

FORUM

DA LI SE HOLOKAUST MOŽE PONOVI TI?

DA LI SE HOLOKAUST MOŽE PONOVIĆI?

Muzej šabačkih Jevreja, Šabac, 2. Septembar 2019.

U Šapcu je 2. septembra 2019. godine, u organizaciji opštine Šabac, Instituta za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu i Trećeg programa Radio Beograda, u okviru „Dana jevrejske kulture“ u šabačkoj sinagogi održan okrugli sto o temi *Da li se Holokaust može ponoviti?*

Rasprava je bila podeljena u tri segmenta, odnosno svaki od učesnika odgovarao je na tri pitanja koja su bila obrazložena na sledeći način:

- 3. Jedinstvenost Holokausta.** Da li je Holokaust jedinstven događaj u istoriji, što bi značilo da je neponovljiv, da se okolnosti više ne mogu sklopiti na isti način, a ako nije jedinstven događaj onda se mogućnost ponavljanja Holokausta ne može ni pre nabregnuti ni zanemrati. Da li je, drugim rečima, Holokaust ime za pogrom Jevreja, ili je, u međuvremenu, zadobio onu vrstu univerzalnosti da je postao ime za svaki pokušaj istrebljenja jedne ljudske zajednice u ime rasnog, etničkog, nacionalnog fantazma, ili bilo kog identiteta. Utoliko je i identitet jedna od ključnih reči ovog segmenta.
- 4. Zlo.** Radikalno zlo jedan je od ključeva kojim se Holokaust pokušavao razumeti, ali se ispostavlja da, iako razumljiv, pojam radikalnog zla ne uspeva da odgovori na dileme na odgovarajući način. U ovom segmentu pokušava se odgovoriti da li je zlo koje vezujemo za Holokaust moralne ili političke prirode, te dokle seže domet uvođenja zla u ovu perspektivu. Kao odgovor na radikalnost zla Hana je Arent ponudila sintagmu *banalnost zla*, kojom se, gotovo direktno, suprotstavlja tradicionalnom shvatanju zla kao neljudske, ili nadljudske pojave.
- 5. Predstavljane Holokausta.** Od samog Holokausta neodvojiv je način na koji se Holokaust predstavlja, odnosno neodvojiva su značenja koja se iz tog događaja (neko će reći događaja svih događaja) izvode. Od predstavljanja Holokausta, zapravo, u jednoj čudnoj inverziji, zavisi šta Holokaust jeste i kako ćemo ga razumeti. Holokaust u filozofiji i teoriji, Holokaust u književnosti, Holokaust na filmu, Holokaust u dnevnoj štampi, Holokaust u udžbenicima istorije i recepciji istorije, oblici su predstavljanja koji začuđujuće variraju.

Jedinstvenost holokausta

Nevena Daković

Fakultet dramskih umetnosti

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Teza o neizrecivosti i neiskazivosti Holokausta nije sprečila brojne preživjele, filozofe, teoretičare da ceo život posvete pripovedanju Holokausta, uprkos svesti da taj iskaz neće biti ni savršen pa ni odgovarajući. Uzdržavanje od pripovedanja – u kombinaciji sa insistiranjem na jedinstvenosti – može da se preokrene u argument poricanja Holokausta, jer ako nešto što se dogodilo samo jedanput ne možemo da iskažemo, ni predstavimo (a ni zamislimo), onda se logično postavlja pitanje da li se to i odigralo (Berenbaum).

Ipak pre ishitrenog negiranja samog pitanja potrebno je promisliti ga prema suprotstavljenim *pro et contra* argumentima. *Contra* argumenti: Argument lingvističkog reda sadržan je već u istoriji Lemkinove potrage za terminom genocid, kada se Holokaust/Šoa ispostavio samo kao jedini posebno imenovan oblik genocida. (Istini za volju, često se prenebregava da je i genocid nad Romima označen sa dva ravnopravna i posebna termina *Porajmos/Samudaripen*.) Genocidi nad ostalim narodima imenovani su kompozitno dodatkom o kom narodu žrtvi je reč – genocid nad Jermenima, geocid nad Srbima; a često se upotpunjuje glavnim počiniocima, na primer turski genocid na Jerminima. Drugi argument naracije ili reprezentacije upućuje na polemiku dve „ušančene“ teorijske grupacije koje su sa istom strašću zastupale teze o (ne)predstavljivosti/(ne)izrecivosti Holokausta, odnosno (ne)postajanja pravog jezika ili (ne)prihvatanju autentičnih dokumenata, to jest tezu nepripovedivosti (*nonnarratable*) vs. neisripovedanosti (*nonnarrated* – Prins; Milosavljević Milić; Delić). Jedni (zastupnici nepripovedivosti) su te mogućnosti osporavali: uspostavljajući „zabranu“ (Adorno); dijagnostifikujući nemoć pripovedanja Holokausta (Wiesel); ili odbijajući korišćenje i poričući moć arhivskih dokumenata, fotografija ili filmova (Lanzmann). Drugi (zastupnici neisripovedanosti) su verovali da je moguće naći pravi način i jezik (Semprun; Ranciere) koji će artikulisati jedinstvenu prirodu događaja; da se negde u nekom kutku svetskih filmskih arhiva nalazi ono pravo svedočanstvo – koje su, uprkos zabrani, snimili počinioci zločina na teritoriji logora – vrsta dokumentovanja radnog procesa koje govori u prilog banalnosti zla kao *business as usual* (Godard; Didi-Huberman). Argument *contra* je i samo poricanje Holokausta – da se nikada nije ni desio – koje nas kao žižekijanski veo štiti od traumatske spoznaje ponavljanja Holokausta u savremenim istorijskim zbivanjima. Argumenti transmisije traume koja se prenosi a time i ponavlja, te sećanja na

Holokaust kao jedinog panevropskog, transnacionalnog i kosmopolitskog sećanja, podržavaju nejedinstvenost istorijskog zbivanja.

U prilog jedinstvenosti, pak, mogu se navesti: državotvorni argument – Holokaust kao jedinstveni temelj nastanka unikatno koncipirane države kakva je Izrael; ponovljeni identitetski argument jedinstvene označenosti genocida nad Jevrejima terminima Holokaust/Šoa; i Baumanov „industrijski“ argument kada Holokaust nije ruptura u prosvetiteljskom razvoju civilizovanog društva već predvidljiva i logična epizoda uspona i rada gigantske „industrije smrti“.

Vera Mevorah

*Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Univerzitet u Beogradu*

U čemu je pitanje? Šta bismo mogli reći da je suština pitanja koje pred nas, kao izazov, postavlja Holokaust? Verujem da je pokušaj davanja odgovora na pitanje „jedinstvenosti Holokausta“ zapravo pokušaj davanja odgovora na pitanje „Šta je Holokaust“? Zanimljivo je da ga, tako postavljeno, možemo posmatrati ili kao pitanje etike ili kao pitanje „morala“. Prva linija vodi tome da moramo tražiti odgovore na to zašto i kako se to dogodilo, i kako se može sprečiti u budućnosti, dok drugo uranja u suštinu odnosa dobra i zla, predstavlja monstruožnu refleksiju u ogledalu čoveka kao bića, obuhvata samu događajnost Šoe, sa, verujem, određenim, nemalo poetičnim pijetetom prema tom i takvom stradanju.

Ja bih se odredila prema pitanju jedinstvenosti Holokausta na stranu etike. Tako postavljeno pitanje nalaže imperativ njegovog razumevanja sa ciljem pronalaženja uzroka. Kako razložiti na najsitnije činioce Šou (katastrofu) i krenuti u rešavanje jednog po jednog kvara koji su doveli do havarije? U jednom trenutku je izgledalo kao da je Holokaust uspeo da natera evropsku civilizaciju da zastane i preispita se, da sa najvećim oprezom nastavi da korača dalje putem progresa. Ali, danas, 2020. godine, sa toliko žarišta u svetu, sa toliko borbi koje deluju prioritetno, izgleda kao da je taj trenutak (nepovratno) prošao.

Mi koji nastavljamo da se pitamo smo kao dete jedne, recimo, izbegličke porodice iz Sirije, koje je u zbegu ispustilo svoju lutku i alarmantnim pogledom pokušava da ukaže onima koji ga vuku napred da je nešto značajno ostalo iza, bez bilo kakvog agensa koji bi mu omogućio da se vrati po to što je ispušteno. Ne samo to, ono sa čim smo ostavljeni nije Adornov apel za (ne)mogućim prostorima samopreispitivanja, ili poruka Hane Arent da smo u Holokaustu „ubijali sam život“, pa ni jedna jevrejska teološka pozicija da je ono nad čim je pokušano ubistvo sam Bog ili celokupna jevrejska

misao. Svi su oni, na neki način, argumenti u prilog jedinstvenosti Holokausta. Ne kao objekta koji treba disecirati, već kao civilizacijskog alarma – da pratimo analogiju izbegličke porodice dalje – onog koji bi bio nepremostiva prepreka za bilo kakav nastavak putem kojim smo pošli. To sa čim smo ostavljeni, ne da više nije nikakav jedinstven događaj, već more ideološko-političkih instrumentalizacija Holokausta sa isto onoliko početnih odgovora na pitanje „Šta je?“ koliko i motiva i ciljeva tumačenja istog. Plašim se, čak i da su platforme Adorna, Arent i probranih jevrejskih mislilaca dominantne na svetu, da to ne bi bilo dovoljno da razvijemo mehanizam kojim bismo došli do rešenja ili promene. Pozicija na kojoj smo trenutno, takvo usmeravanje ne bi nikada ni dozvolila – sprečio bi ga ili humanistički pluralizam ili kapitalistički proizvodni impuls.

Možda Holokaust nije uslovio ili postavio samo pitanje uslovljavanja funkcije mišljenja nakon Holokausta, već i o samom Holokaustu. Ako bismo pratili tu liniju, ključna dimenzija pitanja jedinstvenosti Holokausta ne bi bila metafizička, već ideološko-politička, ali i lokalna. Šta je Holokaust u Srbiji danas ili šta je bio u Titovoj zemlji pobednika i antifašista? Šta je *sve* Holokaust i šta je većini u našem društvu i u drugim društvima?

Ivan Milenković

Treći program Radio Beograda

Jedinstvenost Holokausta u njegovom je izvodenju, ne i u ideji. U onoj meri u kojoj je ideja industrijskog proizvođenja – jedinstvena, u toj istoj meri jedinstven je i Holokaust kao industrijsko proizvođenje smrti. Njegova ponovljivost je, međutim, nesumnjiva. Nema prihvatljivih razloga koji bi pokazali zbog čega se Holokaust, kao simbol fantazma čistote i načina na koji se higijenski zahtev ostvaruje, ne bi ponovio. Ne postoje uverljivi pokazatelji da počinitelji genocida poput onog u Ruandi iz 1994. godine, koji se sprovodio upotrebom „konvencionalnih“ sredstava – toplo i hladno oružje – ne bi pribegli industrijskom proizvođenju smrti kakvo su osmislili nacisti, kao što nema nikakvih razloga da sumnjamo kako bi se istom tehnikom poslužili i, recimo, katolici u pokušaju istrebljenja hugenota avgusta 1572. godine, samo da su bili tehnički opremljeniji. Uostalom, ako po strani ostavimo sadističke iskorake u Jasenovcu, recimo, gde se genocid nad Srbima, Jevrejima, Romima i „nenarodnim elementima“, sprovodio „tradicionalnim“ oruđem i oružjem, ne postoji ozbiljan razlog za sumnju da bi se sve to obavilo čistije i delotvornije samo da je industrijski momenat uzeo maha. Isto važi i za Srebrenicu: čemu lomatanje po šumama ako se ideja može sprovesti brže i delotvornije? Ideje o čistoti (etničkoj, etičkoj, biološkoj, psihološkoj, idejnoj, političkoj) utoliko su besmrtne, a psihološke

i etičke nijanse u ovom slučaju su drugorazredne. Istinski ulog Holokausta, danas, u njegovoj je političkoj dimenziji: kako ne ponoviti ponovljivo?

Odgovor pruža političko-filozofska ravan. Iako je, dakle, Holokaust (nesumnjivo) ponovljiv, šanse da se ponovi u republikama demokratskog tipa, ako je suditi po iskustvima modernog doba, gotovo da ne postoje. Drugim rečima, slobodan javni prostor i demokratska legitimacija vlasti najbolja je brana i protiv neuporedivo manjih nepočinstava nego što je genocid.

Branko Romčević

*Fakultet bezbednosti
Univerzitet u Beogradu*

Ma koliko drastičan, različit ili jedinstven, Holokaust, čini se, nije bio plod nekog nepredvidljivog i uzgrednog istorijskog sleda. Po Fukou, recimo, sva moderna društva odlikuju se vršenjem vlasti na nivou populacije, to jest vođenjem politike kao biopolitike, odnosno uklanjanjem opasnosti po opstanak vrste. Stoga, smatra on, genocid predstavlja *san modernih vlasti*, pa bi nacizam bio, u stvari, logična i do paroksizma dovedena – što, pak, ne znači da je to bila nužna ili neizbežna – konsekvencija nečeg što se začelo znatno ranije. To, međutim, nije osnov za negiranje neuporedivosti Holokausta, već je pre svega suspenzija utešnih verovanja (ako bi se takva javila) da se ono najgore već desilo.

Predrag Krstić

*Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Univerzitet u Beogradu*

Priča o jedinstvenosti Holokausta je umnogome paradoksalna. Nije samo reč o tome da odluka za njegovu jedinstvenost, za to da je neponovljivi sklop događaja, svedoči, dokazuje, pomalo relaksirajuće, njegovu neponovljivost, a odluka da nije unikat, omogućava njegovo ili još gore ponavljanje. Reč je o takoreći logičkoj zavrzlami koju kriju pojmovi jedinstvenosti, neponovljivosti, individualnosti, pojedinačnog, unikatnog i, u savremenoj teorijskoj produkciji, singularnosti. O pojedinačnom nema nauke, rekao je Aristotel. Ako je nešto takvo kako ga zamišljamo zapravo neuporedivo, sa čim je to neuporedivo? Sa dosadašnjim stradanjima, patnjama, jevrejskog ili drugih naroda, ako je reč o Holokaustu. A s druge strane, ako je on uporediv, onda se pacifikuje na tek još jedan među mnogima krvavi pir u bogatoj riznici varvarstva: makar od izгона iz Egipta i rušenja Hrama preko progona i pokršćavanja u srednjem veku i moderni. I to samo kada je reč o Jeverjima. A kada je reč o drugima, pitanje je da li uopšte može biti reči o drugima: *Shoah* je reč koju radije, ako ne isključivo, mnogi koriste uglavnom zato

što negativno odgovaraju na ovo pitanje. „Holokausti“ drugih trpe sličnu nevolju koja proističe iz razumevanja jedinstvenosti nacističkog Holokausta nad Jevrejima: s jedne strane je pomalo neukusno uopšte porediti, a s druge je teško osporiti „pravo“ na vlastiti „holokaust“ – Jermenima, Tutsima ili Srbima i Bošnjacima, kad smo kod toga.

U svakom slučaju, čini se da je, kako smo se vremenski udaljavali od Drugog svetskog rata, opasnost inflacije „holokausta“, nesumnjivo dobrim delom s propagandnih razloga, postajala veća nego pretnja njegovog uskraćivanja ne-Jevrejima. Reč „genocid“ je, srećom ili ne, preuzela primat: geografski i istorijski je, za nevolju, univerzalnija od „holokausta“, ili skroz univerzalna, ali baštini u još većoj meri sve nevolje neveselog odmeravanja, premeravanja, sameravanja. Odmeravanja nečega što je uvek jedinstveno: patnja, zlo, nepojamno i možda neizrecivo, možda i neuporedivo zlo. Akcenat je u prethodnoj rečenici na „jedinstveno“, ali je akcenat, ili može biti, i na „uvek“. U prvom slučaju bi, ugrubo govoreći, trebalo da pričamo iz „same stvari“, a to bez opštih pojmova nije jasno kako činiti – izmišljanjem privatnog, jednokratnog ili strogo ograničenog jezika? – a drugi put s opštim pojmovima, ali onda ostaje problem kako ne podvesti jedan, svaki, nesvodiv slučaj pod njih.

Igor Cvejić

*Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Univerzitet u Beogradu*

Jedinstvenost Holokausta može se shvatiti i kao jedinstveni trenutak u istoriji kada je jedno nemoguće i nemislivo zlo postalo stvarno i izvedeno ljudskim delovanjem. U tom smislu neponovljivost Holokausta i nemogućnost poređenja ovog događaja sa bilo kojim drugim, ne treba shvatiti kao nešto što nas parališe da stojimo na oprezu. Upravo je njegova jedinstvenost ono što otvara vrata neizmernom oprezu. Drugim rečima, posle jednog ovakvog događaja, postajemo svesni da je i na koji način je takvo zlo ipak moguće, ne kao nešto što se može ponoviti kao isti događaj, nego kao nešto na šta moramo paziti.

Zlo

Vera Mevorah

Nespecijalizovanog čitaoca će pitanje radikalnog zla u kontekstu Holokausta odmah asocirati na demonsko zlo, ono najstrašnije koje se čini samog zla radi. Kako drugačije na prvi pogled i razumeti gasne komore, „medicinske“

eksperimente, nameštaj od ljudskih ostataka, bogatstva u zlatnim plombama, uslove u logoru gde su ljudi jedino mogli da spavaju bočno jer ih je bilo i po 1.200 u jednoj baraci i gde su planski ubijani radom (*Arbeit macht frei*), gde su kamerni orkestri bili organizovani kao odbor za doček, a deca, stari i bolesni ubrzo nakon toga odvođeni direktno u smrt? Ali istina je da većina zala tokom Holokausta nisu bila demonska zla, već pre svega instrumentalna i ideološka, to jest ona počinjenja bez razmišljanja o tome šta se čini, sleđenjem naređenja ili sa uverenjem da se čini nešto dobro. Upravo je sa ovim činjenicama na umu nakon izveštavanja sa suđenja Adolfu Ajhmanu, Hana Arent upotrebila pojam „banalnost zla“. Kako je pisala te 1961, Ajhman nije delovao „ni perverzno ni kao sadista“. Njegovo zlo, kao i zlo mnogih drugih bilo je „površno“ i „plitkoumno“. Ovakva ideja, da Ajhman, jedan od ključnih operativaca Konačnog rešenja jevrejskog pitanja, nije delovao iz bilo kakve mržnje, da nije nikakav monstrum, izazvala je odmah kontraverze. Kako je to Meri Mekarti postavila u pismu svojoj prijateljici Hani Arent, nije li to što ona tvrdi u stvari da „[...] Ajhmanu fali jedan bazični ljudski kvalitet: sposobnost za misao, svest – savest? Ne znači li to da je on jednostavno monstrum?“

Dva mislioca su razvijala koncept radikalnog zla, Hana Arent i Imanuel Kant. Ni jedno ni drugo nisu imali demonsko zlo na umu. Zapravo, oni govore o sasvim drugačijim pristupima pitanju zla. Prema Hani Arent, radikalno zlo, pojam koji stoji u suprotnosti sa banalnim zlom, usko je povezano sa totalitarnim režimima i ono je koje transformiše sam ljudski život, prvo ukidanjem čoveka kao osobe zaštićene pravom u državi, onda moralnog čoveka i na kraju transformacijom samog čoveka u nešto drugo, uništenjem ljudske individualnosti i spontanosti (potencijala za stvaranje). Radikalno zlo je kod Kanta urođena osobina svih ljudi da delaju nemoralno, iz samoljublja. Za Kanta ne postoji opravdanje nemoralnog delanja. Suština Kantovog moralnog sistema je da je čovek ultimativno odgovoran za svoja zla dela, to jest da čovek bira po kojim principima (dobrim ili zlim) će delati.

Tu dolazimo do pravog pitanja radikalnog zla koje se ovde postavlja. Da li je radikalno zlo (Holokausta) društveni sistem koji na kraju ubija sam život ili je radikalno zlo (Holokausta) u ličnoj moralnoj (ne)odgovornosti pojedinca? Ja bih odgovor na pitanje šta je radikalno zlo (Holokausta) postavila nešto drugačije. Stotine stranica moralne i etičke filozofije neke su navele da zaključe da je glavni problem pitanja dobra i zla u tome što čovek nije ili dobar ili zao, bilo inherentno ili u svojim delima, već da je i jedno i drugo. Zla činjena tokom Holokausta činjena su iz mnoštva različitih razloga i činilo ih je mnoštvo različitih ljudi. Iako je zanimljivo razmatrati primer samog Adolfa Hitlera, Holokaust nije mogao da se dogodi bez moralnog pristanka velikog broja ljudi. Ako je čovekova priroda ta koja

je izvor amalgama zla kakav je bio Holokaust i koja je ultimativno njegov najznačajniji činilac, ko je onda počinitelj i ko je odgovoran, da li se zlo Holokausta treba tražiti izvan samog čoveka? Ne bih, kao Kant, rekla da je nemoralnost svakog pojedinca mesto traženja odgovornosti za Holokaust, iako smatram da slobodno možemo reći da radikalno zlo Holokausta jeste povezano sa Kantovim radikalnim zlom. Mesto gde bi bilo ključno povezati Arent i Kanta jeste u pitanju kako je došlo do toga da moralna vaga u toj meri i kod toliko ljudi nagne na stranu na koju jeste. Šta je to u moralu i etičkim sistemima što je toliko podložno kvaru i da li je problem u tome što mehanizme etike i morala i uticaj spoljnih faktora na ove mehanizme merimo isuviše jednostavno? U tom smislu se slažem sa Lašom Svensenom koji u svojoj knjizi *Filozofija zla* izlaže tezu da nas promišljanje radikalnosti zla može gurnuti u teodiceje koje nas udaljavaju od ideje da je „problem zla naš problem“, koje nas udaljava od ideje zla kao praktičnog i političkog problema. Da li je odgovor na pitanje radikalnog zla (Holokausta) u radikalnom preistipivanju etike i morala u društvu?

Nevena Daković

Da li, recimo dokazana, jedinstvenost Holokausta argumentuje isti kao otelotvorenja apsolutnog zla ili „banalnosti zla“ (Arendt 1964)? Izvesno je da Holokaust ne može biti „manje zlo“ već samo referentno zlo u odnosu na koje se „mere“ sva manja zla. Drugim rečima, kasnih godina dvadesetog veka „Holokaust je postepeno postao dominantna simbolička reprezentacija zla i posledica koje je to ostavilo u vidu razvoja nad-nacionalnog moralnog univerzalizma“ koji bi, kako se nadamo, mogao da donese zabranu genocida u budućnosti (Alexander).

Holokaust kao otelotvorenje radikalnog, civilizacijskog zla, koje je žigosalo ljudsko postojanje, implicira da su ljudi sa oba kraja „luka zla“, žrtve i počinioci, na različite načine izgubili odrednice humanog, odnosno humanosti. Gubljenje ljudskosti dalje može da potvrđuje ne-ljudski i natprirodni karakter Holokausta, pa tako i karakter radikalnog i aposlutnog/apsolutno ne-ljudskog zla. No, razmišljanje može da ide i u pravcu relativizacije suprotstavljenosti koncepcija banalnosti zla i radikalnog zla, u smislu da se poslušni činovnici koji odbacuju odgovornost mogu posmatrati kao istrenirane životinje (poput Pavlovljevog psa), dakle opet kao ne-ljudi, (iz)vodeći Holokaust ka ne-humanom a time i apsolutnom zlu. Spekulacija je podržana i zamagljenom razdelnicom između žrtava i počinioca u nekim trenucima Holokausta, ali i u životima na ovim prostorima. Na Balkanu, od vajkada smo navikli da živimo „razapet[i] (...) kao žrtva i mučitelj u isto vreme“ (Andrić). Govoreći o traumi koncentracionih logora LaKapura, iako tvrdi da

kada neko postane počinilac time uspostavlja nepremostivu razliku u odnosu na žrtve, naglašava kako „naravno, postoje složeni i ambivalentni slučajevi žrtvi koje saraduju sa počinocima...“ – kao trenutak spoja nespojivog.

Igor Cvejić

Postoje makar dva elementarna fenomena koji nam ukazuju da se radikalno zlo može pojaviti u banalnosti svakodnevnog života. Jedan je emotivne prirode. Zapravo, uslovno rečeno emotivne prirode, jer se radi o ravnodušnosti – odsustvu odgovarajućeg emotivnog angažmana koji se manifestuje kao „sposobnost“ da se „ne trepnuvši“ čine ili previđaju najveća zloдела. Drugi je intelektualne prirode. Opet, uslovno intelektualne, jer se radi o vrsti iracionalnosti. Taj drugi fenomen je ideja da možemo podmetnuti „opravdane“ razloge za to što činimo, za nešto što se ne može opravdati, odnosno ideja da svojom specifičnom situacijom možemo pravdati vršenja zla.

Predrag Krstić

Čini mi se, i čini mi se da je to zanimljivo, da „radikalno zlo“ kod Kanta i nije tako nečovečno ili nadčovečno kakvo je u kasnijim (i, razume se, ranijim) vizijama demona. Naprotiv, rekao bih, sasvim čovečno, ono je više kao neka temeljna ljudska mana koja bi se možda dala svesti na metastaziralo koristoljublje i ono što iz njega sledi, kao nešto što je, sasvim kantovski govoreći, svojevrсна poslednja, i nekorigovana ili neispravlјiva, osnova svakog zla. Obim zla koji nastupi sa Holokaustom verujem da je nezamisliv Kantu. Sadizam, s pravom ističe Hana Arent, takođe. Rutiniranost njegovog izvršenja, međutim, verovatno je Kantu objašnjiva, makar u nekoj meri. U izvesnom smislu bi se onda moglo reći da i Kant i Hana Arent predstavljaju onu *allzumenschliches*, odveć dakle ljudsku, njegovu „banalnost“. A to znači u sledećem koraku njegovu sveprisutnost, svudprisutnost. Na tom sledećem koraku bih ovde insistirao, ukoliko je ubacivanje metafizike zla, pandemonijuma i sličnih u izvoru teoloških vizija uopšte poželјno za objašnjenje – jer i oni su više slika, počesto naivna, stečaja moći suđenja, neobjašnjivosti stvari drugim, nezavereničkim sredstvima.

Ukazao bih na polimorfnost ili, bolje, metamorfnost zla, nešto što samo nema oblik, osim možda „likvidan“, a kadro je da preuzme svaki lik. Dovolite stoga jedan citat. Osmog aprila 1996. godine Lion Vizeltjer, u svojim „Završnim komentarima“ vašingtonskog sučeljavanja Kristofera Brauninga i Danijela Goldhagena, na jednom četvoročasovnom seminaru povodom knjige potonjeg *Hitlerovi dobrovolјni dželatati*, ili na kraju tog susreta, posle

njega, na osnovu njega, zaključuje: „Iz Holokausta izvlačim zastrašujuću lekciju o snalažljivosti zla. Zlo napreduje promišljeno i nepromišljeno, smisljeno i besmisleno, samo i u društvu, unapred prema planu i prema okolnostima, trezno i pijano, sa grizom savesti i bez nje. Ono se rasplamsava oko nacionalnih granica, ali ga neće ograničiti nacionalni karakter. Ono se pronalazi i njemu se uči. Ono je monokauzalno i multikauzalno. Ono neće ostati dugo prikovano za jedno mesto, ni u teoriji ni u praksi. Nije dan njegov izraz neće ga iscrpiti“. Ali zbog toga se čini da nismo osuđeni ni na bezizražajnost, na zatečenost, pred Holokaustom ili ma kojim drugim zlom. U izvesnom smislu naprotiv.

Bodrijar govori o transparentnosti zla i to bi možda, kažem možda, mogao biti znak njegovog prepoznavanja, makar kada je o javnom životu reč (što, naravno, ne znači da je odsustvo toga garancija da ga nema). U nedostatku citata, prepevaću onako kako sam razumeo: zlo je uvek jednostavno i sočno. Takva su naime njegova rešenja složenih i nesočnih problema. Ali možemo i da obrnemo rečenicu: jednostavnost je zlo. Ona garantuje psihički komfor i u njoj je propagandna privlačnost svih fatalnih „ideologija“. Odbrana složenosti stvari, gorke nijanse i, najzad, propitivanje ne samo konačnih rešenja, nego volje za rešenjima uopšte, to se čini da je vazda uboga ali jedina odbrana onog drugog, od ovakvog ili onakvog, ali onda možda i ne na tako perverznan način, svojom prozirnošću uvek zavodljivog zla.

Branko Romčević

Obično se koncepcije radikalnog zla i banalnosti zla suprotstavljaju jedna drugoj, ali pitanje Holokausta izgleda da nudi mogućnost njihovog udruživanja u figuri *zlog činovnika* kao sasvim banalne i ljudske, a, zapravo, baš istim tim, čudovišne pojave. Ipak, suđenje Adolfu Ajhmanu potpuno je ogolilo apsurdnost i neodrživost službeničko-činovničke logike pokoravanja i sleđenja pravila. Štaviše, taj proces se ispostavio i kao afirmacija onog koncepta odgovornosti kakav se nazreo kod poznog Vitgenštajna, kroz stav da je na svakoj tački sleđenja pravila potrebna odluka (dakle odgovornost) a ne znanje. Prema tome, postojanje pravila i hijerarhije ne ukida odgovornost potčinjenih delatnika.

Ivan Milenković

Banalnost zla izraz je zla banalnosti. Banalnost je zlo. Banalnost je, mnogo više od psihološke uslovljenosti, političko pitanje koje se izražava na sledeći način: zajednica koja se ideološkim, medijskim i ekonomskim sredstvima banalizuje, postaje potencijalno (ili aktuelno) zločinačka družina.

Odgovornost u takvoj skupini ljudi, naravno, nije jednako podeljena, ali odgovornosti za zločin počinjen u ime te i takve zajednice, zapravo, uza sve ljudske ograničenosti, ne izmiče niko.

Ne postoji, po našem mišljenju, bolje objašnjenje Holokausta od onog koje je ponudila Hana Arent svojom sintagmom „banalnost zla“. Čak i da je Ajhman genije zla koji je svoju odbranu pred sudom u Jerusalimu zasnovao na slici o sebi kao idiotu (u izvornom značenju osobe koja je zagledana samo u sebe, dakle nepolitične i nepolitičke osobe – ostavićemo ovde po strani oksimoron koji se čuje u izrazu „nepolitički pojedinac“) i stručnjaku (što je takođe pozivanje na sopostveni *idiotizam*, naime stručnjak je osoba koja „gleda svoja posla“, osoba koja se vodi nalozima struke – u Ajhmanovom slučaju to je organizovanje železničkog sistema – bez obzira na to šta se događa oko struke; „strukocentričnost“ – stavljanje struke u središte događanja, tako da je svet samo bleđa pozadina onoga što nalaže struka – takođe je nepolitički gest koji, međutim, ne može da posluži kao opravdanje slepila za događanje u javnom prostoru; drugim rečima: Ajhman, kao političko biće, nije imao prava da zanemari sadržinu „robe“ koja se prevozila vagonima koje je on organizovao), čak i da je Ajhman, dakle, genije zla koji je svoju genijalnost lukavo skrio iza maske idiota, to ne oduzima ništa na ideji i argumentaciji Hane Arent po kojoj je upravo banalnost najplodniji izvor zla. Jer, nacistički je režim najpre preuzeo potpunu kontrolu nad javnim prostorom, ispunio ga svojim medijima koji su izbrišali razliku između istine i laži (u takvim uslovima ni istina nije istina jer ne postoji diferencijalni element, ili diferencijalni prostor), besomučnom propagandom koja nije dopuštala drugačiju perspektivu, koja je godinama banalizovala perspektivu – pojednostavljenje je jedan od elemenata banalnosti: „govori tako da te čitav svet razume“ znači pojednostavi svoj govor u tolikoj meri da jednostavnost skrije nijanse koje su ključ slobodnog života; ili: nauči stanovništvo da izbora nema – te je čitava jedna politička zajednica, koja je vekovima unazad davala jedan od najsnažnijih civilizacijskih doprinosa, banalizovana i, kao takva, kao banalna, dopustila nekontrolisani ispad zla koji je, po intenzitetu, nadišao civilizacijski doprinos koji su Nemci, stolicima, pružali. Zbog toga je banalnost – zlo. Zbog toga je banalnost ona sredina u kojoj se najradosnije množe gljivice zla.

Predstavljane holokausta

Ivan Milenković

Da bi se izrazio, ili predstavio, Holokaust zahteva izumevanje naročitog jezika. Nije knjiga Prima Levija *Zar je to čovek?* velika zato što je Levi preživeo

Holokaust – preživelo ga je još ljudi – niti zato što je on bolji svedok od ostalih, nego zato što je bolji pisac. Levi je pronašao jezik kojim je moguće iskazati neiskazivo (slično je s knjigama *Ljudska vrsta* Robera Antelma, *Pisanje ili život* Horhea Sempruna, koja, možda, refleksivnije nego ijedna druga, pokazuje u kojoj meri je pisanje način na koji se Holokaust može zahvatiti, pod uslovom da je pisac vrhunski umetnik, ili *Zašto se niste ubili* Viktora Frankla). Utoliko govor o predstavljenosti Holokausta nadilazi sam Holokaust. Ako je pojam predstave (predstavljajanja, franc. *représentation*, nem. *Vorstellung*) počivao na četiri elementa dovoljnog razloga – suprotstavljenost (*ratio fiendi*), sličnost (*ratio agendi*), identitet (*ratio cognoscendi*), analogija (*ratio essendi*) – u predstavljajanje Holokausta mora se uključiti i „peti element“: umeće pisanja.

Od neprocenjivog su značaja sva svedočanstva o Holokaustu, te uspela književna dela već po tome imaju neuporediv značaj. Ali učinci tekstova jednog Prima Levija imaju i *un petit quelque chose*, dakle nesvodivi višak koji, naprosto, izostaje u svedočenju bez umetničke intervencije. Utoliko se ni Holokaust ne sme posmatrati, naprosto, kao činjenica, jer – opet prema upozorenju Hane Arent – činjenice nisu politička veličina, a Holokaust se nužno mora tretirati kao politički problem. U ovom slučaju umetnost i politika su na istoj strani jer predstavi, onome, dakle, što posreduje stvarnost, dodaju sloj tumačenja neophodnog da bi se Holokaust izdvojio iz svoje činjenične ravni.

Igor Cvejić

Jedno od pitanja predstavljajanja Holokausta je kakvu emotivnu reakciju ono može izazvati. Za očekivanje je da ono u nama izaziva zgroženost, možda tugu, ili bes prema onome ko je tako nešto mogao učiniti. Međutim, nije li slučaj da bi svaka takva reakcija bila neprimerena jedinstvenosti ovog događaja? Ne čini li se da svaka mogućnost odgovarajuće emotivne reakcije na ovaj događaj prevazilazi granice našeg emotivnog iskustva? Ostaje li onda ukočenost i zaleđenost u nemogućnosti da se adekvatno reaguje?

Predrag Krstić

Holokaust je već predstavljen na mnogo načina – i mnogo je već teoretisano o njegovoj nepredstavljenosti. Ovo prvo navodno demantuje drugo. To naravno nije tačno. Lako je, naime, reći da odavno imamo predstave, čak i za vreme odvijanja Holokausta, dokumentarne, memoarske, pa i umetničke predstave. Problem je što i one svedoče, i njihovi autori svedoče, o nezamislivosti ili neizrecivosti, ili čak o nemislivosti, svakako o

ne-potpunoj-mislivosti, ili o neodgovarajućoj mislivosti i prezentaciji užasa. Pitanje dakle može da ostane i vazda ostaje pitanje njegove, hajde da specifikujemo, primerene, dolične (ne)predstavljalivosti, (ne)reprezentabilnosti. Ali je tačno i da je, s druge strane, ukazivanje na nepredstavljalivost, odavno postalo zamorni refren, koji neretko daje alibi za odustajanje od svakog daljeg slova ili slike, ako ne i za oprost od pameti. Zbog tog insistiranje na nepredstavljalivosti ili ne-potpunoj-predstavljalivosti, nezmislivosti i onda navodno nemislivosti, može se učiniti da je Holokaust povlašćen za tu nemoć, da je mesto granice izricanja i mišljenja, oznaka stečaja diskurzivnih i reprezentativističkih strategija.

Ali, ako se odmaknemo od te već uvrežene (pred)postavke, koja mu daje nesumnjivo zaslužen značaj, ispostavlja se da se načelni problem (re)prezentacije ne tiče samo njegovog, pa ni njemu sličnih, predstavljanja; da pitanje nije prostiranja ovog ili onog čina ili nepočina nego njegove „substancije“; da je pitanje dubine a ne količine. Da li je bilo koju kardinalnu patnju, pa i onu pojedinačnu ili naročito nju, moguće izreći, oslikati? I, naravno, učiniti to bez krivotvorenja. Ne oduzima li svaka „obrada“ svom „materijalu“ makar parče njegove autentičnosti, ne ogrešuje li se o njega već i stilizacijom? To su opšta pitanja nečovečnosti obrade: pitanja koja bi mogla da važe i za sve druge predstave i da nas navedu na pomisao o nereprezentabilnosti bilo čega, o postojanju samo onog prezentnog i njegovih falsifikata. Ali je izvesno da to posebno važi kada se pitamo kako preneti, kojim sredstvima, krik, bol, opet i uvek jedinstveni užas.

Povlašćen za takvo propitivanje, Holokaust je ponudio i obrasce nečeg kao interpretativnih zastranjivanja svog predstavljanja (govorim samo o dobronamernim, odnosno predstavama koje bi da zahvate njegovu verodostojnost), jednu dvostruku opasnost koja izneverava njegovu „istinu“. Za ovu priliku recimo, s jedne strane se nalazi opasnost onog bezdušnog prikazivanja, one ravnodušnosti, one „hladnoće građanskog subjekta“ koja je, prema Adornu, i omogućila Aušvic, one onda u teoriji tako često ne samo prisutne nego čak i obavezujuće „nepristrasnosti“, onog, ako hoćete, brutalno bezdušnog pobrajanja logora i žrtava, obezličjenih, statističkih, staljinističkih (u smislu razlikovanja tragedije i statistike). S druge strane vrebava upravo suprotna pretnja, opasnost onog sentimentalizma karakterističnog za dobar deo filmske obrade i prosvetnog pogona, one „emocionalizacije kroz racionalizaciju“ Aušvica koja ga, kako odlično detektuje Detlef Klausen, očas pretvori u priču sa *happy endom* o uspešno preživelim. Taj drugi pristup makar jednako koliko i prvi zaprečuje mišljenje. Mišljenje onog nezamislivog koje bi trebalo da je njegov predmet i na mišljenju kog nemislivog, na njegovom izazovu, mišljenje uvek i treba da istrajava. Ako je do mišljenja.

Vera Mevorah

Holokaust je danas nesumnjivo čitav jedan svet. Ne postoji jedna stvar koju bismo, zajedničnim imeniteljem, sa pravom mogli nazvati jednim, jedinstvenim Holokaustom. Holokaust nije bio jedna stvarnost u svojoj događajnosti, niti u višedecenijskom periodu od prvog trenutka svog konceptualnog rađanja. Kroz predstavljanje Holokausta, bilo u istoriji, sećanju, memorijalnim praksama ili umetnosti, uviđamo da je Holokaust mnoštvo. Mnoštvo se ogleda u onome što je David Ruse zvao univerzumom koncentracionih logora (*univers concentrationnaire*) ukazujući na značajne razlike u iskustvima tokom Holokausta, u činjenici da je Holokaust podjednako bio prekršteno dete koje nikad više nije videlo svoje roditelje, koliko i smrt u gasnim komorama.

Holokaust takođe ne možemo odvojiti od njegovih funkcija u različitim društvima i u različitim periodima. Neposredno nakon oslobođenja logora, Holokaust se, posebno u jevrejskim zajednicama, predstavljao kroz vizuru otpora i herojstva. Glavni cilj je bio obnova, koja se kao ideja brzo spojila sa rastućim cionizmom i pretvorila Holokaust u značajni element izgradnje države Izrael. Danas je Holokaust sastavni deo identiteta mnogih potomaka preživelih, ali i politički i ideološki *token* mnogih aktera za različite ciljeve. Tako proširen pojam, koji ipak, neuobičajeno, u sebi uvek nosi neku vrstu opomene, ne možemo odvojiti ni od njegovih medijskih inkarnacija, to jest od svega onoga što se u svetu nakon Holokausta u umetnosti, društvu i sećanju posmatra kao njegove reprezentacije.

U moru značajnih priča oko predstavljanja Holokausta za koje ovde nema prostora, izdvojila bih jednu koja je takođe donela novi prostor preispitivanja, a o kojoj se ne govori. Mislim da je posebno značajno uzdrmanje samih medija/medijuma do kojeg je došlo nakon Holokausta, bilo da je u pitanju jezik, autoritet istorije i arhivskih dokumenata, autentičnost sećanja i svedočanstva, fotografija ili umetničkih medija. Ljudska potreba za stvaranjem o Holokaustu nije samo izrodila snažne imperitive za zastajanje i promišljanje načina delovanja na nivou društvenog uređenja i ophođenja, već i u svakom pojedinačnom mediju kojim prenosimo poruke. Kakav odnos treba imati prema tome da smo o Holokaustu primarno saznavali iz dokumenata nacističkog birokratskog sistema (smrti) i istorije Holokausta pisali pomoću tih izvora? Kako činjenica da je Ana Frank menjala tekst svog dnevnika sa nadom da će ga neka buduća publika čitati kao književno delo menja njenu priču? Da li je u redu koristiti humor u predstavljanju Holokausta? Da li je deo priče ikoničkih fotografija i njihova originalna namena?

Ova pitanja otvorila su prostor korisnog preispitivanja karakteristika i načina na koji mediji prenose poruke, pa samim tim i promišljanju kako bismo drugačije mogli da pristupimo pri korišćenju tih medija, ali nisu niti zaustavila niti usporila proizvodnju informacija o Holokaustu. Takav medijski ekosistem doneo je nove poglede na sam Holokust, zanimljive umetničke oblike ali i negiranje Holokausta, prezasićenje, banalizaciju, trivijalizaciju, kao i akademsku i šire društvenu nekritičnu proliferaciju pojma.

Rekla bih da bismo sve ove „stvaralačke“ aspekte predstavljanja Holokausta mogli da posmatramo pozitivno, kao pokretački, reciklažni tok koji konstatno rađa nove oblike razumevanja samog događaja. U tom smislu je danas možda ispravnije govoriti o različitim oblicima komunikacije sa Holokaustom, nego o načinima na koje ga predstavljamo. Problem je u tome što predstavljanje Holokausta ili ono što mislimo da je Holokaust, nije samo i dominantno ova konstelacija pokušaja da kao pojedinci i društva razumemo i ostvarimo neku vezu sa događajem. Upravo su dominantni oblici predstavljanja Holokausta pre ideološke i političke prirode koje ili nedovoljno ili uopšte ne preispitujemo. To su priče i diskursi jevrejske zajednice i nacionalnih država, politike sećanja i memorijalnih praksi, postavke muzeja i školski programi. Ovakve reprezentacije Holokausta ne postoje u fluksu kao što to možemo reći za umetničke i druge kreativne oblike komunikacije sa prošlošću, već najčešće u direktnom sukobu jedne sa drugima, sa vrlo fizičkim i dalekosežnim posledicama.

Pošto preispitivanje osnova evropske civilizacije, prava i (ne)mogućnosti da se govori, svedoči ili predstavi Holokaust, koje su isticali Teodor Adorno, Valter Benjamin, Đorđo Agamben i mnogi drugi, ne možemo (još uvek) ostvariti na širem društvenom planu, možda bi za početak bilo dovoljno da umesto drveta vidimo šumu.

Branko Romčević

Pre nego što se tematizuju mogućnosti teorijskog, umetničkog ili dokumentarističkog predstavljanja Holokausta, trebalo bi zapaziti kako se preko aporije njegovog pravnog predstavljanja utire put refleksivnoj moći sudeñja. Po Liotaru, naime, sam paradoks neutvrdivosti postojanja gasne komore – ako nema svedoka nije bilo ni komore, a ako svedoka ima to opet znači da komore nije bilo – zahteva da se reflektuje ono što je u etabliranoj pravnoj praksi neizrecivo (gasna komora) i da se jedna takva nepravda ne saobražava postojećim pravilima nego da se za nju i njeno iskazivanje osmisle nova pravila rasuđivanja. Drugim rečima, predstavljanje Holokausta iziskuje nešto poput izvorne invencije.

Marija Ratković

*Teoretičarka umetnosti i kulture
Aktivistkinja*

Na koji način prilazimo pojmu Holokausta i kako ga predstavljamo sebi i drugima u mediju filma? Najveći broj filmova zadovoljava se jasnom postavkom identiteta žrtve i njenim smeštanjem u okvir određenog, najčešće za to vreme politički korektnog diskursa. Može li se filmom vratiti politički subjektivitet žrtvama. Politike nekih filmova su se pojavile uprkos vladajućim konsenzusima, ali najavile njihove pomake, pa se prema tome mogu jednim imenom nazvati društvenim delovanjem potčinjenih politika umetničke prakse. Tako je *Nuit et brouillard* (1955) politika zadnjeg pogleda na mirni pejzaž, *Shoah* (1985) – transgresija govornog čina i odsustvo kraja, a *Schindler's list* (1993) i *Respite* (2007) – odsustvo smrti i pogled s onu stranu smrti.

Etika reprezentacije Holokausta se bavi pitanjem razlučivanja dobra i zla, ali to je ujedno i jedini sveopšti konsenzus govora o Holokaustu. Priказom Holokausta kao apsolutnog, ali transcendirajućeg zla, ispunjava se etički kod, ali ne može se zaći iza fenomena Holokausta, niti dopreti do politike koja ga je proizvela. Etička dimenzija može jedino biti osnov za proizvodnju politike, koja shodno svom proaktivnom karakteru poseduje potencijalnost bavljenja temom Holokausta. Kompleksnost Holokausta i politika njegovog predstavljanja, koja može stati na mesto etike reprezentacije, sastoji se u dvojakom pokušaju izlaska, prvo iz identifikacije sa žrtvom i/ili govora u njeno ime, a potom i pokušaja izlaska iz gotovo savršene matrice zločina u kojoj se kretanje vrši u krug oko teze da je Holokaust zločin koji je nesporan, ali u isto vreme i nevidljiv.

Nevena Daković

Kakvo čudnovato krštenje slikom: razumeti u jednom te istom trenutku da su logori bili stvarni, a da je film bio pošten. Razumeti da je film (jedino film?) u stanju da dopre do granica de-naturalizovane ljudskosti (Daney)

Preklapanje pojmova jedinstvenosti, unikatnosti i neponovljivosti Holokausta može se svesti na objedinjeno razmatranje iz perspektive filmske reprezentacije ili naracije. Moguće rešenje nepripovedivosti i neispripovedanog Holokausta – svedeno na dva ključna problema: snimanje etički tabuiziranih prizora poput gasnih komora (*la mort en direct*) i odabira pravog, pouzdanog svedoka – koncept je posttraumatskog filma (Hirsch). Posttraumatski film obuhvata malobrojna dokumentarna i igrana ostvarenja – u Hiršovom razmatranju usko vezana za tematiku Holokausta – smeštena u

međuprostor „avangardnog i *mainstream* filma koji koriste kulturne tehnike modernizma“. Nasuprot klasičnoj naraciji zaokupljenoj uspostavljanjem osećaja gospodarenja prošlošću – prenebregavajući pitanje kako možete da gospodarite nečim što ne znate ili o čemu ne znate mnogo, dodala bih u ovom slučaju – posredstvom „zatvorene“ i zaokružene priče kontrolisanog hronotopa, jasnih tematskih i etičkih odrednica, predvidljivog kraja koja nosi i „efemerno i imaginarno rešenje realnih problema“, modernističku strukturu posttraumatskog filma odlikuje fragmentarna, vremenski nelinearna naracija koja kombinuje različite vrste filmskog materijala. Doku-fikcija ili rekonstruktivna fikcija kao dominantne ali ne ekskluzivne vrste posttraumatskog filma najbolje demonstriraju kako hibridna i mozaička struktura obezbeđuje iskustvo „tekstualno posredovanog oblika traume“ preživelih, žrtvi, društva i identitetskih grupa.

Posttraumatski film na ovim prostorima vezuje se za spektar priča o genocidu, gde je Šoa postavljen „tangencijalno“ zarad komparativne „svo-dljivosti“ drugih priča na paradigmatičko pripovedanje Holokausta, te potvrde njihove istorijske, etičke, afektivne vrednosti i snage. *Teret* (Ognjen Glavonić, 2018) završava se parafrazom prvih dokumentarnih snimaka Saveznika (bulodžeri guraju gomile leševa u jame i zatrpavaju ih) nastalih prilikom oslobođenja koncentracionih logora Buhenvald (Amerikanci) i Bergen Belsen (Britanci). Američke kamermane Danej označava kao prave, istinske svedoke usled apsolutne nevinosti njihovih pogleda i neznanja sa kojim su se suočili sa užasima. *Dnevnik Diane Budisavljević* (Dana Budisavljević, 2019) direktno pripoveda Holokaust pričom o akciji spasavanja srpskih i pravoslavnih majki i dece iz Jasenovca kao „Aušvica Balkana“, te ostavljajući jednom-rečju-neimenovanu posebnost genocida nad Srbima u NDH. Umesto romansirane biografije plemenitog spasioca koji humanitarnim delanjem spasava i „svoju dušu“ – poput Šindlerove liste (*Schindler's List*, S. Spielberg, 1993) – regionalna koprodukcija decentnim pripovedanjem povezuje prošlost i sadašnjost, fikciju i faksiju, arhivu i rekonstrukciju zbivanja. Crno bela fotografija – kojom su savremena svedočenja i fikcija podređena arhivi – podržava „hladnu“ emotivnost i čini se konačno pronađenim modusom koji Holokaust i logore pretvara u ispričana zbivanja i traumu. Odabrani koncept tako prati tradiciju filma kao što su *Noć i magla* (*Nuit et brouillard*, A. Resnais, 1955), Šoa (*Shoah*, C. Lanzmann, 1985), pa čak i *Hladni rat* (*Zimna vojna*, P. Pawlikowski, 2018). Pri-gušena minimalistička emocija kulminira bremenitom tišinom (na primer u sceni povratka kući sa nemačkim oficirom koji pominje Staru Gradišku) – *unheimlich* trenutkom koji me je podsetio na neke od najboljih trenutaka Verkor-Melvilovog Čutanja mora (*Le Silence de la mer*, 1942/1949). Pa-žljivom i upućenom gledaocu neće promaći ni aluzivnost priče Živka 1128

nalik Lebovićevim sećanjima na Aušvic, a ispričana u sličnom ambijentu kao sećanje Šimona Srebrnika (Šoa).

Druga moguća pripovedivost Holokausta podrazumeva pronalazak autentičnog – pa tako uvek umorenog (Levi) – svedoka koji može da progovori samo u prostorima fikcije, kao u filmu *Nebeski odred* (Boško Bošković, Ilija Nikolić, 1961) – prvom jugoslovenskom i među prvim filmovima u svetu o *Sonderkommandu*, snimljenom prema tada svetski priznatom dramskom tekstu Đorđa Lebovića, preživelog iz Aušvica. Poslednja scena filma prikazuje isti prizor kao na početku – odabir dobrovoljaca za *Sonderkommando* – dok kamera lako skreće u stranu nalazeći trubicu kao predmet sećanja, trubu apokalipse i objave smrti onih koji su ostali unutar bodljikavih žica. Dželati – umoreni članovi prethodnog *Sonderkommanda* – ponovo su postali žrtve, a nove žrtve su na početku preobraćanja u počinioce i dželate dok se iz *offa* čuju reči koje izgovara Zeleni: „Uzmi šaku pepela ili čega god što je prošlo i videćeš da je to još uvek vatra ili da bi to mogla biti“. Stihovi Branka Miljkovića, iz pesme *Pohvala vatri* – u drami iskorišćeni kao moto ili ženetovski paratekst – izgovoreni prepoznatljivim glasom lika iz *offa* ukazuju da narator-svedok (umoreni pa oživeli i time *uncanny* preživeli) pripoveda sa visina smrti koja je izvesni kraj svih.

Pozicija dozvoljenog, pravog svedoka, očevica/homodijegetičkog naratora neodvojiva je od teorijskih razmatranja filma *Kapo* (*Kapo*, Gillo Pontecorvo, 1960) na jednoj, odnosno od četiri fotografije iz krematorijuma V Aušvica (koje su i jedna od tema filma Šaulov sin (*Saul fia*, László Nemes, 2015)) na drugoj strani. Kritički razmatrajući film *Kapo* u članku *O zazornom* (*De l'Abjection*), Rivet tvrdi da je filmski realizam nemoćan i neostvariv u odnosu na Holokaust jer „svaki pokušaj ponovnog izvođenja ili patetičnog i grotesknog pomirenja, svaki tradicionalni pristup 'spektaklu' učestvuje u pornografiji ili je sadrži“, te je duboko etički problematičan. U filmu, zabranjena spektakularizacija kao moralno prekoračenje upisana je u kadriranje prizora mrtvog tela Emanuele Riva na bodljikavoj žici. Estetizacija ostvarena farom u napred „čini stvarnost podnošljivom za gledaoca i vodi ga izvitoperenom zaključku da 'Holokaust jeste problematičan' ali ne i nedopustiv i neprihvatljiv“, istovremeno potvrđujući nemoguću, nedozvoljenu i neželjenu poziciju svedoka/pripovedača.

Četiri fotografije iz Aušvica – koje su zajedno sa fotografijama Li Mile-
ra, Maragret Burk Vajt i Erika Švaba, bili deo izložbe (2001) o uspomena-
ma iz koncentracionih logora, fotografija koje je krišom snimio grčki Jevrejin
Aleks, član *Sonderkommanda* – Didi-Iberman opisuje kao „četiri koma-
dića filmske trake istrgnuta iz pakla“ pozivajući, zbog toga ili uprkos tome,
na „epistemološku obazrivost“ kada ih prihvatamo kao istorijski dokaz.
No sačuvane slike krematorijuma koje su Nemci želeli da unište zajedno

sa uništavanjem Jevreja markiraju preobražaj nemogućeg svedoka i nemogućeg (istorijskog) iskaza u moguće i ostvarene, koje negiraju neispripovedivost zbivanja pretvarajući ga u isripovedano. Četiri fotografije su *skoro* idealno svedočenje za kojim Godar traga, jer fotografije nije snimio počinitelac (što bi ih učinilo pravim svedočenjem) nego žrtva – ali ona koja je u jednom trenutku „sarađivala sa počinoćem“. Promišljanja oba slućaja posvećena slici i onome što je u njoj sadržano, ali neminovno i pitanju mogućeg svedoka, voajera, ili nekoga koji uporno zuri – potencijalne interakcije imaginacije sa nezamislivim – potvrđuju citat sa početka teksta o privilegovanoj funkciji filmske slike u preobražaju Holokausta u isripovedano i u rešenju njegove (ne)pripovedivosti.

