin dorul și speranța unui copil, fiind prezent prin absența sa.

Narațiunea *Pagini dintr-un album de catifea* este ultima în care, în *Suferințe timpurii*, se vorbește despre tată. Povestea începe cu preziceri rele, cu o scădere bruscă a întinericului și cu „o presimțire stranie” și „o bănuială neliniștitoare” a mamei. O speranță bruscă este trezită de „o lumină fantomatică” văzută prin fereastra rudelor, semn că cineva s-a întors din lagăr. S-a bănuie că acel cineva poate fi tatăl. În schimb, au văzut-o pe mătușa Rebecca, oarecum schimbată de suferințele lagărului „cu un sfeșnic greu cu șapte brațe în mână” (SF, 124), iar aici „ardea doar o lumânare de stearină, celelalte brațe fiind goale” (SF, 124), ceea ce pentru Andreas era deja un semn al golului care va veni odată cu cuvintele mătușii Rebecca: „Nu mai e!” (SF, 125); Vestea despre moartea tatălui a ajuns la familie. Ceea ce rămâne este respingerea băiatului, o rebeliune eficientă împotriva morții, care va duce la continuarea căutării tatălui: „eu am manifestat față de moartea lui o neîncredere totală.” (SF, 125), „totul mi se părea o minciună sfruntată.” (SF, 125)

Băiatul a încercat să citească „din privirea rea a mătușii Rebecca” adevărul despre ultimele ore ale tatălui său, pentru a-și ascunde povestea, pe baza cunoștințelor sale despre tatăl său și informațiile primite: „În mod sigur a presimțit semnificația jocului perfid în care a fost atras și, atunci când l-au pus în stânga, împreună cu femeile și copiii, cu bolnavii și cu cei inapți de muncă, așadar, în stânga lui Dumnezeu și a vieții, s-a gândit o clipă, doar o clipă, că era vorba de o glumă – avea simțul umorului și se pricepea de minune să iasă din situațiile cele mai întunecate - , pentru a simți cu siguranță imediat după aceea, în viscerele și în capul lui bezmetic, că a intrat de bunăvoie în tabăra morții, prostește, că l-au amăgit ca pe-un copil...” (SF, 127)

În ultimele zile ale sale, tatăl nu este doar un suferind, ci un suferind umilit fără aureolă, lipsit de obiectele sale magice, ochelari și baston, o figură trădată și înșelată chiar și de propriul său corp și de propriile sale intestine: „L-au lovit cu ciomegele și bocancii, femeile l-au îmbărbătat și l-au ridicat, iar el, vai, a plâns ca un copil mic, în vreme ce în jurul lui se răspândea mirosul trupului său, duhoarea groaznică a intestinelor lui trădătoare.” (SF, 128)

Marea umbră a tatălui cade și asupra migrației familiei, asupra „bagajului sărăcăcios.” Băiatul trage „veșnicul geamantan, acuma deja scorjit și cu încuietorile ruginite, care se desfac tot timpul cu un zgomot surd, aidoma pistoalelor cu cremene” (SF, 137), geamantan care „a supraviețuit potopului, singur și părăsit, ca un coșciug. Acum în el zac, ca într-o urnă, tristele rămășițe ale tatălui meu, cenușa lui: fotografiile și documentele sale. Sunt acolo și certificatul de naștere, și diploma de absolvire, acea incredibilă Tora scrisă cu o caligrafie din vremuri îndepărtate, aproape mitice, mărturii prețioase ale poetului mort, arhiva istorică a suferinței sale: copii după hotărâri judecătorești, hârtii de la fabrica de perii din Subotica (pe care el a dus-o în

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

faliment), decrete, hotărâri de numiri, promovări în postul de șef de stație, apoi două scrisori ale sale – „Marele și Micul Testament” – cât și biletul de externare din spitalul de la Kovin...” (SF, 138)

Până ieri, până când s-a aflat vestea morții tatălui său, lucrurile neimportante, precum semnătura falsificată a Anei în carnetul de elev a lui Andreas, au dobândit o semnificație fatală. Iată cum arată pagina din carnetul de elev a lui Andreas: „Pe pagina următoare erau semnăturile: la „numele mamei – văduva lui Eduard Sam. La „numele tatălui” – o lungă linie vălurită: marea învolburată. Linia asta și semnătura falsificată a mamei sunt opera surorii mele, Ana. Linia vălurită străbate întreaga foaie, ca apoi, către final, să urce și să se frângă. În această unică linie curbă, neliniștită și zimțată, iar către final absolut neurastenică și frântă, se poate descifra traiectoria vieții tatălui meu, pasul lui șovăitor și căderea, horcăitul lui: cardiograma înnebunitoare, semnătura inimii sale!” (SF, 141, 142)

Și bagajele mamei sunt marcate de un destin comun al familiei, purtând cu ea „acele plăpumi jerpelite erau simbolul copilăriei noastre și al dragostei ei față de noi, amintirile acelor idilice ceasuri de seară când ne învelea, îndoind înăuntru acele plăpumi – pe atunci încă noi și înfățișate în batist – la spate și la picioare, bătându-le ușor cu palmele, ca pe un aluat nedospit, din care ni se vedeau doar capetele cărlionțate și vârfurile roșii ale nasturilor...” (SF, 146)

Aici puteți vedea natura interesului timpuriu al lui Kiș pentru obiecte, pentru lucrurile listate aproape cu precizie de inventar și descrise în detalii, care au o oarecare legătură cu omul, această legătură fiind una emoțională, și anume, păstrarea și învierea timpului pierdut și a persoanelor decedate. Uneori au propria concepție mitică, precum menționarea de „plăpumi jerpelite”: „Nu cred că mamei îi putea scăpa acest fapt teribil, de care atunci eu nu eram conștient: că acele plăpumi umplute cu false pene de găscă nu erau decât urmarea, poate ultimul capitol al acelei povești a rătăcirii, povestea lui Ahașverus, începută de tatăl meu, sau mai degrabă de străbunii lui, negustori de fulgi de găscă, iviți de undeva, din negurile îndepărtate ale istoriei – povara grea a moștenirii pe care, la rândul nostru, o țărăm după noi prostește și statornic.” (SF, 146); Această povară mitică, povară Ahașverus a comerciantului de pene rătăcitor, a evreului precum „nenorocirea de familie”, îi apasă pe fiecare dintre cei trei membri rămași ai familiei Sam, și din această povară nu se poate fugi nici cu trenul, nici cu mașina, nici migrând. Umbra grea și mare a tatălui său se mută împreună cu familia sa.

În loc de concluzii

Romanul *Grădina, cenușa* se deschide prin înregistrarea fricii băiatului de moarte și încercarea de a câștiga un vis. Astfel, *Grădina, cenușa* devine un roman despre reconciliere cu propria moarte, și numai în acest sens un roman despre creștere, care arată și închinarea, recunoscută în imaginea tatălui, continuă în imaginea naratorului.

Dezvoltarea figurii tatălui în *Suferințe timpurii* confirmă, fără îndoială, unele trăsături de gen, deja indicate, ale acestei cărți. Fiecare dintre povești este relativ independentă și poate fi publicată independent de celelalte, dar ordinea poveștilor din microroman este strict determinată în conformitate cu logica internă a romanului în sine. De aici și polivalența genului său și chiar dilema autorului, fie că este vorba de un ciclu de povestiri sau de un roman. Povestea *Pagini dintr-*

ACROSS

www.across-journal.com

ISSN 2602-1463

Vol. 4 (2) 2021 Contemporary Challenges in Teaching Romanian as a Second Language

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0. International License

un album de catifea reprezintă epilogul destinului tatălui și, ca inevitabilitate însoțitoare, una dintre „numeroasele migrații”, de data aceasta o adevărată migrație.

Bibliografie

Corpus

Kiš, Danilo, *Suferințe timpurii*, Traducere din limba sârba și note de Mariana Ștefănescu, Iași, Polirom, 2008.

Kiš, Danilo, *Grădina, cenușa*, Traducere din limba sârbă de Ioan Radin Peianov, București, Univers, 2010.

Cărți, studii și articole

Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Editura Prosveta, 2007.

Tompson, Mark, *Izvod iz knjige rođenih. Priča o Danilu Kišu*, traducere din limba engleză de Muharem Buzdulj, Beograd, Editura Clio, 2014.

Milivojević, Ivana, *Figure autora*, Belgrad, Čigoja Štampa, 2001.

Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beograd, Bigz, SKZ, Narodna knjiga, 1990.

Dicționare

***, *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

Tomici, Mile, *Srpsko-rumunski rečnik. Dicționar sârb-român*, I-III, Timișoara, Savez Srba u Rumuniji, 1998.

Tomici, Mile, *Dicționar frazeologic al limbii române*, București, Saeculum Vizual, 2009.