

The background of the cover is a dark, textured surface, possibly a canvas or paper, with numerous white, expressive brushstrokes. These strokes are thick and gestural, creating a sense of movement and chaos. Some strokes are long and sweeping, while others are more intricate and detailed. The overall effect is one of raw, emotional expression. In the upper right corner, the name 'LABARDA' and the year '1968' are written in a white, hand-drawn style. The title 'ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)' is printed in a bold, black, sans-serif font across the upper middle section. Below the title, the names of the editors are listed in a smaller, black, sans-serif font. On the left side, there is a vertical title 'ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА' written in a white, sans-serif font. At the bottom right, there is a small, faint number '173'.

# ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)

LABARDA  
1968

Уредници  
Катарина Мелић  
Милена Нешић Павковић  
Драган Бошковић

ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА

ФИЛМ

173

## ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)



**ФИЛУМ**

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за студије сећања  
Claims Conference  
(Conference on Jewish Material Claims Against Germany)

## ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)

### Уредници

Проф. др Катарина Мелић  
Доц. др Милена Нешић Павковић  
Проф. др Драган Бошковић

### Уређивачки одбор

Мр Зоран Комадина, редовни професор, декан  
Проф. др Ненад Филиповић, ректор  
Проф. др Славко Ђорђевић  
Проф. емеритус Милена Драгићевић Шешић  
Проф. др Јелена Ердељан  
Др Вук Даутовић  
Проф. др Катарина Мелић  
Доц. др Милена Нешић Павковић  
Проф. др Драган Бошковић

Зборник је резултат истраживања у оквиру Студија Холокауста  
које се под покровитељством  
Claims Conference (Conference on Jewish Material Claims Against Germany)  
изводе на Универзитету у Крагујевцу.

# ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)

Уредници

Проф. др Катарина Мелић  
Доц. др Милена Нешић Павковић  
Проф. др Драган Бошковић

Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац  
2023.



Под покровитељством Claims Conference (Conference on Jewish Material Claims Against Germany), Центар за студије сећања Универзитета у Крагујевцу академске 2021/2022. године покренуо је Студије Холокауста – прве студије усмерене ка изучавању Холокауста у нашој земљи.

У другој години студија (2022/2023) реализовано је десет курсева у два места, а интересовање за студије и мотивисаност студената (са основних, мастер и докторских студија) да учествују у истраживању били су и даље изузетно велики: преко 60 студената је похађало курсеве. Као један од научних резултата који произилази из Студија Холокауста јесте и овај, други зборник, насловљен: Холокауст, сећање, култура II, који је окупио једанаест студенских радова. Публиковани радови настали су у оквиру различитих курсева, по избору студената и под менторством предметних професора. Као и претходне, иако и ове године овим другим зборником настављамо праксу афирмисања и публикавања радова студената Студија Холокауста на Универзитету у Крагујевцу. И иако исказујемо захвалност полазницима курсева који су препознали значај изучавања Холокауста како у европском иако и у нашем простору и похваљујемо њихов труд и залагање да ове студије буду што продуктивније и актуелније.

Уредници

Крагујевац, 2023.



## САДРЖАЈ

*Јована С. Анђелковић*

СМИСАО (И ПОСЛЕДИЦЕ) УПОТРЕБЕ ФОТОГРАФИЈЕ ТЕЛА  
ЖРТВЕ ХОЛОКАУСТА У МОДНОМ МАГАЗИНУ / 9

*Душица З. Алексић*

УЛОГА ДОСТОЈАНСТВА И МОРАЛНОСТИ У РОМАНУ  
МАЧКА И МИШ ГИНТЕРА ГРАСА / 21

*Жарка Свирчев*

КА ПОЕТИЦИ ПОСТМЕМОРИЈЕ ДАШЕ ДРНДИЋ:  
ФИГУРА НАРАТОРА / 31

*Сања Д. Живковић*

НЕСУОЧАВАЊЕ РОДИТЕЉА  
СА НАЦИСТИЧКОМ ПРОШЛОШЋУ  
У РОМАНУ У СЕНЦИ МОГА БРАТА УВЕА ТИМА / 41

*Нина М. Петровић*

ХОЛСТЕНВИЛ КАО СОЦИОПОЛИТИЧКА АЛЕГОРИЈА ВАЈМАРСКЕ  
НЕМАЧКЕ У ВИНЕОВОМ ФИЛМУ  
КАБИНЕТ ДОКТОРА КАЛИГАРИЈА / 51

*Лидија Г. Пешиковић*

НАЧИНИ (НЕ)СУОЧАВАЊА СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ  
РОМАНА ЧИТАЧ БЕРНХАРДА ШЛИНКА / 63

*Кристијина Радивојевић*

ПРИКАЗ ЖИВОТА ЈЕВРЕЈА ЗА ВРЕМЕ ОКУПАЦИЈЕ  
У ДЕЛИМА ДНЕВНИК ЕЛЕН БЕР  
И ДОРА БРУДЕР ПАТРИКА МОДИЈАНА / 74

*Катјарина С. Лазић*

МУСЛИМАНИ ИЛИ НЕМОГУЋНОСТ СВЕДОЧЕЊА  
О ИСКУСТВУ ЛОГОРА / 89

*Ана С. Ивановић*

ОДНОС ПРЕМА ПРОШЛОСТИ  
И ИСТОРИЈИ ХОЛОКАУСТА СТАРО САЈМИШТЕ / 97

*Стеван М. Миловановић (Даниел Перахиа)*

СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА МАТЕРИЈАЛНИХ И НЕМАТЕРИЈАЛНИХ  
ЗНАКОВА И ДОКАЗА ЈЕВРЕЈСКОГ ИДЕНТИТЕТА И ХОЛОКАУСТА  
У РОМАНУ РАНИ ЈАДИ ДАНИЛА КИША / 109

*Andrija Savić*

AUŠVIC I BORBA ZA OPSTANAK  
U ROMANU ZAR JE TO ČOVEK / 121





Јована С. Анђелковић<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад

## СМИСАО (И ПОСЛЕДИЦЕ) УПОТРЕБЕ ФОТОГРАФИЈЕ ТЕЛА ЖРТВЕ ХОЛОКАУСТА У МОДНОМ МАГАЗИНУ<sup>2</sup>

Примарна намера овог истраживања огледа се у изналажењу и раскривању смисла фотографија мртвих, изгладнелих и унакажених тела жртава Холокауста у модном магазину *Vogue* (издање из 1945. године), те и последица које су се, из тога, временом развиле. Кроз рад ћемо, пратећи начин одношења према телу жртве кроз деценије које су уследиле након ратне катастрофе, сагледавати и како је, дубоко скривен испод денотативног, конотативни семантички и смисаони потенцијал тих фотографија избио на културно-дискурзивну површину и постао део конституисања постхуманистичког принципа одношења према бићу. У тој ћемо намери поћи од начина на који се фотографија односи према стварности, те, сходно Вирилиоовој, Бартовој и Флусеровој демистификацији фотографског окулар, доћи до закључака поводом утицаја слике тела жртве у модном магазину на начин поимања Холокауста данас.

**Кључне речи:** Холокауст, модни магазин, тело, изгладнелост, окулар, фотографија, светлост



Илустрација 1.

Када је бивши логорашки фотограф Вилхелм Брасе након рата изјавио да више не може бити фотограф, јер је заувек кроз сочиво видео само уплашене и понижене Јевреје<sup>3</sup>, ми смо постајали суочени са чињеницом да сочиво не само да репродукује или, како се касније закључило, конституише стварност у датом тренутку, моменту фотографисања, него се тако продукована слика стварности

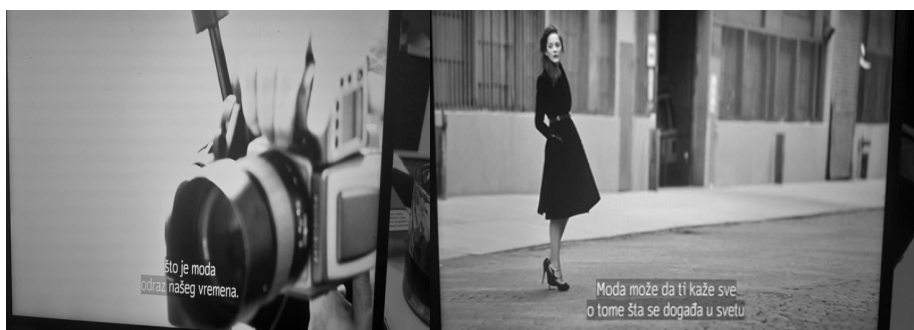
1 jovana.andjelkovic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

3 <<https://www.dw.com/sr/%C4%8Dovek-koji-je-fotografisao-horor-au%C5%A1vica/a-5174476>>.

импулсима преноси на доживљај и, посредством њега, проноси у време након, и то доста након, с обзиром на то да је овај фотограф своју изјаву потврдио и после 65 година. Баш поводом овакве изјаве и из ње проистичућег закључка, иако се наше истраживање концентрише на ишчитавање фотографија тела жртава које су се нашле у модном часопису, прва илустрација, од које почиње постављање појединачних хипотеза, не припада корпусу за који смо се овде определили. Наиме, та нам је очигледност и емпиријска потврђеност подударности доживљаја у датом тренутку и деценијама након њега битна за започињање истраживачког низања, с обзиром на то да ћемо на његовом концу настојати да покажемо какву су улогу фотографије тела жртава у модном часопису имале у контексту доживљаја које су изазивале тада, у тренутку објављивања, и наставиле да изазивају у нама блиској будућности, у специфичном читалачко-посматрачком контексту. Наиме, наш се циљ огледа у томе да пратимо, у оквирима културолошко-историјског развоја, да ли је промена тог доживљаја на „крају” (у другој деценији 21. века) имала своју мотивацијско-узрочну потпору у почетку (у време објављивања *Vogue*-овог издања посвећеног жртвама Холокауста), да би се то додиривање узрока и последице могло, као у сасвим очигледном претходном случају, извести, те успоставити јасан каузални низ, који овде настојимо да образложимо.

### 1. *In Vogue: the editor's eye*



Илустрација 2.

Ово истраживање највећма је подстакнуто документарцем *In Vogue: the editor's eye*, који, свакако, у фокус не ставља тематику којом се овде бавимо. Но, како у њему налазимо хронолошки приказ развоја овог модног магазина од његових почетака (око 1909. године, када су се у њему први пут нашле фотографије), нашу пажњу заокупирало је издање из јуна 1945. године, када је пар страница, потписаних од стране најпре *Vogue*-овог модела, а онда и фотографисткиње (Елизабет) Ли Милер, било испуњено фотографијама жртава логора и текстом „Germans are like this”.



Елизабет Ли Милер у Хитлеровој кади

Документарца настао поводом хронолошког представљања развоја модног магазина *Vogue*, поред тога, пружа и представе појединих историјских, те идеолошки обележених епоха (в. Илустрацију 2). Слика историјског тренутка дата је из угла тадашњег уредника, што и сам назив документарца семантички потенцира, који, као одговор на стање друштва, конституише концепт модне фотографије. Дакле, иако замишљана као реплика стања стварности, слика коју посматрамо у часопису пролази кроз двоструки филтер: природни окулар – уредничково виђење, стога субјективно – и вештачки окулар, фотоапарат. Да апарат не преноси слику стварности каква јесте него вреба у стварности визуелну представу онога што жели да каже, сведочи и значење самог појма. Наиме, када тежимо ка раскривању идеолошке позадине грађења фотографије, можемо се иницијално окренути сагледавању етимолошког развоја овог појма, те, на основу истог, доћи и до закључка да је, посредством превођења латинске речи *aparare* као *приређиваићи* и повезивања онтолошког статуса апарата као предмета културе са његовим обликом који је симулација ока, сасвим оправдана констатација о апарату као културном оруђу за приређивање слике стварности каквом треба да буде виђена у датом тренутку (в. Флусер 2007: 34–35). Дакле, фотографија је симболичка слика, чији симболички контекст одређује идеолошка матрица у којој настаје. Стога, она је и слика којој се у датом идеолошком тренутку верује, која се обожава.

Враћајући се у жариште истраживачке теме, а поводом претходно изреченог, морамо се запитати и следеће: која се то слика у злокобним тренуцима ратног насиља, половином 20. века, обожава? Наиме, ако је модни магазин дискурзивна раван испуњена фотографијама које читалац оком упија, не би ли је себе, или сам свој живот са њима идентификовао, сав у жељи да продукује идентичност са оним што се представља као образац лепог и корисног, да ли је тада, 1945. године, *Vogue* поставио нови концепт фотографије која се обожава? И, а што је, пре него пређемо на демистификацију претходно назначене хипотезе, сада важније, да ли се мисао читаоца поводом ратних збивања конституише преко фотографије у коју је хипнотисано загледан? У откривању начина на који фотографија конституише слику ствари, између осталих, значајне аналитички изведене

податке пружа нам студија Пола Вирилиоа „Машине визије”, односно, идеје постављене у њој, а поводом конституисања идеје о свевидљивости, о стварању једне тоталне слике света, што се најпре постиже посредством фотографије. Та ситуација у којој је фотографија постала исходиште виђења стварности, и то тоталног виђења, и самим тим, исходиште истине, своје зачетке налази у идеолошким тенденцијама које датирају од Француске револуције. Наиме, Вирилио истиче да се од Француске револуције развијала тежња ка томе да се свет што више спозна тако што ће се све више и све боље видети: тежња ка свевидљивости. Та се свевидљивост постиже обликовањем једне делотворне слике и то потискивањем онога невидљивог (в. 1997: 19). Већ на почетку, дакле, ова студија нам открива да слика која треба да пренесе информацију, и то тоталну информацију, да буде свеобухватна слика света и друштва у датом тренутку, она нешто потискује, и тим се потискивањем показује недостатном у сопственом контексту информативног дејствовања. А опет, упркос невидљивости те недостатности, она постаје документ подложен јавном погледу, те и темељни конституент јавног мишљења. Имплицитно томе, простом таутологијом долазимо до закључка о недостатности у формираном јавном мишљењу. У случају којим се овде бавимо, у питање се доводи јавно мишљење о Холокаусту, односно о његовим жртвама представљеним на фотографијама, при чему нам се открива још једна ситуација која сада пак сведочи о онтолошком померању: људско биће-жртва постаје предмет мишљења, тема изучавања, тело које је објект у којег су упрте аналитичке очи гледалаца, просто речено, умртвљена скулптура, са које се читају дискурзивна значења и која утичу на формирање одређеног доживљаја. Тада, магазин испуњен сликама жртава Холокауста постаје сензор за активацију емоција масе. Фотографија настала сензорима светлости предодређује новосветлосну онтологију, где се биће предочава као објект (уп. Дерида 2001: 31), а тело жртве на фотографији друштвена сензација. Јеврејски човек наставља да задржава статус Другости која се погледом тумачи и присваја, јер фотографија која буди свест опстаје као, премда нови, домен филозофије свести, која се сада само предочава новим окуларом, али која је увек била филозофија објекта. Стога, онтологија је неспособна да поштује Другог у његовом бићу и као таква она прераста у оно што Левинас и Дерида зову *егологијом*. Сама је фотографија нова онтологија, нова филозофија моћи, која еголошки настоји политичкој неутрализацији Другог као бивствујућег (в. Дерида 2001: 33). Посредством фотографије, која постаје нови конституент јавног мишљења и деловања, стога, није омогућен сусрет лицем у лице, иако можда жељен. Однос ја и Други и даље и ипак опстаје као однос у којем Ја тежи да га присвоји, да гледањем испољи моћ, јер лице другог овде не размењује поглед са лицем тотализујућег истог: „Према Левинасу, поглед сам по себи, супротно ономе што би се могло очекивати, не поштује другог” (Дерида 2001: 36). У овом деридијанском духу представљања дате тематике можемо и завршити са Деридиним (2001: 41) закључком поводом назначеног *лицем-у-лице* односа:

Лицем, Други се предаје као Други лично, што ће рећи, као онај који се не открива, као онај који се не да тематизовати. Ја не бих могао да говорим о Другом у акузативу, да начиним од њега тему, да говорим о њему као о објекту. Једино што могу, једино што треба, то је да говорим Другом, да га позовем вокативом, који није категорија, него искрсавање... о њему могу да говорим само њему говорећи.

Цитирано сасвим јасно сугерише прикривену истину иза вештачког окулара, који собом пружа увек „акузативну” представу тела. Дакле, фотоапарат

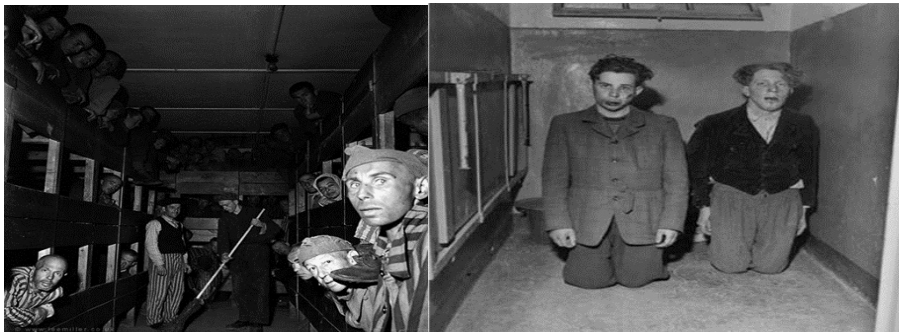
принцип репродукције користи само као свој алиби испод којег снажно дејствују идеолошки контексти наметани јавноме мишљењу о Другом.

## 2. Модерно је лепо, смрт је модерна – смрт је лепа

Но, колико је заиста четрдесетих година пропагандни фотографски материјал дејствовао и који се смисао крио иза њега? Треба знати да су сами починиоци злочина тежили да жртве изолују од погледа јавности. Као сведок таквог стремљења ка прикривању, које и није било прикривање смрти колико прикривање живота једне нације, што ћемо видети касније, карактеристичан је био случај у Минхену где су једног поручника СС-а извели пред врховни суд, јер је фотографисао стрељања која је лично наредио, а те фотографије показивао познаницима (в. Хилберг 2001: 250). Циљ је тада био онемогућити да се види и чује агресија, те би се истовремени чин преношења садржаја злочина сликама тела жртава у модном магазину (в. Илустрације 3. и 4), могао наизглед сматрати адекватним одговором агресору, крахом ћутања о злочинима.



Илустрација 3.



Илустрација 4.

Свакако, уписани текст у овим сликама недвосмислено позива на буђење свести како би се понављање насиља избегло. Но, и тако прокламована будност у модном часопису, испуњеном сликама које се обожавају, претпоставља наметање једне нове иконографије, танатоморфне: слике тела које нестаје или смрти

саме, самим смештањем на странице модног магазина, у, дакле, контекст опчињености телом и лепотом, постају парадигматски чиниоци глобалне моде, један позив на нови мит колективитета, чија је права природа далеко скривенија. За нас је значајно увидети да су то управо парадигматски обрасци нацистичког мита, који је заснован на конституисању слике која се обожава, тела, фигуре (уп. Нанси 2017: 14–15), која управља колективом и намеће потребу за симболичком идентификацијом:

Невоља демократије јесте у томе да се нација лишила слика, слика које се воле, слика које се поштују, слика које се обожавају – Револуција двадесетог вијека их је поново дала нацији. (Brasillach према Нанси 2017: 15)

У ком се контексту онда модна иконографија додирује са митском концепцијом нацистичког идеолошког апарата? Мода, такође, неупитно конституише мит, који пружа колективу, и то прокламујући га кроз призму привлачног тела, симболичке фигуре као упоришта идентификовања. Поред тога, посредством наметања типизираних стандарда идентификације гледаоцу, што се, у контексту модне употребе Холокауста који овде проучавамо, чита као идентификација са носиоцем смрти, емоција масе која се изазива јесте основни конструкт фашистичког дејства модне индустрије. Идентификација са смрћу под паролом емпатије изазива идентичну емоцију масе, а не треба заборавити, и то Жан-Лик Нанси наговештава, да је емоција масе једна од суштинских компоненти фашизма, односно, мита свих фашизама – буђење идентичне емоције у људима омогућава уједињење мноштва у истом, продуковање тоталитета у једноме, тоталитаризма у логици једне идеје (в. Нанси 2017: 22–23). Отуд недоумица поводом детерминације подухвата објављивања слика умирућих тела у *Vogue*-у, као „мировне мисије“<sup>4</sup>. Наиме, у жељи да продукује емпатију и њоме пробуди свест у човека о највећем насиљу које је човечанство упамтило, и баш у границама остваривања те жеље, Холокауст-дискурс у модном часопису и јесте фашистички подухват. Да бисмо потврдили ову парадоксалну констатацију, вратимо се на тренутак на слике које су се у часопису нашле (в. Илустрације 3, 4. и 5). Како примећујемо, слике мртвих и тела на самрти не носе никакво обележје, ван истакнутог леталног потенцијала, које би диференцирало биће-жртву као репрезентативног Другог. Он је само слика једне пропадајуће мускулатуре, без специфичних обележја, што доводи до тога да у слици тог човека биће које стоји наспрам њега и посматра га не препознаје ништа до смрт саму, несрећу, невољу. А поред тога ретуширање ових фотографија истицањем сиве боје још више потиरे сваку посебност, те стичемо утисак да се људи на сликама, без оштријих боја које би нагласиле ивице, границе тела, и тиме посведочиле његово постојање, његов живот, претварају у аморфну масу. Тиме се, можда несвесно, свакако несвесно, подупире Хитлерова крилатица да је Јевреј антитип, човек без посебног, или, у овом случају, посебно истакнутог идентитета – он је одсуство типа. И управо је таква детипизација била један домен онтолошког пројекта усмрћивања читаве једне нације, коју су Немци тада заступали.

4 B. <<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GVU236QdoD47DwwIAWAN:type:feature>>.



Илустрација 5.

Уколико се иза сваке слике, иза сваког лика, крије посебна прича, оваквим ретуширањем фотографија и смештањем истих у глобализујући дискурс лепоте, та се посебност укида, те, и када посматрамо сваки лик на слици појединачно, он се не разликује од оног који му претходи или за њиме следи. Он је само нови лист у прокламовању једне нове модерности и нормалности, јер конзумеристички, какав и јесте часопис *Vogue*, и сваки модни часопис, храњење туђим телима поставља као образац бивања. Смештање фотографија несталих или нестајућих тела у глобални и то конзумеристички дискурс значило би стварање нове нормалности, хранити чула смрћу, која заузима место онога што се званично проглашава лепим. Модерно је лепо, смрт је модерна, смрт је лепа.

### 3. Историјска позорница смене дискурзивних значења: континуирано нестајање

Фотографије изгладнелих тела из логора имплицитно су остваривале утицај који се скрио иза потребе за буђењем свести, а пробуђена свест реаговала је успостављањем континуитета те скривености – континуитета **нестајања**. И управо је фотографија била адекватно културно оруђе за такав културолошки и чак онтолошки учинак, јер она оно што се догодило, што је, свакако, *било једном*, на чему Барт инсистира када сведочи о истинитости и реалности референта фотографије, репродукује у бескрај, при чему се у том бескрају референт не може потиснути, али се доживљава другачије, а Барт ће рећи: равнодушно (в. 2004: 45).

То, метафорички речено, постепено трњење емоције у виду емпатије, а која је била иницијални наменски подстицај при стварању и објављивању фотографија тела жртава, налазимо и у овом се случају, годинама након, упркос опстанку референта. Емотивна реакција се показала неделотворном у смислу циља који је имала да оствари на дуже стазе – да продукује глобалну потребу за спречавањем насиља. Како бисмо ову тезу сасвим извели, полазимо од времена када се у јавности показало прво дејство ширења узнемирујућих слика телесних продуката свенасиља. Полазимо, дакле, од четрдесетих година двадесетог века како бисмо



увидели начин на који се ширио утицај фотографије жртава Холокауста, као и то у каквој су спреси били референт фотографије и доживљај који је он изазивао код посматрача. Један од занимљивих случајева, који се, свакако, уклапа у дати смисаони контекст, јесте оновремени експеримент у Минесоти (*The Minnesota starvation experiment*), који је и настао посредством емотивног импулса изазваног фотографијом изгладнелог логорашког тела. Начин спровођења тог експеримента концентрисао се на понављању искуства изгладњавања, подстакнутог истим, док је циљ било својеврсно нутриционистичко проучавање функционисања људског организма у екстремним условима како би се дошло до најделотворнијих решења поводом повратка телесне виталности жртава након преживљавања Аушвица<sup>5</sup>. Не треба ни напомињати, јер сасвим је очигледно, да су се заговорници овог експеримента већ почели измештати из жаришта проблема – смрти саме – фокусирајући се само на настављање живота преживелих, не узимајући најпре у обзир психичке и душевне потресе изазване траумом, не узимајући у обзир могућност настављања живљења, која је најмање била проблем физичке природе. Но, емпатија је и даље овде у свом пуном дејству, као стимуланс при покретању људи на учествовање и опстајање у експерименту. Она је, могли бисмо рећи, фигурирала у овом случају не као прочишћена, већ као филтрирана емоција, да би добила статус својеврсне функције: да приволи људе на сам чин, да се, посредством ње, како и каже учесник експеримента, људи идентификују са патњом и учине нешто добро и корисно за друштво:

*У том времену, желео сам да се идентификујем са патњом у свету, рекао је учесник експеримента. Желео сам да урадим нешто корисно за друштво. Желео сам и да изложим себе малој опасности. Та је опасност, неочекивано, дошла у облику мале брошуре са фотографијама деце на фронту [...] Осећао сам се корисним, испуњеним, рекао је [...] Овај човек је на крају завршио са последицама у виду анксиозности и депресије. (<<https://www.bbc.com/news/magazine-25782294>>, прим. прев. Ј. А)*

То осећање да чини нешто добро испуњавало га је и помогло му у процесу изгладњавања да се психички осећа ситим. Но, из цитираног одељка јасно читамо да последица таквог експеримента није била само видљива на телу. Изгладњавање је, наиме, утицало на психичке промене, на потоње душевно стање учесника.

Истраживачка плодноност повезивања фотографија из модног магазина са готово истовремено спровођеним експериментима изгладњавања, огледа се у томе што се овде јасно откривају механизми подстицања, у виду емоције, хуманитета у својој сржи, посредством којих почиње да се конституише нова нормалност. Репетиција чина изгладњавања продуковала је нови друштвени уговор – телесно нестајање, које своју крајњу последицу има у новој нормалности постхуманитета: душевно нестајање бића као таквог, трњење емоције, страх од доживљаја патње и бола, уопштено, депресија и анксиозност. О тим нам последицама, резултативним психофизичким стањима који су продукти изгладњавања, сведочи и Фуко (1988: 102) у студији *Историја сексуалности*, када поводом радикалних дијета наводи следеће:

Њен користан учинак постоји и тамо где се томе најмање надамо: у мислима; јер рђаво телесно здравље узрокује заборавност, обесхрабреност, лоше расположење, лудило, и то чак у тој мери да стечена знања на крају ишчиле из душе.

5 В. <<https://www.bbc.com/news/magazine-25782294>>.

Најпре ваља истаћи, а због контроверзног наслова ове студије, нарочито када се она употреби у контексту изучавања тешког питања Холокауста, да позивањем на исту овде не настојимо да первертујемо значај и смисао проблема којим се бавимо. Наиме, пре свега узимамо у обзир управо смисаони потенцијал корпуса којим се користимо – модни магазин – који недвосмислено подстиче сексуалност и делује снагом сексуалности у виду привлачних слика тела које се обожавају, творећи сада једну первертовану иконографију, овде танатоморфну, те подстичући велику тему друге половине двадесетог века: привлачност смрти. Овиме, дакле, настојимо да истакнемо да успостављање континуитета изгладњивања на крају доводи до нестајања тела, али, у онтолошком и епистемолошком контексту још значајније, и до нестајања и оне емпатије којом је покренуто, и оне свести која се сазнањем насиља пробудила. Остају, у постхолокаусту као времену деловања постхуманитета, само покретне кости бића да играју представу живота на ивици смрти, у улози смрти саме, јер је један свакако хумани подухват иза фотографског осветљења скривао апсолутни мрак и крах хуманитета.

#### 4. Када смрт постане храна

Психолошки учинак и онтолошка збиља процеса изгладњивања, на који су, како смо и видели, утицале фотографије жртава логора у модном часопису скријено прокламујући нову моду која се огледа се у фанатизму дијете, религији тела, своју кулминацију постиже шездестетих година и наставља се и данас. Тада почиње у пуном јeku да се развија твиги мода, а модни магацини почињу опет да бивају испуњени низом фотографија изгладнелих тела, при чему се, када представе тела из логора ставимо поред оних које је конституисала твиги култура, увиђа јасна визуелна подударност.



Илустрација 6.

Баш смештањем ових фотографија једне поред друге, творењем једног оком видљивог каузалитета, очигледним представљамо претходно одгонетани онтолошки пројекат усмрћивања емоције поводом нестајућег тела. На уштрб идентификације у патњи шездесете године, а поводом исте телесне конституције,

произвеле су привлачност, жељу за идентификацијом са телом, односно, са бићем које у, како смо истакли, галопирајућем расту постхуманитета добија статус апсолутног објекта. Но, сам је модни дискурс, који се током ратног периода определио да у себе смести контекст Холокауста, могао бити темељни конструкт културе нестајања и идентификовања са привлачном, сексуализованом смрти, снажним дејством у њему скривеног, сасвим конотативног смисла на уштрб тада прокламованог денотата. Тај се имплицитни проблем дубоко, можда је важно рећи и ненамерно, скрио испод људске коже, у сликовитим представама кестију које су, поред телесне, означиле и домен душевне, хумане, емоционалне, смрти.

У прилог овој тези налазимо и даљи континуирани развој тог нестајања током осамдесетих година, када се уочава снажан развој анорексије код младих девојака најпре, а које представљају најшири читалачки аудиторијум модних часописа, нарочито оних какав је *Vogue*, у жељи да њихова тела буду идентична онима која се на страницама истих појављују. Да је ова психофизичка тема нове болести била нераскидиво повезана са темом Холокауста, сведочи, између осталих, и ауторка Ким Чернин у књизи *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* из 1985. године. Џули Голдберг управо ову ауторку помиње и на њену се студију позива у свом новинском тексту, а поводом идентитетских одређења изгладнелих, што се показује као значајна потпора за наше истраживање и потврду изнетих хипотеза. Сведочећи о нераскидивој вези између анорексије и Холокауста, Голдбергова износи особиту чињеницу, која је показала начин конституисања идентитета оболелих, а то је да се они, односно, њихова тела, неретко у социо-културолошком дискурсу детерминишу атрибутивним одредбама попут: *логорашко*, *јеврејско*, *аушвиц* *шело*. Тако можемо ухватити низ смисаоних и семантичких извитоперења знакова настајућих на равни умрлог или умирућег тела, која су се, од тренутака објављивања фотографија жртава у *Vogue*-у, до краја века, па и, како ћемо видети, даље, развијала ка, од свог циља опозитној, ситуацији у којој се сада примарно идентитетско обележје жртве доводи у везу са (модерном) мршавости, а не са насиљем. Тело на којем се читају ознаке чинова нацистичке агресије и свесмрти постало је модерно, лепо, и, што је посебно парадоксално, тражено тело како у модној индустрији тако и, управо због ње, у свакодневном животу ван уско модног дискурса.

Ако одемо још даље, и запитамо се како су се ова, смештањем у значењски контекст модерности и привлачности, заводљивости смрти, первертована идентитетска обележја жртве преносила на конституисање тела овдашњег човека, можемо приметити да тело које је привилеговало и пригрлило смрт сада тој смрти даје религијске димензије. „Бог воли мршаве људе”, изјавила је Гвен Шемблин у интервјуима поводом оправдавања свог религијског култа *Remnant fellowship church* заснованог на, како ће неретко говорити, помагању људима да се гладовањем приближе Богу<sup>6</sup>. Иако на суду то сама никада није признала, од стране јавности била је оптуживана управо за употребу фотографија изгладнелих жртава Холокауста како би њима промовисала мршавост као значајну категорију у религијској парадигми. Иако по начину спровођења можемо овај култ по паралели посматрати са претходно представљеним експериментом у Минесоти, јасном се показује чињеница да је промена циља у њима на хронолошкој хоризонтали

6 Изјаве наведене овде преузете су из недавно снимљеног документарца *Сурвавање*, који је у себе укључио и исечке снимака са сведочења на суду мало након тога преминуле Гвен Шемблин (<[https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYS\\_1DQ3ANK29TgEAAAAg?type:series](https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYS_1DQ3ANK29TgEAAAAg?type:series)>).

показала прекиде у конституисању говора о Холокаусту, и то управо посредством семантичке смене денотата и конотата на равни фотографије тела, које је знак.



Илустрација 7.

На крају, закључићемо, иницијална емоција из које и поводом које је фотографија нашла своје место у *Vogue*-у, ишчезла је постепеним временским удаљавањем од трауме. Наместо ње, на сцену наступа равнодушност, утрнулост тела на душевне стимулансе, што би означавало нестајање људскости, апатију постхуманитета. Но, одлазећи даље, ка периоду чији смо сведоци, трансгресија у домену онтолошких категорија довела је до тога да се са једне метафизичке узвишености, што религија јесте, доведемо до перманентног сурвавања у процесима ишчитавања знакова трауме.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2004: Р. Барт, *Светла комора. Ноћи о фотографији*, Београд: Рад.
- Вирилио 1997: П. Вирилио, *Машине визије*, Нови Сад: Светови.
- Дерида 2001: Ж. Дерида, *Насиље и метафизика: оглед о мисли Емануела Левинаса*, Београд: Плато.
- Нанси 2017: Ž-L. Nansi, *Nacistički mit / Dekonstrukcija hrišćanstva*, Београд: Fakultet za medije i komunikacije.
- Флусер 2007: V. Flusser, *Filozofija fotografije*, Zagreb: Biblioteka „Scientia”.
- Фуко 1988: М. Фуко, *Istorija seksualnosti: korišćenje ljubavnih uživanja*, Београд: Prosveta.
- Хилберг 2001: R. Hilberg, *Zločinci, žrtve, posmatrači: Jevrejska katastrofa 1933–1945*, Београд: Samizdat B92.

## ИНТЕРНЕТ ИЗБОРИ

- Karzmičak, L. Briski, N. *Čovek koji je fotografisao horor Aušvica*, јануар 2010: <<https://www.dw.com/sr/%C4%8Dovek-koji-je-fotografisao-horor-au%C5%A1vica/a-5174476>>, 3. 5. 2023.
- Goldberg, J. *Anorexia and the Holocaust*, јун 2021, <<https://www.tabletmag.com/sections/news/articles/anorexia-holocaust-julie-goldberg>>, 7. 5. 2023.
- Ball, J. *The Minnesota starvation experiment*, јануар 2014, <<https://www.bbc.com/news/magazine-25782294>>, 16.5. 2023.
- Vog: iz ugla urednika*: <<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GVU236QdoD47DwwwIAWAN:type:feature>>, 18. 5. 2023.
- Survavanje*: <[https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYS\\_1DQ3ANK29TgEAAAAG:type:series](https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GYS_1DQ3ANK29TgEAAAAG:type:series)>, 18. 5. 2023.

## THE MEANING (AND CONSEQUENCES) OF USING A PHOTOGRAPH OF A HOLOCAUST VICTIM'S BODY IN A FASHION MAGAZINE

### Summary

The primary purpose of this research is to find and reveal the meaning of photographs of dead, starved and disfigured bodies of Holocaust victims in Vogue fashion magazine (edition from 1945), and the consequences that developed over time. Through the work, following the manner of treating the victim's body through the decades that followed the war disaster, we will look at how, deeply hidden under the denotative, connotative semantic and meaningful potential of those photographs, emerged on the cultural and discursive surface and became part of the constitution of the posthumanist principle of treatment towards being. With that intention, we will start from the way photography relates to reality, and, according to Virilio's, Barth's and Flusser's demystification of the photographic eyepiece, reach conclusions regarding the influence of the image of the victim's body in a fashion magazine on the way the Holocaust is understood today.

**Keywords:** Holocaust, fashion magazine, body, starvation, eyepiece, photography, light

Jovana S. Anđelković

Душица З. Алексић<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за германистику  
Мастер академске студије

## УЛОГА ДОСТОЈАНСТВА И МОРАЛНОСТИ У РОМАНУ *МАЧКА И МИШ* ГИНТЕРА ГРАСА

На примеру романа *Мачка и миш* Гинтера Граса овај рад ће покушати да одговори на питања како је могуће суочити се са кривицом у послератном друштву и како одбрани сопствено достојанство. Анализом поступака ликова у роману овај рад показује дубоки утицај рата на личну етику и моралне дилеме са којима се појединци морају суочити приликом покушаја да ускладе поступке из прошлости са светом у коме сада живе. Приказом Грасовог наратива испитани су вишедимензионални аспекти кривице и морала и њихова импликација на одлуке, поступке и коначно испуњење починилаца. У раду ће се анализирати начини на које се главни јунак бори са осећањем кривице и тежи да поврати изгубљено достојанство.

**Кључне речи:** достојанство, морал, кривица, Гинтер Грас, *Мачка и миш*, Други светски рат

### 1. Увод

Изучавањем књижевних дела која обрађују време Другог светског рата неопходно је осврнути се на питања кривице, психологије масе, достојанства и моралности. Посебно је интересантно говорити о овим појмовима уколико се они анализирају из угла починилаца ратних злочина. Данијел Голдхаген у делу *Обични људи – добровољни целати* наводи:

Једини геноцид за који се рутински тврди да убице нису сматрале да је смрт жртава пожељна и праведна јесте Холокауст. То је чудно, поготово у светлу доказа које су често пружале саме убице, свих доказа који показују да су немачки починиоци били исти као починиоци других масовних покоља. (Голдхаген/Браунинг 2019: 61)

Голдхаген мисли да Холокауст не треба посматрати другачије у односу на друга масовна убиства и геноциде. Он указује на то да је антисемитизам у Немачкој постојао и пре доласка нациста на власт, а да су они који су чинили злодела за време Другог светског рата то чинили добровољно. Ако се пође од тога да су злочине извршавали обични људи, овај рад покушаће да објасни како је могуће након свега учињеног одбрани сопствено достојанство. Суочавање са сопственом кривицом није нимало лак задатак будући да сваки човек има природну потребу да сопствене поступке морално оправда. Сваки појединац оправдава своја недела позивајући се на колективну кривицу, те се од људи који се међусобно не познају могу очекивати исте формулације када је реч о одбрани сопствене моралности, што Ралф Ђордано (2000: 79) у раду „Друга кривица, или какав је терет бити Немац” назива „колективним афектима”.

1 dusica.aleksic1999@gmail.com

У овом раду биће представљени теоријски аспекти, појам и типови кривице, затим стратегије суочавања са кривицом и на крају њено прихватање и одбрана достојанства. Свако ко је себи дао задатак да чита Грасова дела упознат је са чињеницом да су дела овог писца изузетно сложена и да је за разумевање његових мисли потребно опште познавање каузалности догађаја.

Будући да питање одбране достојанства и моралности своје корене има у психи појединца и да се као такво не може разумети без познавања психологије и психопатологије, овај рад ће проблему приступити коришћењем психоаналитичке методе коју је у делу *Књижевне теорије 20. века* објаснио Михал Павел Марковски. Полазишне тачке психоаналитичког тумачења биће однос појединца према групи, однос кривца према моралу и сопственој кривици, самообмањивање и одбрана достојанства. Овај рад покушаће да прикаже живот младих људи у послератној Немачкој и начина на које се они суочавају са последицама рата, али и на који се начин починилац, приказан у лику Пиленца, може борити да поврати своје достојанство.

## 2. О кривици, моралу и достојанству

Други светски рат био је разорни период у људској историји који је резултирао милионима смрти, уништавањем инфраструктуре и расељавањем људи. Рат је оставио за собом наслеђе бола и патње, али се тек новим светским поретком шездесетих година двадесетог века приоритет даје људским вредностима. Треба напоменути да је непосредно након завршетка рата дошло до успостављања новог друштвеног поретка у ком није било места за преиспитивање кривице. У циљу прећуткивања сопствене уплетености, као и стварања боље будућности, чак су и државе победнице ова питања остављале по страни. Први корак у настанку новог приступа рату имале су Уједињене нације, међутим тек сменом генерација и променама на политичкој сцени шездесетих година, при чему је велику улогу играло суђење Ајхману, почиње да се говори о трауматичној прошлости.

Најпре, људске вредности одиграле су кључну улогу у обликовању послератног светског поретка. Зверства рата довела су до спознаје о важности вредновања људског живота, људских права и људског достојанства. Ова спознаја допринела је стварању Уједињених нација 1945. године, које су основане с циљем да спрече будуће ратове и да промовишу људска права. Повеља Уједињених нација успоставила је оквир заједничких вредности и принципа који су се залагали за друштвени напредак, толеранцију и одбрану људских права. Људске вредности постале су веома важне у обнови послератних друштава. Рат је уништио много тога у Европи и Азији, а обнова ових региона захтевала је заједнички напор за обнову вредности попут солидарности, саосећања и емпатије. Маршалов план, на пример, основан је да пружи помоћ земљама у Европи разореним ратом, увидевши да је обнова ових земаља захтевала колективни напор. Друштвена кохезија и помирење након рата могли су бити остварене једино успостављањем заједничких тежњи и циљева, будући да је рат створио дубоке поделе међу друштвима, при чему су неке групе сматране инфериорним или непријатељским. Људске вредности попут једнакости, друштвене правде и инклузивности биле су на челу иницијатива за друштвени напредак. Универзална декларација о људским правима из 1948. године, на пример, поставила је стандард за заштиту и промоцију људских права. Овај документ користи се за промовисање људских права и друштвеног напретка широм света, осигуравајући да се људи третирају са достојанством и поштовањем.

Међутим, поставља се питање на који се начин може говорити о обнови друштвеног поретка уколико је он у потпуности уништен страхотама рата. Свака индивидуа за себе носи тежину рата на сопственим раменима, те, да би одбранила сопствено достојанство, мора са себе скинути бреме кривице. То са собом даље повлачи питање кривице појединца. Поставља се питање може ли се, дакле, расправљати колико је сваки појединачни човек крив за злочине почињене за време Другог светског рата.

Када је реч о моралном прихватању кривице и суочавању са њом, пред субјектом, али и пред читавим друштвом које носи њено бреме, лежи изузетно тежак задатак. Немачки филозоф Карл Јасперс разликује четири типа кривице: 1. кривичну одговорност, 2. политичку кривицу, 3. моралну кривицу и 4. метафизичку кривицу. Кривична одговорност односи се на директне злочине који се на суду доказују правним поступцима. Политичка кривица указује на поступке државних званичника, чије последице носе држављани једне земље. Они су, дакле, бирајући своје представнике, директно одговорни за злочине које је починила држава у којој живе. Метафизичка кривица односи се на солидарност, односно осећање кривице, иако појединац (можда и) није директни починилац. То значи да појединац треба да осећа саодговорност за злочине учињене у његовом присуству или којих је био свестан. Морална кривица подразумева све поступке појединца укључујући и оне које појединци чине под наређењима, те се на тај начин овим злочинима може судити унутар моралног система вредности самог човека. Јасперс (2009: 26) истиче да је инстанца овде сопствена савест. Да би се разумело на који се начин тежи одбрани достојанства и моралним оправдањима сопствених поступака, од највећег ће значаја бити морална и метафизичка кривица. Људско достојанство обавезује човека да сагледа своју кривицу и из ње извуче закључке, те Јасперс (2009: 24) истиче:

Још је важније то да наш властити живот, чак и у недаћама и несамосталности, може задржати достојанство само ако се држимо истинољубља према самим себи. Питање кривице није тек питање које нам постављају други, то је питање које постављамо сами себи. Одговор који себи дамо, представљаће темељ наше свести о бивству и наше самосвести.

Дакле, могли бисмо рећи да је један од путева очувања сопственог достојанства у послератном свету управо суочавање са сопственом кривицом. Прихватање сопствене па чак и колективне кривице омогућава појединцу да стреми даље на путу ка реконструкцији личног достојанства и моралности, али то никако није једноставан задатак. Хелмут Дубијел (2000: 109) у раду „О моралном суверенитету, сећању и нацији” наводи: „Колективни идентитет поратних Немаца био је трајно ометен њиховом неспособношћу да прихвате кривицу или објективном тешкоћом да се тако велика кривица уопште и прихвати.” Након рата многи појединци и државе имали су потешкоће да се суоче са улогом коју су имали у овом светском конфликту. За неке прихватање кривице за своје поступке било је кључни део процеса оздрављења, што им је омогућило да напредују и граде мирнију будућност. Један од најзначајнијих примера тога била је управо колективна кривица Немачке након рата. У годинама које су уследиле након конфликта многи Немци препознали су злочине које је њихова земља починила током рата и били су спремни да преузму одговорност за њих. Такво прихватање кривице било је кључно за постратни опоравак земље, јер је омогућило Немачкој да пређе преко своје прошлости и обнови своје друштво и економију с новом посвећеношћу демократији и људским правима. Слично, признање ратних злочина



од стране Јапана био је кључни корак у његовој послератној трансформацији. У годинама након рата Јапан је преузео одговорност за своје поступке, извинио се жртвама и платио надокнаде земљама које су биле погођене. Овај процес прихватања кривице био је пресудан за јапанску транзицију у демократско, мирно и просперитетно друштво.

На индивидуалном нивоу, прихватање кривице може бити моћно средство за лични раст и оздрављење. Признавањем штете коју смо нанели другима можемо почети да исправљамо грешке, учимо из њих и крећемо се напред с обновљеним осећајем сврхе и интегритета. Овај процес може бити изазован и неугодан, али је битан за наше сопствено благостање и добробит оних око нас. Нажалост, нису све државе или појединци спремни да прихвате кривицу за своје поступке, чак и када се суоче са преовлађујућим доказима. То може имати дубоке последице за жртве њихових поступака, одржавајући циклус штете и спречавајући истинско оздрављење и помирење. Како је у овом раду приказано суочавање са кривицом већ зрелог човека за догађаје који су се десили у младости, треба напоменути да се после извесног времена јављају потешкоће приликом присећања на прошлост. Војин Димитријевић у раду „Остарели зликовци и зли старци” истиче да је један од разлога немогућности суочавања са кривицом старење. Он наводи да се старцима не може на исти начин судити у дубокој старости будући да, иако носе исто име, то ипак нису они исти људи који су починили злочине. Као неке од разлога за то, Димитријевић (2000: 25–27) наводи да се старци најчешће не сећају многих сопствених поступака, као ни разлога због којих су одређена недела починили. Према томе, важно је напоменути да је на путу ка поновном успостављању достојанства непосредно прихватање сопствене кривице први корак.

### 3. *Мачка и миш*

Роман *Мачка и миш* Гинтера Граса други је део Грасове *Гдањске трилогије*. Претходи му роман *Лимени добош*, а последњи је написан роман *Псеће године*. Обе књиге смештене су у Гдањск током Другог светског рата са ликовима који се јављају у сва три романа. Овај роман тематизује Други светски рат и његове последице. Радња се одвија у Данцигу (данашњи Гдањск, Пољска), граду који је жестоко страдао током рата и тиме постао место етничког сукоба и расељавања како су се границе Европе мењале. Треба напоменути да овај град није случајно одабран, јер је код Гдањска немачки војни брод отпочео бомбардовање на пољске војне положаје 1939. године.

Два главна лика, Малке и Пиленц, одрастају током рата, те као и читаво становништво ондашњег времена бивају суочени са његовим последицама. Деца и млади људи не могу сносити никакав облик кривичне одговорности, али унутар самог човека може се јавити морална и метафизичка кривица за злочине који су почињени од стране других. Будући да су главни ликови романа за време рата још увек били млади људи, код њих се може јавити само такав облик кривице. Извесно је да Пиленц осећа кривицу због свега што се Малкеу догодило. Малке је окарактерисан као миш и представља жртву у односу на читаво друштво, које симболише школа из које је избачен. Пиленц, који у том случају није починилац за патње које Малкеу наноси друштво које га изољује од других, осећа одговорност према Малкеу на основу сопственог система вредности и саосећајности, што су заправо морална и метафизичка кривица у оном контексту у ком их је Карл Јасперс дефинисао.

Малкеова физичка деформација изузетно је изражена адамова јабучица, која Пиленца асоцира на миша. Велика адамова јабучица на Малкеовом врату постаје симбол његове различитости и рањивости у друштву које цени конформизам и снагу. Пиленцова опсесија да uklони Малкеову адамову јабучицу може се читати као метафора жеље за асимилацијом и брисањем разлика, али, са друге стране, и тежњом да се различитост потпуно одстрани и изолије од друштва, што је тема која је често присутна у дискусијама о Другом светском рату и његовим последицама.

Радња прати Малкеов живот и његову позицију у друштву из перспективе приповедача Пиленца. Будући да Пиленц у неким тренуцима није потпуно сигуран у ток дешавања, може се рећи да наратор није поуздан, што отвара простор за додатна тумачења. Немогућношћу давања поузданих чињеница у којима би се можда и сам нашао као кривац, Пиленц оставља простор за одржавање позитивне слике о себи. То се увиђа већ на самом почетку када Пиленц не може да се сети како се мачка наша на Малкеовом врату. Пиленц у свом сећању реконструише догађај, али не долази до коначног одговора да ли је баш он тај који је Малкеу ставио мачку на врат или је то био неко други, или пак мачка сама. Символика мачке и миша не представља само Пиленца и Малкеа већ и значајније теме друштва и динамике моћи. Мачка и миш могу симболизовати и веће борбе између група попут Немачке и Пољске током Другог светског рата. Овакво тумачење може се извести пре свега из чињенице да Малке живи у Остерцајлеу, а Пиленц у Вестерцајлеу што се доводи у везу са односом истока и запада, односно Пољске и Немачке. „Ваша кућа се налазила у Вестерцајлеу. Твој хумор, ако си га и имао, био је необичан; не, ваша кућа се налазила у Остерцајлеу.” (Грас 2014: 23)

Поред тога, треба напоменути и да су непожељне групе у нацистичкој Немачкој биле означене као пацови, а наратор већ на почетку наглашава да га Малкеова адамова јабучица асоцира на миша. Избацивањем из школе због прекршаја који је учинио Малке постаје обележен као непожељан. Чак и касније након што су прошле године и Малке је постао примеран војник, њему школа не дозвољава да одржи говор. Још једна претпоставка која иде у прилог оваквом тумачењу односа Пиленца и Малкеа јесте и сцена са почетка романа када Пиленц, или неко други, ставља мачку Малкеу на врат. Дечаци који су се са њима дружили посматрали су тај догађај, али нико није покушао да га спречи.

У великој мери роман се окреће односу између Пиленца и Малкеа, два главна лика. Њихов однос може се тумачити као однос пун љубави и мржње, с обзиром на чињеницу да се Пиленц истовремено диви и завиди Малкеу. Важно је напоменути и да је роман написан на такав начин да се може тумачити као Пиленцов покушај да оправда своје поступке према Малкеу. Осим тога, роман истражује начине на које је рат утицао на заједницу и односе између појединаца. Динамика моћи између Малкеа и Пиленца одражава веће борбе за моћ и напетости у друштву у којем живе. Средиште интересовања романа јесте на младима и њиховим искуствима током и након рата, што наглашава утицај рата на следећу генерацију и њихове напоре да разумеју свет који су наследили. У целини, роман *Мачка и миш* јесте коментар на наслеђе Другог светског рата и изазове обнове друштва у његовим последицама.

Уколико се однос Малкеа и Пиленца тумачи као однос Немачке и Пољске, онда треба напоменути да се осим метафизичке и моралне кривице може говорити и о кривичној одговорности коју би требало да сноси Пиленц, уколико се његов лик посматра као Немачка у време рата. Наратор чини штету свом пријатељу

тима што му, најпре, ставља мачку на врат, а потом и закаснелом реакцијом када Малке последњи пут улази у воду. Пиленц подсећа Малкеа да са собом није понео отварач за конзерве тек након што га Малке више није могао чути. На овај начин посматрано, Пиленц је Немачка која чини недела, а Малке је жртва која их сноси. Полазећи од те претпоставке, увиђамо да се Пиленц може довести у везу са оним починиоцима који су осетили кајање за сопствене злочине и тежили ка сопственом оздрављењу, а Пиленцов начин одбране достојанства јесте писање. Ипак, треба напоменути да по завршетку рата нису сви одговорни за злочине осетили такву врсту покајања, не сме се заборавити да многи никада нису признали сопствене злочине. Пиленц пак представља оне који су чинили злочине и признали их, те су на тај начин могли осетити моралну и метафизичку кривицу. Он се суочава са сопственом кривицом најпре говорећи о моралној обавези да пише о Малкеу. „Ја, који сам једној и свим мачкама предочи Твог миша, морам сада да пишем. Чак и да смо обојица измишљени, ипак бих морао. Онај који нас је измислио у име звања присиљава ме да увек изнова узимам у руке Твоју јабучицу и водим је на сва она места која су била сведоци њених победа или пораза.” (Грас 2014: 8)

#### 4. Суочавање са кривицом и одбрана достојанства

По завршетку Другог светског рата Немачка је као поражена страна поред велике ратне одштете коју је морала да плати имала и морално тежи задатак – да се суочи са сопственом кривицом. То отвара бројна питања са собом, а за тумачење Грасовог романа неопходно је одговорити колико је тешко бреме кривице које носе директни починиоци злочина и да ли се она може поистоветити са кривицом коју сваки појединац осећа на себи. Не сме се занемарити да међу директним починиоцима увек има оних који су спремни да заузму морални став према сопственим поступцима, те и да за њих носе одговарајуће последице. Сваки човек има природну потребу да свету пружи најбољу слику о себи, али проблем је управо у томе колико је тако нешто одрживо након почињених ратних злочина. У *Пишану кривице* Јасперс (2009: 18) наводи: „Сви смо ми склони да себе оправдавамо, а да, оптужујући, нападамо 'противничку страну'. Данас морамо преиспитати себе оштрије него икад.” Сваки појединац, дакле, носи одређену количину кривице било да је он ње свестан или не. Ипак, треба нагласити да у годинама рата нису сви Немци били присталице нацистичког режима, али свака индивидуа јесте део колектива који носи заједничку, односно колективну кривицу. Овај концепт колективне кривице имплицира да нису само директни починиоци ти који носе кривицу већ и они који су злочинима суделовали или их само били свесни, те на тај начин и потомци починитеља наслеђују одговорност за признавање патње жртава и нехуманости којој су биле изложене. Ово је важно напоменути јер се на тај начин говорећи може разумети Пиленцова кривица као индивидуе. Прихватање кривице на националном нивоу често наилази на одбијање од стране појединаца, будући да појединац који за себе сматра да није крив, не може видети сопствени удео у колективној кривици. Управо то одбијање кривице и сопственог удела у њој Ралф Ђордано назива „колективним афектима”. Уесеју „Друга кривица, или какав је терет бити Немац” Ђордано (2000: 79) објашњава:

Колективним, јер је униформност ових афеката одговарала масовном, чак националном осећању, из ког је проистекла историјски погрешна одлука да се на историји не ради, него да се она потискује, а афектима, јер се ради о наглој, нерелевантној реакцији која не може да превлада први тренутак страха. Као и само одбијање

кривице, могуће је да су и колективни афекти одбијања кривице, баркод већег броја бивших Хитлерових присталица, настали најпре због стида.

Сваки човек има природну потребу да брани своје достојанство, те се због тога јављају различити начини обраде сопствене кривице. Алаида Асман наводи да постоји пет стратегија потискивања кривице: изједначавање, екстернализација, брисање, ћутање и кривотворење. Изједначавање као механизам одбране стоји у уској вези за Јасперсовим виђењем негирања колективне кривице. Асманова наводи да се на овај начин једна кривица мери у односу на другу, те се тежи ка томе да се сопственим поступцима умањи значај у поређењу са поступцима противничке стране. Под екстернализацијом се подразумева одбацавање кривице и њено приписивање другима. Ту се првенствено мисли на оно што Ралф Ђордано назива колективним афектима – учестало јављање формулација „Нисам ја, неко други је”. Брисање је намеран одбрамбени механизам који игра највећу улогу у одбрани достојанства уколико се говори о одбрани достојанства пред самим собом. Брисање не настаје са намером да се неко други завара, већ у циљу заваравања самог себе. То је један од начина на које се људска психа поиграва са сећањима. Одбијањем да се непријатне ситуације памте уклања се могућност њихове реинкарнације у сопственим сећањима. Ћутање стоји у уској вези са одбијањем кривице с једне стране и са страхом с друге. Природно је да човек не жели да говори о стварима за које се плаши да би могле нарушити његово достојанство. Асманова истиче да се мора повући црта између ћутања жртве и ћутања починиоца. И најзад, кривотворење подразумева искривљена сећања, односно лажна сећања. То значи да људски ум у одређеним околностима може преобликовати сећања и на тај начин помоћи сопственом бићу да очува добру слику о себи (Асман 2011: 218–233).

Код протагонисте Грасовог романа јавља се неколико стратегија потискивања кривице. Најпре се може говорити о ћутању, будући да се Пиленц за писање одлучује много година након дешавања радње романа. Вишеструки су разлици због којих Пиленц ћути. Могло би се рећи да је ћутање неки вид проналажења утехе због осећања кривице коју осећа или ћутање симболизује страх да се са њом суочи. Ипак, највећим делом Пиленц се користи механизмом брисања будући да његова сећања нису поуздана те самим тим непоуздано је и његово приповедање. „Мачка је била тако млада, а Малкеова стварчица тако разиграна – било како било, тек она заскочи Малкеу под гркљан; неко је од нас зграбио мачку и гурнуо је Малкеу на врат; или сам ја, са зубобољом или без ње, дограбио мачку и показао јој Малкеовог миша. Јоаким врисну, али се извуче с незнатним огреботинама.” (Грас 2014: 8)

Пиленцова свест реконструише овај немили догађај потискујући осећај кривице за чин који је наратор највероватније сам и учинио. Из његовог сећања бришу се поуздане чињенице о томе ко је заиста ставио мачку Малкеу на гркљан, што приповедачу омогућава да са себе скине део кривице. Брисањем сећања такође може доћи и до кривотворења. Да ли се Пиленцова прича заснива на лажним или истинитим сећањима за читаоца остаје непознато. Узимајући у обзир да Пиленц пише причу о Малкеу много година касније, те и да се његов ум поиграва са сећањима која се полако губе, поузданост нараторове приче доводи се у питање. Извесно је да Пиленц осећа кривицу због судбине његовог школског друга, због чега би кривотворење као одбрамбени механизам било један од начина одбране кривицом укаљаног достојанства. „Мислим да смо у шестом разреду или касније, у сваком случају пре Твог првог пливачког покушаја, извесно време седели у истој клупи; или си седео иза мене или, у истом разреду, у средњим клупама, а ја сам седео поред Шилинга у реду до прозора.” (Грас 2014: 32)

Овај Грасов роман говори о различитим темама попут адолесценције, идентитета и моралности, а међу овим темама идеја достојанства појављује се као кључан елемент. Кроз Малкеове доживљаје Грас наглашава важност достојанства у обликовању нашег осећаја себе и наших односа са другима. Он отвара питање како одбранити сопствену част у ратним и послератним временима. Малке персонификује идеју да је достојанство неодвојиви аспект људског идентитета који се не може жртвовати ради друштвене прихватљивости, будући да, иако је његова јабучица предмет вршњачког исмевања, Малке не жели да је покрије шалом. Због тога се овде о достојанству може говорити из два угла – први је из перспективе жртве, а други из перспективе починиоца. У том погледу треба обратити пажњу на једно од могућих тумачења Грасовог романа, односно на поистовећивање Малкеовог и Пиленцовог односа са односима Немачке и Пољске. У послератном друштву које тежи ка обнови вредности јако је тешко говорити о моралности. Голдхаген наводи:

Сва социјалнопсихолошка објашњења поричу човечност починилаца и жртава. Тврдим да свако објашњење које не успева обухватити способност актера да сазнају и расуђују, односно да разумеју и имају ставове према значају и моралности својих поступака, свако објашњење које не успева да се центрира око уверења и вредности актера, које не успева истаћи аутономну снагу мотивације нацистичке идеологије, нарочито њене средишње компоненте антисемитизма – ниуколико не може успети ни да нам каже много о томе зашто су починиоци поступали онако како су поступали. (Голдхаген/Браунинг 2019: 84)

После зверстава почињених током Другог светског рата постало је све важније како за жртве тако и за починиоце да одрже своје достојанство. Поред тога починиоци су се нашли пред веома важним изазовом – да одбране сопствену моралност. Будући да је рат време великог насиља и нечовечности, последице тог насиља највише се виде након завршетка рата. За жртве рата одржавање достојанства било је кључно како би превазишле трауме које су доживеле. Како би кренуле напред и почеле да граде свој живот, било је важно да жртве поново изграде осећај сопствене вредности и поноса. То је значило проналажење начина да прославе своју културу, наслеђе и људскост, чак и у тешким условима. На примеру Грасовог романа увиђа се да је Јоаким Малке тај који тежи обнови достојанства након свих лоших ствари које су му се догодиле. Избацивање Малкеа из школе и пребацивање у другу може симболисати изопштавање одређених социјалних група из целокупног друштва, а каснији Малкеов повратак њихов покушај да се у друштво поново интегришу. „Али Малкеу нико није могао да помогне. Можда ја кад бих разговарао с Клозеом. И ја сам разговарао с њим, дозволио сам да ми пола сата дува у лице проминцластим дахом.” (Грас 2014: 140)

Малкеов покушај да као подофицир одржи предавање у својој школи бива одбијен, будући да као неко ко је избачен из школе не може држати предавање чак иако је од тада прошао велики број година. Не узимајући у обзир све његове касније успехе, професор Клозе одбија Малкеов захтев. Овај догађај могао би се разумети и као немогућност поновне интеграције изопштених група у друштво. Могућност да одржи предавање за Малкеа је био један од начина одбране достојанства које је укаљано избацивањем из школе, али се то ипак није остварило.

За починиоце рата морално оправдавање поступака и одбрана достојанства били су подједнако важни. То је значило признање штете коју су нанели и искрен напор да се грешке исправе. Кључно је да починиоци препознају људскост друге стране и пронађу начине за напредак у духу саосећања и разумевања. Пиленц,

који у овом роману представља мачку, улаже велики напор у своје оздрављење. Чини се да су многи његови поступци у каснијем животу били усмерени на исправљање штете начињене Малкеу у младости. Отвара се питање да ли Пиленц пише јер је то његова обавеза према другу из младости или је то пак неки вид његове терапије.

Интересантно је и то да приповедач често мења перспективу, те са трећег лица прелази на друго лице једине и обраћа се директно Малкеу. Могуће је да Пиленц осећа потребу да Малкеу искаже све оне речи које није док је имао прилику, те се сада кроз писање обраћа директно њему. Извесно је да наратор осећа кривицу због свега што се Јоакиму догодило с обзиром на то да много година од последњег сусрета са њим изнова и изнова долази на места где би га могао срести. Да ли Пиленцову савест притиска то што је пустио мачку на Малкеов врат или то што га је пустио да оде без отварача за конзерву остаје неизвесно? Ипак, ако Пиленц симболизује нацистичку Немачку за време Другог светског рата и њен покушај моралног оправдања, треба указати на напор који она улаже у сопствено искупљење. Грас на феноменалан начин кроз причу два младића приказује замршену мрежу међуљудских односа након страха које доноси рат. Треба напоменути и да се у одређеним моментима улоге мачке и миша могу заменити. Пиленц је у односу са Малкеом инфериорна фигура. Уколико се посматра строго њихов однос, могло би се рећи чак и да је Пиленц миш, а Малке мачка. Вишедимензионалност управо и јесте одлика Грасовог писања, његова дела не могу се тумачити са једног аспекта, па се тако не може спровести једна јединствена анализа.

## 5. Закључак

Други светски рат донео је са собом један потпуно нов поредак у друштву и самим тим отворио бројна питања у вези са људскошћу и моралношћу. У роману *Мачка и миш* Гинтер Грас приказује разорне ефекте рата на жртве и починиоце злочина и указује на то како чак и они који чине злодела могу и даље да се боре са својом савести и осећајем сопствене вредности. Једна од кључних тема у роману јесте значај очувања достојанства као и потешкоће до којих на том путу не долазе само жртве већ и они који су те злочине чинили. Треба поменути чињеницу да се жртве рата и репресије често боре да поврате своје достојанство како би афирмисале своју људскост и пружиле отпор дехуманизацији. Истовремено, Грас такође показује како починиоци ратних злочина могу изгубити осећај достојанства и морални компас и како то може имати дубоке психолошке и емотивне последице. Ликови који у роману симболишу не само индивидуе већ и читава друштва боре се за своје морално оправдање користећи се различитим стратегијама којима су се користили како починиоци тако и савременици рата. *Мачка и миш* подсећа нас да достојанство и моралност нису само апстрактни концепти већ су суштински елементи нашег човечанства. Они су темељ на којем се гради наше друштво и наше индивидуално биће. Истражујући сложене везе између ликова у роману и историјских догађаја Другог светског рата, Грас нас изазива да размислимо о нашим моралним и етичким одговорностима као појединаца и чланова друштва. Овај снажан, провокативан роман говори о причи два младића у контексту једног од најстрашнијих периода у људској историји и приказује све оне потешкоће на које жртве и починиоци наилазе.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Димитријевић 2000: V. Dimitrijević, Ostareli zlikovci i zli starci, *REČ Časopis za književnost, kultru i društvena pitanja*, Beograd: Fabrika knjiga, 25–27.
- Дубијел 2000: Н. Dubijel, O moralnom suverenitetu, sećanju i naciji, *REČ Časopis za književnost, kultru i društvena pitanja*, Beograd: Fabrika knjiga, 107–115.
- Ђордано 2000: R. Đordano, Друга кривца, или какав је терет бити Немач, *REČ Časopis za književnost, kultru i društvena pitanja*, Beograd, Fabrika knjiga, 79–92.
- Голдхаген/Браунинг 2019: D. Goldhagen/K. Brauning, *Обични људи – добровољни дџелати*, Нови Сад: Академска књига.
- Грас 2014: G. Gras, *Маčka и миш*, Beograd: Laguna.
- Јасперс 2009: K. Jaspers, *Pitanje krivice*, Beograd: Fondacija Konrad Adenauer.

## THE ROLE OF DIGNITY AND MORALITY IN THE NOVEL *CAT AND MOUSE* BY GÜNTER GRASS

### Summary

Based on the novel *Cat and Mouse* by Günter Grass, this paper will attempt to answer questions about how to confront guilt in a post-war society and how to defend one's own dignity. Through the analysis of the characters' actions in the novel, this paperwork demonstrates the profound influence of war on personal ethics and moral dilemmas that individuals must face when trying to reconcile their past actions with the world they currently live in. By examining Grass's narrative, the multidimensional aspects of guilt and morality, and their implications on the decisions, actions, and eventual redemption of the perpetrators, have been explored. The paper will analyze the ways in which the main protagonist struggles with feelings of guilt and strives to regain lost dignity.

**Keywords:** dignity, morality, guilt, Günter Grass, *Cat and Mouse*, World War II

Dušica Z. Aleksić

Жарка Свирчев<sup>1</sup>

*Инститор за књижевност и уметност, Београд*

## КА ПОЕТИЦИ ПОСТМЕМОРИЈЕ ДАШЕ ДРНДИЋ: ФИГУРА НАРАТОРА

Један од формативних елемената поетике постмеморије *Холокауст романа* Даше Дрндић јесте наративно вишегласје. У раду се вишегласју приступа из перспективе наративних инстанци, нарочито кохезивне наративне фигуре – фигуре наратора археолога-архиватора-кустоса. Интерпретативни фокус јесте на овој фигури у роману *Sonnenschein*, те њеним наративним стратегијама и афективно-етичким учинцима у склопу стварања и рефлексije трауматских наратива и њиховог позиционирања у контекст савремених политика културе памћења.

**Кључне речи:** Даша Дрндић, *Sonnenschein*, постмеморија, наратор археолог-архиватор-кустос, заједнице памћења

Kažu, napisao sam autobiografsku knjigu, tu Belladonu, odnosno kažu to je autobiografska knjiga D. D., kažu, ali nije. [...] Ne postoje autobiografske knjige, ne postoje autobiografije, postoje multigrafije, biografski miksovi, biografski kokteli, svukupni mélange života po kojemu kopamo, koji rastrebljujemo, iz kojeg odabiramo krpice, restlove, komadiće koje trpamo u džepove, zalogajčiće koje gutamo kao svoje. (Drndić 2023: 16)

Наведени одломак из романа *ЕЕГ* предочава конститутивне елементе поетике постмеморије Даше Дрндић.<sup>2</sup> Овај исказ може да буде разматран као повлашћено место (ауто)поетичке рефлексивности јер садржи вишесмеран херменеутички потенцијал. Тај потенцијал огледа се у методолошким изборима које праве ауторкини наратори приликом реконструкције (потиснуте) прошлости и њеној романескној репрезентацији/меморијализацији, а уједно бива и херменеутички путоказ за читаоце. Поетичке особености које прегнантно формулише наратор Андреас Бан у исказу који отвара овај текст кључне су ауторкине стратегије интервенисања у културу памћења: прерада аутобиографског материјала, умрежавање личних искустава и временски и географски расутих прича, археолошки и архиваторски рад на биографијама и памћењу, те субјективизација доживљајне перспективе и афилијативно повезивање са трауматским искуствима. Посебно место у опусу Даше Дрндић заузимају Холокауст теме и њене интервенције у културу памћења у контексту Холокауста. Холокауст теме меандрирају безмало читавим ауторкиним опусом и можемо да их пратимо почевши од романа *Totenwände. Žigovi смрти* (2002), преко романа *Doppelgänger*

1 zarkasv@yahoo.com

2 Даша Дрндић (Загреб, 10. 8. 1946 – Ријека, 5. 6. 2018), југословенска књижевница и преводитељка. Радила је као уредница у издавачкој кући „Вук Караџић”, као драматуршкиња и уредница на Радију Београд, предавала је модерну британску књижевност и креативно писање на Свеучилишту у Риједи. Објављивала је прозу, књижевну критику и есејистику, преводе, те играле и документарне радио драме. Добитница је више награда Радио Београда за годишња остварења, награде Фран Галовић и награде Киклоп за роман *Sonnenschein*; овај роман, у преводу Елен Бурсаћ, добио је и награду Independent за најбољу страну белетристичку књигу по избору читаоца.



(2002), *Leica format* (2003), *Sonnenschein* (2007), *Април у Берлину* (2009), *Belladonna* (2012), закључно са *ЕЕГ* (2016).<sup>3</sup> Поетичка саморефлексивност интегрални је део и њених Холокауст тема јер је њихово сидриште промишљање етичких учинака стваралачких поступака, односно репрезентацијских модела. Пресецање и повезивање ауторских/нараторских/читалачких херменеутичких позиција и компетенција, те динамична циркулација наративних тактика и њихова морализација формира романескне микросветове чија је кохезивна фигура – фигура *нараџора археолога-архиваџора-кустоса*.

Посебан изазов у интерпретацији ове фигуре јесу аутобиографске транспозиције у предоченом романескном низу: породична генеалогичка историја, нарочито учешће родитеља у покрету отпора и НОБ-у, очева политичка каријера, мајчина психијатријска пракса, њени пацијенти и боловање, живот наратора у Београду и Риједи, емиграција у Канаду, списатељска и факултетска каријера, резиденцијални боравци у европским градовима, професионалне и пријатељске везе итд. Овом низу треба додати и идентичан светоназор, емоционални регистар и вредносни систем који интертекстуално граде фигуру наратора. Имајући у виду ауторску личност и стваралачке позиције, Даше Дрндић (ауторка није Јеврејка и пише о Холокаусту на постјугословенском простору, односно у европској култури у првим деценијама 21. века), одговорити на питање о разлозима битности Холокауст тема у њеном опусу значи истицање ауторкиног етоса који се утемељује у чврстој одлуци да се гласно проговара о наслеђу двадесетогодишњих тоталитаризама (антисемитизму, национализму, расизму) које нам и данас дише за вратом и свим његовим жртвама. Повишен тон Даше Дрндић (а умела је да буде врло гласна) пропорционално је сразмеран тишини која обавија јавне политике памћења Холокауста у постјугословенским друштвима.

Аутобиографски елементи у романима су пак преобликовани и прожети фикционалним елементима, и тај *mélange* живоџа подцртао је и наратор *ЕЕГ*. Отклон од аутобиографског у Холокауст романима ауторкин је поетички гест доследне наративизације другости која укључује и сопствено искуство које бива подвргнуто и историзацији и интимизацији, раслојавању и децентрирању, те дијалектичком напону блискости и дистанце кроз различите поетичке чинове повезивања са номадским субјектима и субјективностима. Тај аутобиографски рез, дистанцирање од ауторског *ја*, а опет његово константно саприсуство у романима рефлектује се у још једној кохезивној фигури ауторкиних романа – фигури имплицитног аутора. Запажања Вејна Бута о важности имплицитног аутора у наративној комуникацији могу да нам осветле и важност ове фигуре у романима Даше Дрндић. Имплицитног аутора Вејн Бут (2005: 86) види као конститутивни чинилац повезивања јер, како то напомиње, „читаоци ће остати ускраћени етичког ефекта уколико се не повежу емотивно с аутором кроз ликове, суспендујући апстрактна критичка питања. Само читаоци којима је познато узбуђење придруживања писцу у његовом пуном ангажману, само такви, потпуно ангажовани читаоци могу да открију како такво једно јединство може да промени живот.” Имплицитни аутор, који је истоветан у свим Холокауст романима Даше Дрндић, иако, по правилу, није наративизована свест, јесте инстанца која заокружује пуно естетско и етичко зрење њених романа, инстанца која је спона између емпирије и романескних светова. Раздвајања ауторке, имплицитног аутора

3 Почетком осамдесетих година ауторка је објавила два женска *Bildungsromane*, *Пути до субоџе* и *Камен с неба*, а током деведесетих година објављује прозу обележену њеним емигрантским/егзилантским искуством у Канади, *Умирање у Торонџу* и *Canzone di guerra*.

и кохезивне наративне фигуре, ма колико се ове инстанце чиниле флуидним у појединим романима, упућује на формативне поетичке линије Даше Дрндић, на њену естетику и политику књижевности, а прилежнија интерпретација романескних вишегласја осветљава нам пуну меру наративизације ове *по-етике*.

Наративне инстанце у романима Даше Дрндић творе сложену комуникацијску мрежу која је носилац не само семантичких линија наратива већ и њиховог симболичког капитала, односно, у коначници, етичких исхода. Ива Космос прецизно је предочила ауторкину поетику вишегласја у контексту преиспитивања и конфронтација са повесним памћењем:

Drndić ruši binarno-referentni model u kojem književnost odražava svijet fikcije, a historiografija (i drugi stvarnosni i dokumentarni žanrovi) svijet 'stvarnosti' [...] Drndić mijenja krajobraz osjetilnog svijeta prošlosti mijenjajući hijerarhiju aktera koji u njemu nastupaju. Ne pristajući na 'zaokruživanje leševa na nulu' glasove s margine privodi u centar, uvjerena da svatko ima pravo na svoj glas i svoju istinu. Ali dehijerarhizacija i raznovrsnost različitih glasova i svjedočenja nisu postignuti samo nizanjem različitih priča stvarnih i izmišljenih likova, već i izuzetnom brojnošću različitih oblika tekstova i različitih uporaba već postojećih tekstova. (Kosmos 2020: 124, 127)

Вишегласје и сам наратор Андреас Бан у *EEГ* означава као неопходност или неминовност при настојањима да се избаве сећања и у њима похрањени наративи који су официјелном историографијом и јавним политикама памћења утишана, скрајнута, преозначена, па и негирана. Или је пак наша савременост потпуно равнодушна према њима, а у равнодушности ауторка види директан пут ка забораву и једна од њених критичких мета јесте и савремена „емоционална географија” памћења. Поетичка хибридна јесте платформа из које се излучују романескна вишегласја. Она у романима Даше Дрндић подразумева раслојавање и преплитање поступака фикционалне провенијенције и документарне грађе (у распону од его-докумената до формализоване архивске документације), конфронтирајућу интердискурзивност (литерарни, професионални, тествимонијални, бирократски, енциклопедијски дискурс), те, напослетку, интеракцију текста, различитих графичко-организационих решења и визуелне грађе. Поетичка хибридна, дакле, јесте платформа која подупире вишегласје – сваки извор, сваки дискурс има свој наративни глас, а његови су носиоци непосредни учесници (жртве Холокауста и друге жртве националсоцијализма, сведоци, сведоци ужаса Холокауста и/ли повезаних догађаја који су обликовали епоху, починитељи) и савременици наратора (ауторке), превасходно они заинтересовани и естетски ангажовани на постмеморијском раду.

Међутим, мнемонички мултиперспективизам који проистиче из вишегласја не довршава се у епистемолошком релативизму. Различите заједнице памћења Дрндић не уједињује у толерантној коезистенцији са претпоставком да свако има право на своју истину. Напротив. Сучељавајући различите наративе, ауторка показује да референтни садржаји културног и политичког памћења, њихова мнемоничка и меморијализацијска обрада проистиче из борбе интерпретација артикулисаних са различитих позиција.<sup>4</sup> Из сучељавања различитих мнемоничких заједница проистиче парадигматични мнемоничко-етички императив књижевности Даше Дрндић који не трпи саприсуство компететивних истина, оних које рачунају на релативизацију, правдање, умањење или негацију злочина.

4 У разумевању стратификације и динамике културе памћења и њених различитих форми, индивидуалног, културног и политичког, ослањам се на поставке Алаиде Асман (2011: 19–71).

Главни носилац те парадигме унутар света приказане предметности јесте наратор археолог-архиватор-кустос, односно њему припада највећи наративни ауторитет у обликовању епистемичко-етичке парадигме.

Наратор археолог-архиватор-кустос јесте кохезивна наративна инстанца од *Totenwanda* до *EEG*. Реч је о водећем наративном гласу, идентичној наративној фигури која се раслојава у различите приповедне појавности: екстрадијегетички наратор у *Doppelgängeru*, *Sonnenscheini* и *Belladonna*, интрадијегетички наратор у женском роду у *Leica formatu* и *Ајрилу у Берлину* и исти такав наратор у мушком раду у *EEG*. Да је реч о истоветној фигури осведочавају и бројне унутартекстовне везе које сами наратори успостављају: нараторка у *Leica formatu* осврће се на своју претходно објављену књигу *Totenwande*; приповедачица у *Ајрилу у Берлину* каже „мој Фреди” алудирајући на лик из *Leica formatu*; лик Изабеле Фишер обрађен у *Doppelgängeru* искрсава у доцнијим књигама у истој персоналној мрежи суодноса у коју је укључен и наратор; аутобиографски материјал који излаже приповедачица у *Leica formatu* присутан је (развија се и продубљује) у *Ајрилу у Берлину*, *Belladonna* и *EEG* итд. Управо овај биографски материјал наратора (ауторке) позиционира романе Даше Дрндић у контекст постмеморијског уметничког рада који

тежи да наново активира и отелотвори удаљеније политичке и културне структуре памћења, улажући их у резонантне индивидуалне и породичне форме посредовања и естетског израза. На тај начин се учесници који су мање директно погођени могу укључити у генерацију постмеморије, која тако успева да опстане чак и након смрти свих непосредних учесника, чак и њихових потомака. (Hirsch 2011: 33)

Протејски лик наратора, његове граматичке трансформације и позиције у дијегетичкој структури и наративној ситуацији, интертекстуална садејства, те (пре)расподела наративних надлежности формирају ауторкино наративизовање другости, што је основа њене поетике постмеморије. Фигура наратора рефлектује нове облике посредовања и припадајући им естетски израз који се заснива на афективном повезивању. Афективно повезивање подразумева и концепт афилијативне постмеморије коју Меријен Херш (2011: 36) одређује као „резултат генерацијске повезаности унутар дословне друге генерације, у комбинацији с структурама посредовања које су широко доступне, примењиве и довољно упечатљиве да обједине већу заједницу у органску мрежу преноса”. Такође, повезивање са заједницом сећања на небиолошким основама важан је *по-етички* гест јер се трауматско искуство тиме чини интегралним делом заједничког сећања и колективне културе памћења, уједно потврђујући став Меријен Херш да се поетика постмеморије све више гради путем имагинације, пројекције и стварања, а не кроз чинове присећања. Наратор(и) Даше Дрндић и настоје, у коначници, да створе заједницу сећања и та заједница сећања иманентно поетички се испишује у њеним књигама. Наратор је тај који препушта реч, који колажира текстове, нуди обиље коментара, гради архитектуру сећања, бира позиције и наративне гласове, супротставља их и усаглашава, повезује, посредује и уређује сећања, а препуштаће речи Другом јесте гест афилијативног (пост)сећања, афективне пријемчивости и емпатијског повезивања.

Наративно вишегласје у роману *Sonnenschein* посебице је интерпретативно изазовно јер, за разлику од других романа ауторкиног „Холокауст циклуса”, не осцилира око наратора археолога-архиватора-кустоса подржаног експлицитним (псеудо)ауто/биографским материјалом, односно афилијативним тропима и

структурама преноса и повезивања<sup>5</sup>, премда је реч, како ћу настојати да покажем, о истоветној нараторској фигури. Окосница мултиграфије у роману *Sonnenschein* историзована је фикционална биографија Хаје Тадески, асимиловане Јеврејке из Горице чија се породица током Другог светског рата приклонила италијанским фашистима, постајући бајстендерска породица.<sup>6</sup> Хајино девојаштво током рата обележила је веза са Францом Куртом, СС поручником, управником Треблинке и учесником у операцијама у *Adriatisches Küstenland*, са којим је добила дете.<sup>7</sup> Курт је напушта пред крај рата, а дете јој нестаје на улици априла месеца 1945. Хајину причу, њену вишедеценијску потрагу за сином, реконструкцију породичне мултиграфије из перспективе кривице и одговорности приповеда екстрадијегетички наратор фокализатор у (доминантно) форми слободног неуправног говора. Последњи сегмент романа, мултиграфија која меандрира око биографског наратива Хајиног сина, Ханса Траубеа/Антонија Тадеска, исприповедан је у првом лицу јединине. Питање које се отвара јесте због чега је Хајина прича посредована наративном инстанцом, а Антонијева није, који је смисао и учинковитост смене наративних перспектива и поступака.

Хајино чекање, прича о њеној породици и потрази за сином, прожета је мноштвом персонализованих гласова. Наратор на појединим местима препушта реч актерима догађаја – спорадични прелази из индиректни у директни говор, маркирани курзивом, резервисани су Хају и поједине чланове њене породице, док је приповедање у првом лицу препуштено жртвама, сведоцима и починиоцима националсоцијалистичког терора и ужаса. То вишегласје поетички происходи, са једне стране, из концепције мултиграфског рада на сопственом и туђим животима, који је ауторка појмила посредством Андреаса Бана и из ауторкине етике нарагивизације другости, са друге стране. У првој „сцени” романа затичемо остарелу Хају и

kod njenih je nogu golema crvena košara koja joj dopire do koljena. Iz nje ona vadi svoj život i vješa ga na imaginarni konop stvarnosti. Vadi pisma, poneka preko stotinu godina stara, fotografije, razglednice, isječke iz novina, časopise, sve to lista, po toj hrpi mrtvog papira prebire pa ponovo slaže, sad na pod ili na stolić pod prozorom. Uređuje svoje postojanje. Utjelovljuje svoje pretke, svoju rodbinu, svoju vjeru, gradove i sela u kojima je živjela, svoje vrijeme, debelo i produženo vrijeme nalik na gigantski kolač koji majstori kuhinje na trgovima mitteleuropskih varošica pripremaju za pučke fešte, pa sve to onda guta i gomila, zaziđuje sve, sve to u njoj sad trune i raspada se. (Drndić 2018: 8)

- 
- 5 Тако су, на пример, експериментални третмани које је примала нараторова мајка оболела од карцинома у Француској подстицај за истраживање и презентацију различитих аспеката националсоцијалистичке биополитике и њених савремених рецидива у безмало свим књигама „Холокауст циклуса”; *попурага* Андреаса Бана у *ЕЕГ* за Јеврејком Фридом Ландсберг из Риге коју су нацисти убили мотовисано је и њеном повезанашћу са његовим родитељима и (нарочито) ујаком и његовом љубавном везом са женом из Летоније чија породица крије нацистичку прошлост.
- 6 *Бајстендери* су чест мотив у романима Даше Дрндић. Реч је о људима (па и читавим државним заједницама, попут Швајцарске у *Sonnenscheinu*) који су се током ратова (Другог светског рата, током деведесетих) држали по страни, настојећи да буду неутрални. Међутим, ауторка критички пропитује могућност овакве позиције, држећи да је свака неутралност у ствари псеудонеутралност, те да је пасивност вид пружања подршке насиљу и ратним страхотама јер их непружање отпора омогућава.
- 7 Оперативна зона Јадранско приморје (нем. Operationszone Adriatisches Küstenland, OZAK) назив је војног дистрикта који је Трећи Рајх основао 29. 9. 1943. на подручју североисточне Италије и северозападне Југославије. Иако је дистрикт формално био део Италијанске социјалне републике, стварну контролу имао је Вермахт. Зона је обухватала италијанске покрајине Удине, Горица, Трст, Пула, Ријека и Љубљана, а управно седиште био је град Трст.

„Голема црвена кошара” може се разумети као метафора личног памћења – палимпсесног, конфузног, екстериоризованог у мноштву материјалних мемо-рабилија.<sup>8</sup> Хајин однос према меморабилијама властитог живота, које јој служе за уређивање живота, које она *гуша* и *зазиђује*, те се они *распадају*, упућују на трауматичан однос према прошлости, властите и породичне, упућују на фактуре, празнине и слепе мрље које ваља уредити, упућују на отклон од сећања која је потребно интернализувати, присвојити, обрадити и напоследку – *артикулиса-ти*, како не би иструнула и распала. И даље,

Нјена прича мала је прича, једна од безброј прича о susretima, о сачуваним tragovima ljudskog dodira, она то зна, као што зна да док се све приче svijeta не сложе у verbalni kozmički *patchwork* који се обмотати Земљу да Земља може уснити, povjest, та utvara stvarnosti, i dalje će pratiti, sjeći, komadati, krasti krpice svemira i ušivati ih у властити mrtvački pokrov. (Drndić 2018: 8)

Ретроспективним враћањем на овај исказ може се осветлити његов пун по-етички потенцијал. Одредница *мала прича* предочава да су приче друштвена конструкција, а Хајина је мала јер се не уклапа у доминантне наративе о жртвама и починиоцима. Међутим, у коначници прича о бајстендерској породици и Хајиној вези са суровим наци-убицом прераста свој социјално одређен оквир, који толерише или уопште не доводи у питање удео одговорности такозваних неутралних посматрача. Интензитет трауме стида, суочавања са кривицом и прихватање одговорности не може да буде ваган, да буде мали и велик, када се смести у контекст саучесништва или као такво директно адресира („totalног саучесништа”, рекла би Хана Арент, а Даша Дрндић, верујем, поновила). Истовремено, мале димензије Хајиној причи дају и „оквири памћења” који њену причу и искуство, искуство жене којој је отето дете у оквиру *Lebensborn* програма,<sup>9</sup> не легитимишу у јавном простору као трауматско искуство. Дрндић се ухватила у коштац са врло осетљивом темом – темом трауматског искуства *починиоцеља*. У Хајином наративу пресецају се траума стида и траума губитка детета, без да једна другу оправдавају, укидају или аболтирају.<sup>10</sup>

8 Међу меморабилијама налазе се и фотографије, односно визуелна документација из различитих извора (периодика, бекекери, плакатски пропагандни материјал, породични албум итд.). Хајин син, Ханс Траубе, професионални је фотограф који је радио и са Томасом Бернхардом. Бернхард је једна од формативних референци у књигама Даше Дрндић, а у *Sonnenscheinu* се, између осталог, повезују и на плану функционалне употребе фотографије. Као и у Бернхардовом *Брисању*, примера ради, фотографије у *Sonnenscheinu* јесу *imagines agentes* трауматског памћења.

9 *Lebensborn* (Извор живота) била је нацистичка организација, основана 1935. године, која је, уз пуну подршку државе, реализовала програм заснован на расној идеологији и еугеничким теоријама. Циљ програма био је стварање снажне, елитне и расно чисте аријевске популације која би колонизовала освојене територије. Према примарно усмерен ка „расно чистим” неударним младим женама које су подстицане да у тајности роде децу (у специјално дизајнираним *Lebensborn* кућама) и дају их на усвајање немачким породицама, програм је подразумевао и отмицу деце. Хиљаде деце из источне и југоисточне Европе, било да су имала немачко порекло или одговарајуће „расне карактеристике”, киднапована су и смештана у немачке породице које су веровале да су деца ратна сирочад.

10 У немачком контексту, о томе је први проговорио писац чијој је поетици археологије сећања и етике памћења врло блиска Даша Дрндић, В. Г. Зебалд 1997. у предавањима „Бомбашки рат и књижевност”, а о трауми починиоцеља, без ревизионистичких претпоставки, први роман објавио је Гинтер Грас, *Рачји ход* 2002. године. О овом изнимно важном суочавању са потиснутим трауматским искуствима починиоцеља инструктивно је писала Алаида Асман (2011: 261) развијајући тезу о важности успостављања хијерархије приликом репрезентације испреплетених искустава обележених траумом која „маркира разлику, и јасно показује где леже границе између искустава, лојалности, солидарности и приписивања”. Даље у тексту ћу показати да је

У наведеном одломку истичу се и наративна техника и етика неопходности артикулације Хајине приче – умрежавање прича, међусобна условљавања и осветљавања и управо ће Хаја, посредством наратора, то и чинити – историзовати своју причу и мноштву прича расутих у архивама дати интимистичку, персоналну перспективу. Тек тај *вербални космички пачворк*, признавање свих аспеката кривице и одговорности потенцијално доноси катарзичко разрешење, може упокојити повест, односно тек обрадом и легитимизацијом различитости трауматских искустава, без њиховог изједначавања у дискурсу надметања или ревизионизма, могуће је ослободити се „мртвачког покрова” који прекрива стварност. Хајину „голему црвену кошару” стога можемо разумети и као *архивско памћење* која бива превођено из сфере комуникативног у сферу културалног памћења.

Ханс/Антонио такође је обележен вишеструким трауматским искуствима – суочавања са нестабилношћу идентитета, својеврсном генеалогском амнезијом, егзистенцијалном измештеношћу, али и друштвеним игнорисањем, а упоредо и суочавањем са нацистичком прошлошћу родитеља. Доминантан гест који обликује његов наратив такође је покушај превођења памћења из индивидуалне у културну сферу. Лебенсборн програм и искуства деце једна је од табу тема европских друштава, и у роману је показана комуникативна димензија преношења памћења и напори да се њихово памћење озваничи: они се састају, размењују искуства и приче, пружају једни другима емотивну и логистичку подршку. Антонијев наратив укључује и низ микро прича о ангажованим појединцима који својим документарним и уметничким радом настоје да формирају заједницу памћења и легитимишу трауму Лебенсборн деце, односно трауму бивања потомком нациста која усложњава трауму губитка биолошких родитеља. Императив суочавања са прошлошћу родитеља најдубљи је пак етички захтев и залог културе памћења који нам испоручује Хансов/Антонијев наратив:

За почетак (или крај), djeci i unucima ubojica i kriminalaca predlažem verbalni egzercir i egzercicije autodenacifikacije, jedno mea-culpa u ime druge generacije, i treće. Time što se potomci nacista, fašista, ustaša, domobrana, četnika, i tako dalje i tako dalje, ne žele prepoznati zločine svojih očeva i svojih majki, svojih djedova i svojih baka, oni umanjuju i sveukupne zločine Njemaca i ostalih počinjenih u vreme Trećeg Reicha, a to важи i за потомке оних из бивших сателитских наци-фашистичких творевина, из бивших фашистичких земаља, то важи опћенито, то важи за Израелце данас, сад још чекам да Амери укокaju Moralesa, šutnja се излila u gigantski blok armiranog бетона, a Katoličku crkvu, tu karikaturalno paradnu i iznimno ogavnu tvorevinu, taj kostimirani teatar providnih laži i ispraznih obećanja, treba smjesta ukinuti, definitivno i занавјек. (Drndić 2018: 402–403)

Превођење из равни комуникативног у раван културалног памћења, односно изградња алтернативних поступака меморијализације и *местиа памћења* прворазредни је по-етички гест *Sonnenscheina*.<sup>11</sup> Механизми овог превођења

трансформација наративне инстанце управо означитељ хијерархизације трауматских искустава у роману *Sonnenschein*.

11 О поступку архивирања Даше Дрндић сугестивно је писао Влад Беровић, истакавши да романи Д. Дрндић „функционишу као архиви-споменици који имају за циљ да узнемире, поремете и тргну читаоца у свест о историји, доносећи нам тела жртава на праг” (2020: 19). Попис имена око девет хиљада Јевреја депортованих из Италије у *Sonnenscheini*, руковођен лајт-мотивом књиге „иза сваког имена крије се прича”, Беровић је тумачио у контексту модерничких метонимијских споменика (утемељених у концепту трансфера *присутства*), закључујући да је ауторка метонимијском употребом имена преобликовала читав роман у својеврсни Холокауст контра-споменик, укидајући разлику између архиве и литературе, нарације и колекције, аналитичке и комеморативне праксе (Исто: 21). Поступак пописа имена жртава (и њихово штампање као прилога у

не остварују се само иманентно поетички већ су тематизовани на више места у роману. Они су предочени у интимистичкој перспективи, кроз Хајину борбу са сложеном психодинамиком породичног памћења, али и „оквира памћења” које производи актуелни друштвено-политички контекст и официјелни комеморативно-меморијализацијски дискурс; друга линија сукоба провлачи се кроз сучељавање различитих интерпретативних стратегија микрогрупа, односно мнемоничких заједница у случају наслеђа Лебенсборн програма (потомци нациста, потомци усвојитеља Лебенсборн деце, институције, јавно мњење итд.). Наратор својим поступцима посредује процесуалност превођења памћења из различитих сфера, посредује конструктивну природу и политичке, друштвене и културолошке векторе који обликују доминантне наративе културе памћења. Астрид Ерл је у тој способности књижевности, способности да предочава конструктивну природу културе памћења, да истовремено буде и поље продукције и поље рефлексije памћења, да конструише одређену верзију памћења чинећи ову праксу опажљивом, и видела спецификум књижевности (поред њених фикционалних привилегија/ограничења, интердискурзивности и поливалентности) у сложеној мрежи медијализације памћења (Erll 2011: 151). Овај поступак конструисања памћења и огољавање механизма ове праксе један је од стожерних поступака поетике постмеморије Даше Дрндић.

Фокализујући Хајину свест и уоквирујући је својим коментарима, поред тога што маркира продукцију/рефлексију памћења, наратор упућује на још једну своју специфичну функцију. Формуле оралности расуте су у тексту (примера ради, Хаља каже, њокаже, дога) и упућују на ситуацију непосредне комуникације. Наратор је слушалац, неопходна инстанца како би се недоступна, табуизирана и трауматска сећања обрадила (бајстендерска прошлост Хајине породице, њена еротска веза са Францом Куртом; Хансово/Антонијево суочавање са родитељским *гресима*). Наратор слуша, он сведочи Хајином и Хансовом/Антонијевом говору, бивајући „морални сведок”, ког Алаида Асман (2011: 107–113) одређује као везу између примарног и секундарног сведока, између трауматизоване жртве и моралне заједнице као треће инстанце која признаје трауматско искуство, прихвата га као историјско знање и чини га делом заједничког сећања. Стога интервенционистичке акције наратора подразумевају не само формирање „мнемоничке интерпретативне заједнице” (Erll 2011: 155) већ и њој претходеће моралне заједнице.

Говор у првом лицу резервисан је за непосредне сведоке, жртве и починиоце нацистичких злочина. Они се укључују у наративни ток преко графички издвојених сегмената отисканих курзивом (жртве Треблинке и тршћанског логора Сан Саба, те Лебенсборн програма). Наративним резovima чини се отклон од наведених позиција и, надаре, трауматских искустава жртава. Стога је и Антонијева прича казана у првом лицу једине јер деца Лебенсборн програма јесу жртве националсоцијализма, игнорисане, маргинализоване, заборављене, запретене у европско колективно несвесно. Разлика и несводивост трауматичних искустава Хаје и Антонија подвлачи се управо наративним преласком из трећег у прво лице приповедања ослобођено ауториталног окружења. Стога нисам склона, иако би се могло аргументовати у прилог тој тези, да екстрадијегетичког

---

омотницама романа) имамо и у другим књигама: мултимедијалне мултиграфије убијених бечких Јевреја у *Априлу у Берлину*, попис деце депортоване из Холандије и убијене у концентрационим логорима и попис шабачких Јевреја убијених у Засавици 1941. у *Belladonna*, евиденција украдене имовине загребачких Јевреја и листа имена људи које су српски војници убили у Сарајеву под опсадом у ЕЕГ.

наратора идентификујем са Антонијем Тадеско. Наратор је важан као инстанца посредовања како одговорности тако и трауматских искустава (у свом широком распону), као спона са хетерогеном екстерном заједницом (читалаца) бивајући њен део, апелујући на спорна места њеног мненоминчко-етичког хоризонта. Наратор романа емпатијски се повезује са заједницом (памћења) жртава, али се идентификује са једном другом заједницом:

Slijepi promatrači obični su ljudi koji igraju na sigurno, ziheraši. Oni svoje živote žele živjeti neometano. U ratu i mimo rata, ti slijepi promatrači ravnodušno okreću glavu i aktivno odbijaju suosjećati, njihova samoobmana tvrdi je štiti, ljuštura unutar koje veselo se baškare kao larve.

Ima ih svuda. U neutralnim vladama neutralnih zemalja, među saveznicima, u okupiranim zemljama, među većinom, među manjinom, među nama. *Bystanderi*, to smo mi. [...] ti omogućivači zla.

Male priče neprestano izviru. (Drndić 2018: 87)

Смена управног и неуправног говора у наративизацији Хајине приче, односно продори управног говора својеврсни су продори и у колективно несвесно, у трауматско искуство које као друштва не можемо да обрадимо, у сопствену другост коју упорно потиремо и поричемо. Отпор према емпатијском повезивању са Хајом Тадески, отпор који резултира парадоксалном дистанцом блискости или блискошћу кроз дистанцу, рефлекс је и сложен и дубоко проблематичног односа постјугословенских, европских друштава према прошлости коју настоји конзервирати официјелном историографијом којом руководи прагматизам јавних политика сећања инструментализованих за потребе заборавља.

Жанровске политике Даше Дрндић, односно спајање различитих форми и дискурса памћења, документарног материјала и фикционалних наратива из перспективе трауматских искустава и императива прихватања одговорности, обележене су афективним повезивањем са трауматским искуством. Међутим, Други доследно остаје несводив у својој другости, речима Е. Левинаса, и ауторкин однос према Другом јесте дефинисан етиком одговорности. Наратор археолог-архиватор-кустос није свезнајући тип приповедача, он успоставља недвосмислена савезништва у књигама, *заузима стирани*, емотивно се ангажује из епистемолошке и вредносне перспективе на којој доследно инсистира, прожимајући се у том аспекту са фигуром имплицитног аутора. Имплицитни аутор тиме постаје афективни троп повезивања ауторкиних наратора археолога-архиватора-кустоса и читалаца, перформативна свест естетског активизма, поље артикулације етоса њених текстова, етоса који подразумева да свако мишљење проиходи из афективних побуда и своје пуно зрење у њиховом озрачју и достиже. Позив за повезивањем нам најгласније у *Холокаусту романима* Даше Дрндић упућује наратор археолог-архиватор-кустос, кроз меандре приповедне свести у целокупном ауторкином опусу и то је, понајпре, можда и најважније, постаје (потенцијално) место уписа наших идентификационих пројекција, емпатије и суочавања са одговорношћу.

## ЛИТЕРАТУРА

Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti*, Београд: Библиотека XX век.

Бероња 2020: V. Beronja, *Shards of broken glass: Daša Drndić's archival poetics*, Zagreb: *Fluminensia*, 1, 11–38.



- Бут 2005: W. Booth, Resurrection of the Implied Author: Why Bother?, in: James Phelan и Peter J. Rabinowitz (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing, 75–88.
- Дрндић 2023: D. Drndić, *EEG*, Novi Sad: KC Novi Sad, Partizanska knjiga.
- Дрндић 2018: D. Drndić, *Sonnenschein*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Ерл 2011: A. Erll, *Memory in culture*, Palgrave Macmillan.
- Херш 2012: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press.
- Космос 2020: I. Kosmos, Politika književnosti i narativna konstrukcija prošlosti u romanu *Totenwände* Daše Drndić, Zagreb: *Fluminensia*, 1, 115–137.

## TOWARDS DAŠA DRNDIĆ'S POETICS OF POSTMEMORY: THE FIGURE OF THE NARRATOR

### Summary

One of the formative elements of the post-memory poetics of the “Holocaust novel” by Daša Drndić is heteroglossia. In the paper, I have approached the poetics of heteroglossia from the perspective of narrative instances, especially the cohesive narrative figure of the archaeologist-archivist-curator narrator. A privileged interpretative focus is on this narrative figure in the novel *Sonnenschein* and its strategies and affective-ethical effects in the context of the disruption, production, and reflection of traumatic narratives and their positioning in the context of contemporary memory culture.

**Keywords:** postmemory, narrator archaeologist-archivist-curator, *Sonnenschein*, communities of memory

Žarka Svirčev

Сања Д. Живковић<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за германистику  
Мастер академске студије

## НЕСУОЧАВАЊЕ РОДИТЕЉА СА НАЦИСТИЧКОМ ПРОШЛОШЋУ У РОМАНУ У СЕНЦИ МОГА БРАТА УВЕА ТИМА

У овом раду бавићемо се питањем кривице и суочавањем са њом. Предмет истраживања јесте роман *У сенци мога брата* Увеа Тима, тачније однос генерације родитеља према периоду владавине нациста и неделима почињеним у име нацистичке идеологије. У роману који је предмет истраживања овог рада писац је и приповедач своје животне приче. Он грађу за роман проналази унутар сопствене породице, на основу чега указује на одсуство критичког суочавања његових најближих са нацистичком прошлошћу за време и након Другог светског рата. Роман је написан 2003. године, након смрти пишечевих родитеља и сестре, који су га означавали као „оног који је дошао после” (Тим 2012: 8). Овај појам подразумева генерацију која се родила за време и након завршетка Другог светског рата и која је морала да се суочи са неделима својих старијих. У раду смо анализирали делове текста који упућују на став родитеља и постојање или непостојање кривице, као и оправдања која су коришћена као штит од суочавања са истином.

**Кључне речи:** *У сенци мога брата*, Уве Тим, кривица, Други светски рат, породица, суочавање, жртве

### 1. Теоријски оквир

Оно што карактерише године након завршетка рата јесте историјска амнезија зарад реконструкције која се остваривала у претежној тишини. О нацистичкој ери, а посебно о злочинима Холокауста, једноставно није било речи. Уместо тога, превладавао је општи осећај да је Немачка Хитлерова жртва и његовог диктаторског режима; жртва Савезника и њихове кампање бомбардовања „невиног” цивилног становништва; жртва совјетских окупатора који су упали у земљу и силовали њене жене (Берберих 2011: 269). Феномен жртве био је присутан и код активних и пасивних актера за време Другог светског рата, што се не може рећи и за генерације синова и ћерки тих људи. Роман *У сенци мога брата* Увеа Тима показује да он и његова генерација критички посматрају догађаје који су претходили, а у којима су директно или индиректно учествовали њихови родитељи. Да ли постоји кривица и да ли се она наслеђује, главна су питања које произилазе из овог романа. Овим питањима бавили су се, поред Берберих, многи аутори, као што су Адорно, Шван, Ђордано и Јасперс, који су истраживали питање кривице и објаснили кроз примере.

Адорно (2000: 49–53) наводи да став о томе да све треба да се заборави и опрости заговарају саучесници људи који су ту неправду и починили. У прошлости не треба да се живи, али, уколико се полази од тога да не желимо живети у прошлости како се не би изнова доживљавала кривица, то је онда неправедно

1 sanjazivkovic94@gmail.com

према онима који су насиље доживљавали. На тај начин прошлост и историја од које се бежи још увек су живе.

У време када је писао свој текст, Адорно је био свестан да нацизам у знатно мањој мери живи међу Немцима, али да ипак опстаје, да ли кроз сећање, да ли као непостојање жеље да се са њим суоче или као инфилтрирани паразит неонацизма. Коришћење еуфемизама приликом именовања злочина који су чињени у име нациста такође је ставка којом се он бави када нам указује на догађај из 1938. године и „Кристалну ноћ”<sup>2</sup>. Уз то упоређивање броја страдалих и одбрана тврдњама да је нпр. страдало милион Јевреја мање, јесу само начини заваривања себе да појединци као припадници колектива нису знали шта се дешава. Иако су савременици и те како били упућени у догађаје тридесетих и четрдесетих година, њихово негирање и неспремност да се суоче са сопственом одговорношћу сведоче о немогућој човековој самоспознаји да призна кривицу што је окретао главу на другу страну.

Шван (2000: 59–65) каже како је начин на који се кривица може просудити у појединим ситуацијама предмет индивидуалног преиспитивања савести. Међутим, ако се имају у виду околности у којима су чињени злочини, чак и у условима тоталитарне државе, онда се код свих који су у време националсоцијализма били одрасли и свесни људи може говорити о *иређуишкivanoј* кривици јер су избегавали да увиде свој удео у њој. Она даље наводи како се потреба за правдањем и пројекцијом кривице у психоанализи тумачи као резултат осећања кривице. Пројекција кривице јесте оно до чега је долазило код Тимових родитеља у погледу на земље Савезнице које су ступиле на немачко тло након ослобођења. Ипак, приписивање кривице другима иницира да кривица као таква постоји, да би уопште могла да се сваљује на другога.

Ђордано (2000: 79–82) уводи израз *колективни афекти* што би представљало масовно, национално осећање, из ког је проистекла историјски погрешна одлука да се на историји не ради, него да се она потискује, а афектима, јер се ради о наглој, нерелектованој реакцији која не може да превлада иницијални тренутак страха. Ради се на окамењивању свести и губљењу људске оријентације у виду претварања страдалих у пуке бројеве, стандардним послератним изјавама да нису ништа знали, пребацивањем кривице и ублажавањем.

## 2. Анализа

Немачки филозоф Карл Јасперс (2009: 29) говори о кривици Немаца за време Хитлеровог режима тако што разликује: индивидуалну, политичку, моралну и метафизичку кривицу. Под *индивидуалном кривицом* подразумева се злочин коме треба да следи казна, односно да кривац на основу кривичног закона може да буде кажњен за своја дела. Важнијом се сматра чињеница да ли је окривљени добровољно признао своју кривицу или није него да ли је казна која се изриче заиста праведна. *Политичка кривица* полази од тога да је особа одговорна за своје политичке изборе, то јест Јасперс на овај начин указује на последице политичког (не)делања. У *метафизичкој кривици* крајња инстанца је бог, што имплицира да су само прави верници могли да се суоче са овом врстом кривице. *Морална кривица*, мисли Јасперс, огледа се у томе да се неки део становништва није опирао и да је наставио са својим животом као да се за време нацистичког режима ништа

2 Еуфемистички назив за ноћ када је држава организовала нападе на Јевреје и почетак њиховог колективног нестајања.

није десило. „Морална кривица ствара увид из кога произилазе окајање и препород.” (Јасперс 2009: 29) Морална кривица не постоји код оних који нису способни да се преиспитају, као што су Хитлер и његови следбеници. Једини код којих је овај вид суочавања могућ јесу људи спремни да се покају и да освесте сопствена дела. Ко је морално крив? Крив је онај који је способан да разуме шта значи неморално делање, али је одабрао тамну страну лажи и прећуткивања. Јасперс (2000: 49–55) наводи да постоје психолошки механизми који помажу да се људи одбране од моралне кривице:

- а) Многи су тврдили да су били против режима и да су живели под маском. *Живошћ под маском* била је неизбежна ставка оних који су хтели да преживе. Нацистички поздрави, дојаве, присутност на скуповима, тврдили су многи, биле су само спољашње манифестације, док су они дубоко били против националсоцијализма.
- б) *Лажна савест* – уколико у процесу спознаје дође до тога да је постојала лажна савест, а не сопствена, поуздана савест појединца, и да га ум вара, у шта се онда уздати? Савест која изда може довести човека до кризе сопственог идентитета, јер је оно у шта је веровао била само заблуда. Реченица „то је било само наређење” доприноси лажној савести. Потврђује да је повиновање војника режиму градило једну свест где се слегањем раменима и климањем главом дејствовало без промишљања. Налазити објашњења да је то „заповед одозго” само храни лаж која је на тим људима на први поглед изгледала као њихова савест, њихова војничка дужност.
- в) *Половичности* се огледала у радикалном или-или. Уколико се режим призна као лош, онда је целовито лош, те се „позитивне” ставке не признају. Овај вид објективности хваљењем, на пример изградње путева и мостова или финансијских манипулација које су спровођене, правило је разлику између одговорних и неодговорних. Појединац бира да види оно што му се чини прихватљивим.
- г) *Самозаваравање* се јављало код људи који су мислили да ће ускоро доћи крај партији. Сматрано је да је потребно држати се заједно како би земља ипак победила у рату, али да се након тога брише сваки вид националсоцијализма. Људи су се заваравали лажном слободом коју су се надали да ће добити уколико буду били послушни. Они мисле да су се борили са режимом „изнутра”, односно да су се годинама трудили, док су живели под партијом, да чине добра дела. Проблем је што свако ко је, од дана када је Хитлерова странка преузела власт, мислио да је могуће створити нови свет коришћењем расизма и превара, само заваравао себе.
- д) Разликовање *активног* и *пасивног* јесте неминовно. Законима и суђењима утврђивало се ко је од руководиоца сматран кривим за своја дела током рата. С друге стране, свако ћутање такође је одговор. Требало би сматрати морално кривим и оне који су због своје немоћи и страха били пасивни.
- ђ) *Пуштање низ воду* као вид заштите био је и те како присутан. Слагање са партијом како би се сачувало радно место. Онај ко нема посао, тешко би живео, а партија је гарантовала посао и сигурност.

Како је цео роман проткан кривицом коју осећа наратор, пре свега као припадник своје породице, у раду смо анализирали начине које су родитељи користили како би се ослободили кривице за (не)делање у време нацизма, а тумачили смо их пре свега Јасперсовим концептом кривице, као и теоријама поменутих аутора и ауторки.

Разлог релативно закаснелог настанка овог романа јесте одлука наратора да га објави тек након смрти својих најближих (мајке и сестре), како би се ослободио стеча и могао да пише о брату из перспективе која се разликовала од слике коју је породица неговала о брату. Хтео је да пише без устезања и страха од нарушавања породичног идентитета док је трагао за одговорима, које понекад није имао, те можемо закључити да постмеморија игра важну улогу у реконструисању прошлости. На самом почетку романа Тим и признаје да није могао да преиспитује братову слику док је мајка још увек била ту: „Док је била жива, нисам могао да пишем о брату.” (Тим 2012: 9) Могло би се закључити да је до мајчине смрти идеал брата као хероја и жртве режима остао непромењен, да се она није критички суочила са сопственим и синовљевим поступцима, док је Уве Тим успео да се суочи са неславном прошлошћу и да прекине континуитет несучавања у породици.

Прича коју је мајка стално изнова приповедала гласила је како је хтео да се добровољно пријави. (Тим 2012: 11)

На питање зашто се брат пријавио у СС, мајка је понудила неколико разумљивих објашњења. Из идеализма. Није хтео да се издваја. Није хтео да се извлачи. (Тим 2012: 19)

Политика ју је интересовала таман толико да њу и њену породицу оставе на миру. (Тим 2012: 45)

На мајчино негирање чињеница о њеном сину Карл-Хајнцу као добром дечаку и добровољном ратнику који се зарад друштва утапа и пријављује у СС дивизију „Мртвачка глава”<sup>3</sup> утиче његово одсуство и избор чињеница и ситуација из прошлости које омогућавају конструкцију и одржавање нереалне слике брата:

Доктор Мортхорст је утврдио да је малокрван и да му срце прескаче. (Уве Тим 2012:13)

Као дете бледуњав, скоро прозиран. (Тим 2012:14)

Храбри дечак [...]. (Тим 2012: 14)

Као дете дуго је био болешљив. Шарлах. (Тим 2012:17)

Док се он, велики брат, већ као мали дечак никада није одвајао од оца. [...] Брат, то је био дечак који није лагао, увек како доликује, који није плакао, који је био храбар, који је слушао. (Тим 2012: 18)

Да би се тај дечак сачувао, при свакој грозници се белело, колико је љубави, брижности, труда било спојено у његовом подизању, а онда он једноставно бива послат, осакаћен и умире. (Тим 2012: 73–74)

Како наратор каже, након смрти Карла-Хајнца сазнајемо да је био мирно дете које се није супротстављало и одговарало, да са њим није било сукоба, те је са те стране родитељима било лакше да се изборе са њим, него са Увеом. Карл-Хајнц је био „златно дете” породице, а његово несупротстављање родитељском ауторитету и беспоговорно слушање биле су врлине поданика нацистичког режима. У последњем наведеном цитату јасно је да се кривица скида са брата, други су криви за његово учешће у рату, па стога постаје немогуће наденути му титулу нациста, припадник партије, саучесник, убица. На овом месту јасно је да је негована позитивна слика о брату, али његове одлуке и промене у његовој личности нису биле тема за преиспитивање унутар породице, где су „[п]рављене разлике између СС-а и оружаног СС-а... Али синак је био у оружаном СС-у. СС

3 3. СС оклопна дивизија „Мртвачка глава” (нем. 3. SS-Panzer-Division „Totenkopf“) била је једна од 38 дивизија Вафен-СС-а током Другог светског рата. Дивизија је злогласна услед свог симбола и чињенице да су највећи део првобитног састава чинили чувари СС концентрационих логора.

је био обична борбена јединица. Злочинци су били други.” (Тим 2012: 19) Уве Тим на овај начин указује и на стварања лажне савести. Било се створило мишљење о томе да постоји разлика између „он” и „они други”. Дакле, они други су то учинили, али не и син. Карл-Хајнц је добровољно приступио војној јединици, али он није убијао. Из данашње перспективе коју нуди накнадно знање ово мишљење чини се парадоксалним, као и оправдања која су дата. Позната реченица „то су била наређења” утицала је на родитеље да створе лажну савест, односно, како Нешић Павковић (2022: 263) наводи, коришћен је одбрамбени механизам којим се оптуживала противничка страна како би конструисана, позитивна слика остала непромењена.

Уве Тим уочава несучавање са сопственим неделима у породичном окружењу, а проблематизује и васпитне методе својих родитеља: „Дечак се не може сетити да су га родитељи икада подржали у некој непослушности, чак ни мајка – држати се по страни, бити опрезан ДА, али никако не рећи НЕ, не одбијати, не бити непослушан. Васпитавање за храброст водило је у грађанску зебњу.” (Уве Тим 2012: 68) Очигледно је да постоји свест о томе да постоје забране запиткивања и преиспитивања ауторитета и некадашње власти, у чему су родитељи суделовали и подржавали је. У кући је владало мишљење да се не треба издвајати и борити против, већ ћутати и пристајати како би се сачувао привидни мир.

Када је размишљао о животу свог оца, Уве Тим је схватио да је њему било веома важно да припада колективу и да свој идентитет гради кроз национални понос, као припадник немачког народа. Тим промишља очев опис приступања Фрајкору<sup>4</sup>: „Био је то живот каквим је, вероватно хтело да живи много осамнаестогодишњака или деветнаестогодишњака: пустоловина, другарство, свеж ваздух, ракија и жене.” (Тим 2012: 21) Јасно је да су се унутар нације одржавале позитивне слике о приступању војсци или некој јединици уопште како би се омладина мотивисала да уради исто као и њихови преци. Негована је слика да се приступањем војним јединицама стварају животна пријатељстава, савези на основу заједничке трауме, али и слобода, одвајање и осамостаљивање. Тим размишља да ли је његов брат одрастајући уз овакве представе у кући, помислио да тако изгледа ратовање раме уз раме са својим пријатељима. Међутим, јасно је да је отац причајући о сопственом искуству изоставио убиства, психичка оштећења људи и бол. Након буђења из нацизма, када је требало суочити се са губитком пропагираних вредности, али и најстаријег сина, отац и мајка проналазили су различита оправдања Карл-Хајнцовог добровољног приступања СС јединицама.

„Отац је добро познавао историју [...] и пре него што бих уопште почео да постављам потпитања, посвађали бисмо се.” (Тим 2012: 22) На основу очевог познавања историје могло би се рећи да је био човек који је читао и едуковао се причама из прошлости. Причао је одабрану историју Увеу, али му није дозвољавао да њихов ток мења и пропитује. Према Шван (2000), на овом месту могло би се говорити о прећуткиваној кривици која се манифестовала забраном преиспитивања историје, што је водило ка избегавању суочавања са сопственом савешћу, а, самим тим, и са вредностима нацистичког режима које су и сами неговали.

Уве Тим преиспитује и братово виђење околности у којима се обрео и преношење кривице другима. У писму оцу Карл Хајнц коментарише напад Енглеза

4 Фрајкор (нем. Freikorps) јесте контрареволуционарна јединица настала после 1918. године када су се официри и државни службеници организовали у неформалне милитантне групе. Многи су се чланови придружили полицији и били ангажовани при сваком сузбијању револуционарних претњи.

на Немачку: „То није рат, то је убијање жена и деце – и то није хумано.” (Тим 2012: 25) Брат само види страдање сопственог народа, а ни у једном тренутку не спомиње страдања других и неправде које је његова јединица, како се накнадно сазнаје, морала да наноси другима. Уз сва сазнања о нацистима и истребљењима која су морала до 1943. (када је Карл-Хајнц умро) да допру до њих, писац/наратор пита се шта ли су родитељи мислили о штурим информацијама из ових писама, да ли су сумњали да је можда њихов син један од тих који убијају и врше неправде. Читајући писма са фронта, родитељи су осећали бригу и љубав према сину чије су учешће у рату правдали да је само у дивизији која „није злотвор”. Тим се сећа како су родитељи након братове смрти често читали та писма, али да до критичког суочавања никада није дошло.

Прве примере самосажалења који анулирају саосећање за страдање других, али и потиру кривицу Уве Тим уочава након савезничког бомбардовања и указује на наратив родитеља и њихова сећања којима се наглашава сопствено страдање:

[н]аш лепо Хамбург потпуно разорен. (Тим 2012: 35)

Од наше куће остало је само неколико зидова. (Тим 2012: 35)

Сцене о срушеном Хамбургу: Мајка која је држала дете на рукама. Дете, три године старо, стављено у дечија колица, покривено мокрим пешкиром. Људи у склоништу. (Тим 2012: 35–37)

У послератном времену ове фигурине-инвалиди стајале су на полици са књигама, као споменици онога што су родитељи изгубили у рату. (Тим 2012: 38)

Инсистирањем на овим сценама полако се губило било какво сажаљење за другу страну. Увевим родитељима срушен је дом и остале су само рушевине. За њих више не постоји разлог зашто би се они осећали кривим за страдање других, када је њихов живот овако изгледао за време рата. Поред сопствених губитака постало је немогуће да саосећају и пропитују своју пасивност, поготово отац, што увиђамо до краја романа. „Немачка (за оца) није била само једна земља, већ *та* земља, испуњена историјом којој је припадао, на коју је био поносан. [...] Емигрирати је за њега увек значило нешто као издаја. Издајници су Томас Ман [...] и Марлен Дитрих<sup>5</sup>.” (Тим 2012: 62–63) Овде је карактеристично очево тумачење издаје. Особе које он сматра издајницима јесу оне које су због неслагања са Хитлеровим режимом напустиле земљу. Без икаквог разумевања зашто су тако поступили, отац их оптужује да су издајници који су напустили ту велику Немачку. Отац очигледно изоставља чињенице да су људи протеривани и убијани због различитих ставова од режима, што је морао да чује, као што се много њих морало запитати где су им нестале комшије Јевреји, који су до јуче живели у кући низ улицу. Берберих (2011: 268–269) описује подељеност и дволичност немачког друштва, када оно са једне стране разуме издају, али је са друге стране тумачи на свој начин, јер се до краја педесетих година стварала свест једино о немачким жртвама, што Хитлеровим, што савезничким.

Отац је још једном писао штабном лекару и затражио прецизан извештај... У одговору је речено да је чета распуштена и подељена на друге јединице. То је значило да је чета била уништена, *улудо жртвована*... Реч жртвован постојала је у језику такође за сопствене људе. (Тим 2012: 72)

5 Томас Ман у говору на Би-Би-Сију подржао је бомбардовање и уништавање Либек. Марлен Дитрих наступила је у америчкој униформи и врцкала пред војницима Америчке армије (Тим 2012: 63).

Она (мајка) се у својој тузи опростила од њега (сина), њена побуна нашла је свој субјект, багра, чиме је мислила на нацисте, али и на војску уопште, чиме је мислила на оне горе који су кројили политику, који су владали. (Тим 2012: 73)

Поново се можемо осврнути на Берберих (2011) која препознаје вид постојања жртве само са сопствене стране. Наратор нам ставља до знања да су његови родитељи тражили одговоре само на своја питања. То не значи да су њихова питања била непотребна, али, ако говоримо о колективној кривици, онда су морала бити продубљена и морало се мислити о узроцима који су довели до последица. Освртање само на оне који су давали заповед и негирање сопственог учешћа постуци су оних који не сматрају да су морално криви и, према Шван (2000), они пројектују кривицу. Али самим тим што је пројектују подразумева се да она постоји. Пребацивање кривице и на Савезнике видимо у наставку романа и до краја очевог живота.

Било је то својерсно понижавање генерације очева од Америке... Као увреда оних који су били кренули да освоје свет, који су веровали да припадају раси избраних. Част. А сада су се сагињали за опушцима и морали да се *превасишпају*. (Тим 2012: 64)

Мушкарци који су подједнако још војнички поздрављани, који су громким гласом издавали заповести, одједном су шапутали, говорили да су ништа од свега нису знали, говорили су да они то нису хтели, говорили су да је опет издаја у игри. (Тим 2012: 66)

Отац, коме сам о томе причао, узрујавао се због тог *превасишпања* које су нам наметнули победници... И детету је било више него очигледно: ово речито негодовање откривало је само беспомоћност. (Тим 2012: 66)

Једна генерација била је лишена моћи на политичком, на војном пољу, и на пољу менталитета, и реаговала је увређено, с инатом, тврдокорношћу. (Уве Тим 2012: 67)

Генерација очева, генерација починитеља живела је од препричавања или прећуткивања. (Тим 2012: 98)

Није само отац био поражен, већ заједно са њим и колективни систем вредности. И сам је био, као и многи други – као скоро сви, сем неколицине оних који су пружали отпор – укључен у уништавање тих вредности. Реакција на то били су инат и потискивање. Неизбежна питања на која је требало одговорити отац је обеснаживао. Ти немаш појма. Ниси учествовао. (Тим 2012: 103–104)

За оца рат и нацистичко време које се завршило безусловном капитулацијом нису били разлог за жаљење... Он који је сваки пут истицао да није био нациста, износио је аргументе о истовременој кривици савезничких снага на ратишту. (Тим 2012: 127–128)

На самом крају у роману се уочава приказивања примера у којима је несуочавање са кривицом најочигледније. Понижавање до јуче поносних Немаца и нациста од стране америчких, британских, совјетских трупа доприносило је мржњи и отпору које су Немци (а и нацисти), између осталог Тимов отац, поседовали. Колико год да је синова страдало, они су остали верни идеји која им се допадала и коју су следили, јер су ипак у то доба имали сигурност због које су жмурили и ћутали. Тим се сећа да се његов отац тајно састајао са истомишљеницима и да су они разговарали о грешкама које је Хитлер начинио у војним освајањима, ни не помишљајући где је њихова кривица била док су ћутали. Он свог оца убраја у оне који се никада нису суочили са сопственом одговорношћу. У следећем цитату Тим је описао очев став према кривици и да је отац покушајем да је релативизује навео Тима да помисли следеће: „[...] да су све то била само оправдања, да је отац чинио управо оно према чему се увек опходио с презиром



– избегавао је. Није се суочавао.” (Тим 2012: 128) Из Увеовог угла отац је остао доследан и стабилан у свом виђењу прошлости. До краја свог живота отац се није суочио са кривицом или подлегао било каквим преиспитивањима ван питања везаних за свог сина Карл-Хајнца и пребацивања кривице. Код мајке је слика блажа и Тим каже следеће: „Мајка, коју политика није интересовала, барем се питала у чему је била њена кривица, не преиспитујући се самомученички, али тако што је себи постављала питање: шта сам могла да урадим, шта је требало да урадим?” (Тим 2012: 126) О мајци се кроз цео роман приповеда мање него о оцу, можда из разлога што је Увеова љубав према мајци била већа, али и зато што је имао супротстављена мишљења са оцем, те му је било лакше да проблематизује оца. Такође, мајчине речи „шта сам могла да урадим, шта је требало да урадим” (Тим 2012: 126) показују трачак наде које читамо при крају романа, да су се можда очеви теже супротстављали сами себи, а да су мајке ипак те које су више могле да осете тугу коју је осећало још милиони других мајки, које су поред синова губиле целе породице.

### 3. Закључак

Када говоримо о потискивању кривице, долазимо до закључка да и она представља комплексне поступке мукотрпног рада на прошлости који су многи у послератној Немачкој предузели да би себе оправдали, заштитили и створили привремену амнезију. Карактеристично је да се бришу непријатне сцене из сећања и да се о њима ћути како би се сачувао сопствени образ. Уколико се неко суочи са својим пасивним или активним делањем, тешко да ће сваљавати кривицу на друге, јер је свестан колико је тешко носити сопствену и колективну кривицу. У овом роману Уве Тим показује да, иако је напослетку постојала индикација да ће мајка можда осетити кривицу, отац остаје далеко од тога. Он је пример већине људи у Немачкој након завршетка рата који нису били способни да због својих убеђења преиспитају сопствено учешће и допринос одржавању нацистичког режима. Пребацивање кривице једини је контакт који отац има са кривицом. Тим показује механизме одбране од кривице и овим романом указује да су деца<sup>6</sup> учесника у рату морала да понесу терет недела својих родитеља, да се суоче са њом и да покушају себи да опросте.

### ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 2000: T. V. Adorno, Šta znači 'rad na prošlosti', *REC* 57.3, 49–57, <<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/57/49.pdf>>, 5. 4. 2023.
- Берберих 2011: C. Berberich, 'We Shall Be Punished': Positionality and Postmemory in Rachel Seiffert's *The Dark Room* and Uwe Timm's *In My Brother's Shadow*, *Holocaust Studies A Journal of Culture and History*, 261–282, <[We\\_Shall\\_Be\\_Punished\\_Positionality\\_and\\_Post\\_Memory\\_in\\_the\\_Work\\_of\\_Rachel\\_Seiffert\\_and\\_Uwe\\_Timm](https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/57/79.pdf)>, 5. 4. 2023.
- Ђордано 2000: R. Đordano, Друга krivica, ili kakav je teret biti Nemaц, *REC* 57.3, 79–91, <<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/57/79.pdf>>, 5. 4. 2023.
- Јасперс 2009: K. Jaspers, *Pitanje krivice*, Beograd: Fondacija Konrad Adenauer, <[https://drive.google.com/file/d/1cko5SxZ3c4bwfHfwhWu\\_UvADiL77kI3A/view](https://drive.google.com/file/d/1cko5SxZ3c4bwfHfwhWu_UvADiL77kI3A/view)>, 5. 4. 2023.

6 Иако је сукоб генерација био заиста присутан у послератној Немачкој након студентских демонстрација 1968. године, треба схватити да ипак већина младих не пролази овај процес (само)спознаје.

Нешић Павковић 2022: М. Нешић Павковић, Стратегије потискивања кривице и критичко суочавање с нацистичком прошлошћу у роману *У сенци мога брата* Увеа Тима, *НАСЛЕЂЕ* 51, 259–274, <<https://scidar.kg.ac.rs/bitstream.pdf>>, 20. 6. 2023.

Тим 2012: U. Tim, *U senци moga brata*, Beograd: Laguna.

Шван 2000: G. Švan, *Krivica zaodenuta ćutanjem*, *РЕЋ* 57.3, 59–77, <<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/57/59.pdf>>, 5. 4. 2023.

## PARENTS' CONFRONTATION (OR NOT) WITH THE NAZI PAST IN THE NOVEL *IN MY BROTHER'S SHADOW* BY UWE TIMM

### Summary

In this paper, we will deal with the issue of guilt and dealing with it. The subject of research is the novel *In my brother's shadow* by Uwe Timm, more precisely the relationship of the parents' generation towards the period of the Nazi rule and the crimes committed in the name of the Nazi ideology. The writer is at the same time the narrator of his life story. It is not about fictitious characters, but the situation that is described in Timm's family as a criticism of the (in)action of his loved ones at the time. The novel was written in 2003, after the death of the writer's parents and sister, whom the parents classified as „the one who came after” (Timm 2012: 8). This term refers to the generation that was born during and after the end of World War II and that found itself faced with the guilt of its elders. Using the analysis method, we found parts of the text that point to the attitude of the parents and the existence or non-existence of guilt, as well as justifications that were used as a shield from facing the truth.

Keywords: *In My Brother's Shadow*, Uwe Timm, guilt, World War II, family, confrontation, victims

Sanja D. Živković



Нина М. Петровић<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Докторске академске студије

## ХОЛСТЕНВИЛ КАО СОЦИОПОЛИТИЧКА АЛЕГОРИЈА ВАЈМАРСКЕ НЕМАЧКЕ У ВИНЕОВОМ ФИЛМУ КАБИНЕТ ДОКТОРА КАЛИГАРИЈА

Филм *Кабинет доктора Калигарија* путем конфигурације имагинарног града Холстенвила раскрива психосоцијалне контрадикције унутар немачке културе, као својеврсна уметничка рефлексива Вајмарске Немачке. Конвенције жанра, наративна структура филма, осветљење, сценографија, глума, одабир мушких и женских ликова, психолошке и социјалне ситуације конгруирају са идеолошком и историјском парадигмом тадашње Немачке. Павећи необичне пресеке жанра, Вине уводи и естетскополитички контекст поред историјског и психолошког. Филм приказује уплив авангардне уметности у политички и културни живот и репрезентује ревидирање реалистичке естетике, у којем дисторзија и дисторзија постају поводи за испитивање деловања масовне културе као простора идеолошких прећуткивања.

**Кључне речи:** Роберт Вине, *Кабинет доктора Калигарија*, Холстенвил, Вајмарска република, експресионизам, нацизам, идеологија, лудило, ауторитет

*Кабинет доктора Калигарија* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*) јесте неми црно-бели хорор филм, снимљен и премијерно приказан 26. фебруара 1920. године у Берлину. Након Првог светског рата Ханс Јановиц (Hans Janowitz) и Карл Мајер (Carl Mayer) састају се у Берлину како би уприличили сценарио за хорор филм који ће бити базиран на њиховим искуствима. Идеја је касније предочена продуценту Ериху Померу који је пристао да финансира филм и одабрао Роберта Винеа (Robert Wiene) да га режира, инсистирајући да буде обликован у експресионистичком стилу. *Кабинет доктора Калигарија* јесте један од првих експресионистичких филмова и први хорор филм. Након премијере филм је постао много више од локалног класика, стога се популарност убрзо проширила на остатак Европе и, не задуго, на цео свет.

Наиме, немачки експресионизам јесте значајан део историје кинематографије, представља креативни уметнички покрет који је постао популаран у двадесетим годинама двадесетог века, у периоду познатом као Вајмарска Немачка, током којег су филмотворци истраживали јукстапозицију светла и сенки како би створили нови стил, који ће касније инспирисати кинематографију типичну за ноар филмове (film noir) у четрдесетим и педесетим годинама прошлог века. Ова уметничка форма, описана као експресивна, односно изражајна, форма комуникације од стране уметника, или, у овом случају, филмотворца, користи апстрактне форме, боје, текстуре, неприродну дубину, као начине модификовања и дисторзирања реалности која више није нешто спољашње већ дубоко интернализовано. Многи критичари, попут чувеног Зигфрида Кракауера (1990: 242), виде оригиналну причу, то јест сценарио за филм *Кабинет доктора Калигарија*,

<sup>1</sup> nina.petrovic@prvagimnazija.edu.rs

написан од стране Ханса Јановица и Карла Мајера као збиља експресионистичку репрезентацију „лудости инхерентној ауторитету”.

Филм *Кабинет доктор Калигарија*, као хомолошка рефлексја историје Немачке, раскрива психосоцијалне контрадикције унутар културе и на које је све начине Вајмарска Немачка покушала да означи себе. Конвенције жанра, наративна структура филма, осветљење, сценографија, глума, одабир мушких и женских ликова, психолошке и социјалне ситуације конгруирају са идеолошком и историјском парадигмом тадашње Немачке.

Немачка је, након Француско-пруског рата 1870. године, из крхке федерације израсла у снажну централизовану државу, са аграрне на индустријску производњу. Интернационални систем картела прераста у процес индустријализације који не води бољитку већ Првом светском рату и поразу који је изазвао шок код немачких грађана. Абдикација кајзера Вилхелма и стварање републике били су стратешки покрети Немачке да осигура мировне преговоре у Версају. Но, ови поступци нису разрешили унутарње контрадикције. Новом републиком руководиле су социјалдемократе, али су левичари – спартакисти, предвођени Розом Луксемберг, мобилисали генерални штрајк пре примирја и подигли велики устанак уочи великих избора. Војне десничарске хијерархије фрајкори и јункери угушили су немачку револуцију у замаху и ликвидирали све левичарске вође. На крају су социјалдемократе задобиле већину на изборима 1919. године. Новодонесени Вајмарски устав 11. августа 1919. године с циљем да од Немачке начини парламентарну републику био је само провизорно демократски, одржавајући хијерархијске прератне структуре моћи: утврђену бирократију, реакционе судове, војску и материјалистичке односно капиталистичке интересе. Иронично, вођа социјалиста Фридрих Еберт био је први председник Вајмарске републике. Заветовао се да очува пруску војну традицију и залагао се за парламентарну демократију. Одбацио је политику класне борбе и владао Немачком у доба настајања филма *Кабинет доктор Калигарија*.

Елементи горенаведене историјске реалности улазе у дискурс Винеовог филма али су дислоцирани и постају идеолошка репрезентација те реалности. Наравно, контрадикције текста нису исте као друштвено-историјске јер уметност не функционише по истим правилима као идеологија, иако јој се неретко покорава и служи. У годинама настајања филма опоравак од рата у Немачкој текао је споро, док се Вајмарска република прилагођавала мирнодопском периоду. Повратници из рата и избеглице преплављују улице и влада несташаца хране, као и ентузијазма. Грађани полако постају свесни артифицијалности етнонационализма и популизма Првог светског рата. Психолошки, Немци су још увек у рововима трауматизовани, што владајући желе да преокрену у своју корист. Марфи (1991: 49–50), тумачећи филм, препознаје скривене намере немачке владе у презентовању уметничких артефакта масама на начин експлоатације крхке психе учесника рата психолошком методом дисоцијације – наиме, гледање на ратовање као на театар омогућује психичко бекство за учесника рата. Са довољним осећајем за театар, носилац ратне трауме може да обавља своје дужности без уплитања свог правог сопства и у стању је да фабрикује уверење да је свет још увек рационално место.

Суочен са макабре реалношћу и последицама рата, редитељ Вине кинематографијом слови о нацији којој је неопходно психичко лечење, што је нарочито јасно у његовом најпознатијем филму *Кабинет доктор Калигарија*. Калигари из наслова (Werner Krauss) управник је менталне институције који

злоупотребљава рањивост Цезара (Conrad Veidt), сомнамбула, чије га деликатно ментално стање чини погодном за манипулацију. Оно што издваја филм од других савремених филмова јесте револуционарни визуелни и наративни стил. Сам дизајн сценографије оштар је и угловит, подражавајући дисторзирану психу ликова пре него подражавајући стварне архитектонске конвенције и производећи узнемирујућ крајњи ефекат.

Одговоре на многа комплексна питања које филм покреће омогућује смештање филма унутар социополитичког, односно историјског контекста. Зигфрид Кракауер у његовом тексту *Од Калигарија ка Хитлеру. Психолошка историја немачког филма* истражује како се растуће неповерење у ауторитет у непосредном послератном периоду манифестује у филму. Како сценариста Јановиц открива, он и Мајер интенцијално су стигматизовали омнипотентност ауторитета државе која се очитује у регрутовању, декларацијама рата, пропаганди, и свеопштој манипулацији. Немачка ратна влада чинила се овима писцима као прототип калигаријевских прождрљивих ауторитета. Наиме, грађани Аустроугарске монархије били су у бољој позицији него већина грађана Рајха да продру у фаталне тенденције инхерентне немачком систему. Лик Калигарија отелотворује те тенденције: бори се за неограничени ауторитет, идолизира моћ по себи и, како би задовољио своју жудњу за доминацијом, сурово, без милости нарушава сва људска права и вредности. Функционишући као пуки инструмент, лунатик Цезар није толико кривац за убиства која је починио инструиран Калигаријем колико је Калигаријева невина жртва. Јановиц и Мајер обликовали су Цезара као сомнамбула у циљу приказивања обичног човека који под притиском принудне војне службе бива истрениран да убије и буде убијен. Револуционарна значења приче недвосмислено се откривају на крају, са открићем психијатра као Калигарија, то јест симболичним поништењем помахниталог ауторитета.

Као члана Франкфуртске школе и пионира у критици филма, теоретичара Кракауера занима како идеологија невидљиво и нехотице продире чак и у изглед најбезопасније комерцијалне филмове, откривајући владајуће принципе друштва у процесу њиховог маскирања. У двадесетим годинама прошлог века формалне конвенције седме уметности биле су једва успостављене и холивудска дуготрајна културна хегемонија била је тек у зачетку. Филм, заједно са немачким експресионизмом шире, репрезентује ревидирање реалистичких термина естетике, у којој дистракција и дисторзија постају поводи за испитивање модула масовне културе као простора идеолошких прећуткивања.

Оно што је Кракауер идентификовао у немачком експресионизму јесте дубоко осећање алијенације, сиромаштва и слабости. Психолошка празнина створена Првим светским ратом произвела је заједничку потребу за јасношћу, ауторитетом и рационалношћу. Када су нацисти почели да производе пропаганду на масовном нивоу, махом путем њусрилова, јасни контрасти изронили су између њиховог стила и вајмарске кинематографије коју су наследили. Нацистичка пропагандна филмска пракса путем обрнуте монтаже не извлачи реалност из бесмисленог следа снимака, већ настоји да угуши свако право значење које би њихов слободан, отворен рад камере могао да пренесе. Умешно камуфлирајући ове тенденције путем њусрил материјала учвршћивали су код грађана утисак да се сама реалност креће кроз екране и утисак о аутентичности филма као целине, одржавајући свеопшту замагљеност истине и илузије. Из истог разлога нацисти су убрзали излазак њихових њусрилова, смањујући на минимум временски интервал између ратних догађаја и њиховог приказивања на екрану. Захваљујући

таквој близини публика је несвојеволно пресликавала утиске из реалности на њусрилове, који су се као паразити хранили стварним ликовима догађаја које су рефлектовали. Дакле, нацистичка пропаганда мобилисала је филмску индустрију одбацивањем субјективне кинематографије и мизансцена експресионизма у корист више прочишћеног реализма, који је био убедљив због свог јасног недостатка дисторзије. Њусрилови су допринели успеху рационалне организације простора у којем индивидуална реалност бива апсорбована тотализујућим осећајем правца, док ред бива изграђен на конформитету националног социјализма.

Апстрактни свет представљен у филму *Кабинет доктора Калигарија* конгруира са дисторзираним погледом на свет који је владао у свету после Великог рата (1914–1918), како износи филмски критичар Елсасер (2000: 42). Филм је узнемиравао људе јер је тада свет изнутра и споља био изразито мрачно место и није случајно изронио у моменту када је традиција деветнаестовековног историцизма улазила у стање акутне и широко дијагностификоване кризе. Елсасер, као и Кракауер, трага за аналогјама између Винеове прераде реалности камере и савремених интелектуалних покушаја да се преосмисле природа и епистемологија такозване историјске реалности, интерпретирајући филм као критику философије историзма (Елсасер 2000:55). Збиља, апстрактни, субјективистички мизансцен Винеових филмова одбацује и натуралистичку и реалистичку естетику и напушта потрагу историзма за објективном, свеобухватном репрезентацијом. На плану наратива Калигаријева циркуларна структура такође је у колизији са истористичким постулатом линеарне прогресије, а његова рекурзивна темпорална форма конгруира мање са било којим доследним или телеолошким моделом а више са шпенглеровском визијом историјске периодике. Изазивајући Кракауерову интерпретацију да оквир наратива филма обуздава и неутрализује иначе револуционарне импликације приче, Николас Бајер истиче да су наративна средства присутна у оригиналном сценарију филма *Кабинет доктора Калигарија* револуционарна и тумачи финално откриће нараторове менталне нестабилности као радикално поткопавање основних начела историцизма која подразумевају поузданост нарације и објективност историјских навода. Ово интерпретативно сочиво опскрбљује гледаоце не само рестаурацијом рационалног реда већ пре перспективистичким осећајем за историјску реалност као међуигре коначних интерпретација (2013: 12).

Вине користи чудне технике при обликовању града Холстенвила у филму *Кабинет доктора Калигарија* да направи квазиотклон од реалности како би имплицирао право значење сцена у вези са социјополитичком ситуацијом тадашњег времена, то јест, послератне Немачке. Филм се отвара као флешбек пацијента у санаторијуму. Секвенце титлова и наративног текста угловите су, оштре, извртнуте, у складу са сценографијом и естетиком целокупног филма. Ови артистички избори осликавају мрачно, изокренуту атмосферу филма и буде емоције страха коју су становници Вајмарске републике искусили. Наиме, наратив се отвара мушкарцем у необичној соби који чита књигу. Он гледа кроз прозор узбуђено, узима капут и напушта собу. Следећи кадар јесте на чиновнику који седи на необично високој столици, уроњен у папирологију, и игнорише доктора Калигарија, репрезентујући опресивни хијерархијски режим. Особа од ауторитета седи високо док је Калигари ниже. Чиновник непрестано узвикује: „Чекај!“, Калигарију даље сугеришући да потребе ниже позиционираних људи нису битне. Ово је први пример ригидне контроле у филму. Треба напоменути да је овај снимак класична карактеристика експресионистичких уметника а то је употреба екстремних визуелних

средстава. Касније сазнајемо да је чиновник убијен. Јасно је ко је починио злочин и из којих побуда. Начин на који камера снима како Калигари хода, говори и посматра људе, антиципира Хитлерово успињање и његову страховладу, у смислу да он има апсолутну моћ да угрожава сва људска права. Његова прва жртва јесте чиновник. Овај Калигаријев злочин може да се интерпретира као санкција за чиновникову моћ над њим и, наравно, као јасна алузија на Хитлера који је био немилосрдан према свим својим опонентима који су се понашали према њему као у Винеовом филму чиновник према доктору Калигарију.

На вашару Калигари открива Цезара великој гомили. Сада његова ауторитативна позиција бива евидентна док он наводи руљу да се фокусира на њега. Снимљен је из високог угла како би његова ауторитативност била проминентнија. Његови покрети и поступци конгруирају са Хитлеровим и Вилхелмовим, који су врло слично настојали да контролишу велике групе људи. Саундтрек који се користи током буђења сомнамбула Цезара, типичан за хорор жанр, производи мрачни, језиви тон који код гледаоца изазива осећај забринутости за Калигаријеву карневалску публику. Лик Цезара раскрива да је Винеов филм заиста о држави која је под контролом немачке владе. Он је сомнамбул, репрезентује немачке грађане, нарочито мушкарце којима је речено да се морају борити за њихову земљу на почетку Првог светског рата. Када се коначно пробуди, излази из ковчега јако споро. Очи су му приковане за окружење и помера се споро, некоординисано. Његови трои покрети у јукстапозицији су са осталим ликовима у филму који се све време крећу јако брзо у свеопштој конфузији и без јасног циља. Цезар је у стању трансa и покурава се једино Калигарију, што је недвосмислена алузија на ауторитативну немачку владу која успева да покори слободну вољу грађана да учине све зарад туђих циљева. Цезарово лице се приказује у многим поновљеним макроплановима и то хипнотише публику да се идентификује са њим као симболом немачког друштва под владиним опресивним трансом.

Следећи кадар приказује конфронтацију Алана и Цезара. Када Алан упита свезнајућег Цезара: „Колико дуго ћу живети?“, добија немилосрдан одговор: „До изаласка сунца.“ (Вине 1920) Антон Каес детектује Винеов филм као агресивни проглас о ратној психијатрији, убиствима и преварама вајмарског периода. Истиче да Аланово питање упућено Цезару рефлектује трауму немачких грађана за време рата, с обзиром на то да је ово питање било у умовима свих војника и њихових породица. Франсисов очај након Алановог убиства може се упоредити са многим војницима који су преживели рат а били сведоци умирања њихових сабораца (2006: 11).

Кракауер (1947: 22–25) сматра да је највећи значај филма управо у осликовању симболичног свеопштег повлачења послератних Немаца у љуштуру. Након рата многи су Немацк желели да се повуку из опорог, округлог спољњег света у нематеријални, недодирљив, неопипљив унутарњи свет душе. Читава сценографија филма, осветљење, глума, наратив, појачавају то симболичко повлачење. У крајњој фази филм представља прву пуну артикулацију на пристајућу потчињеност тиранском ауторитету. Док су се повлачили у себе, Немци су имали потребу да преиспитају њихову традиционалну веру у ауторитет. Крај филма може да сигнализира свесну конструкцију политичке дилеме. Гледаоци у биоскопима били би постављени у исту недоумицу као чланови немачке авангарде у стварном животу у годинама пре и после Првог светског рата.

*Кабинет доктора Калигарија* рани је пример одбијања претходне кинематографске традиције која је стављала нагласак на илузију и нарацију. Филм



настоји да одржи дословно развијање наратива, креирајући дијалектику у којој је стварност филма као медијума јукстапозиционирана реалности линеарног наратива. Како би артикулисао ову дијалектику, Вине пориче илузију. Реалност наратива непатворена је једино у очима лудака, те ми на крају филма сазнајемо да смо поклонили поверење непоузданом наратору, као што су Немци Вајмарске републике њихово власти. Ово афирмисање фиктивне природе приче и опипљивост медијума отвара иронични модул.

Дисјункција раних сцена у филму постаје потентнија када угледамо карневалски улаз. Простор је без јасног средишта, у колизији су предњи и задњи план. Грађани Холстевила крећу се ентропично у свим правцима, спуштају се низ степенице за које претпостављамо да воде карневалу али не можемо засигурно знати где. Није случајно Вине одабрао управо карневал као хронотоп у којем Калигари буди из трансa Цезара. Карневал представља транзициони период слава и симболичког препорода грађана, када попуштају стеге, јаловост замењује обиље, мировање флуks, и све границе бивају замагљене, и изнутра и споља. Карневал руши социјалне конвенције и хијерархије, ослобађа од тираније, свето детронизује а уздиже ниско. Погодно је тле за политички активизам, што доктор Калигари у филму и те како користи. Вине иронизује потентност овог тропа осликавајући карневал као двосмислено друштвено окружење у којем се успех мери ефективношћу превара, тј. илузија као што су нацисти радили са грађанима путем њусрилова. Сам Цезар под руком мање малициозних руку Калигаријевих био би обична варка, продукт мађионичарске илузије у циљу преваре публике. Недостатак илузионизма на сцени је комплементаран чудноватости овог конкретног карневала који оперише реалним а не илузиногеним, или нам се бар тако чини на почетку. Спацијална дисјункција сцена нарочито је изражена у сцени када Цезар бежи носећи тело Цејн и након свега неколико корака замиче за планином која се чинила далеком. Све време у Винеовом Холстенвилу оно што се чинило далеким постаје јако близу и оно што се чинило реалним напрасно се трансформише у нешто артифицијално и лажно. Вине све време кокетира са хоризонтима очекивања реципијената са сврхом њиховог неиспуњења и укидања простора слободе. Сви су ликови пукe марионете, заробљене у илузији слободе деловања и мишљења. То постаје најочљивије када Цезар не само да не успева да закорачи у простор сценографије већ умире чим начини први покушај.

Још једно побијање хоризонта очекивања гледалаца искрсава када први пут посумњамо у поузданост наратора. Крај филма оставља нас у недоумици да ли је све што смо узимали за стварно била заправо само илузија лудака. Наратор одлази у санаторијум да пронађе злог доктора, верујући да је он Калигари са карневала. Када уђе на пијаци на његовом путу ка санаторијуму изненада смо погођени пространошћу сцене. Отворена пијаца води ка архитектонској формацији с троделним луком, карактеристичној за ренесансу. Међутим, ова грађевина не изазива дивљење због своје грациозности, склада и прецизности, већ је место просторног проклизавања. Вине нас нагло суочава са обрнутом перспективом у којој линеарност бива суспендована, нестаје с предњег плана и оставља обресе у позадини кроз дизајн плочица на пијаци. Перспектива још једном бива изокренута. Наратор стоји на месту нестајања, али не у позадини већ у предњем плану. Дистанца ирационално нараста. Ова алогична спацијална дисјункција указује на ирационалну тачку гледишта сада осумњиченог наратора. Док Франсис хрли ка згради, одједном долази до укидања даљине. Читава сцена је у средишту, нема прелаза. Предњи план и задњи бивају фингирани у корист просторног лимба без

каузалности. Овај недостатак везе између наратора и окружења наглашава но-вооткривени хаос његовог ума, односно немачких грађана послератног периода.

С обзиром на то да су аутори филма били пацифисти не изненађује да су многи критичари сценарио филма тумачили као напад на милитаризам а разрешење на крају филма видели као социодемократско раскривање неправде које би водило њеном брисању. Међутим, теоретичар Робертс (2004: 58) истиче да је финални револт филма искључиво на психолошкој равни и остаје реформистички у најбољем случају, док, у најгорем, легитимизује идеологију буржујског либерализма. Стога дисоцијација праве историјске репресије у послератној Немачкој на психоаналитички модул поништава праву класну динамику Вајмарске републике. Отуда се мучна друштвена борба за контролу преноси на план унутрашње борбе, те би филм *Кабинет доктор Калигарија* представљао збиља хорор филм о репресивној култури. Главни аргументи за ову тезу јесту следећи тропи:

- **Цезаров ковчег.** Само име јунака јесте алузија на војног освајача Јулија Цезара као и на свеже свргнутог Кајсера, а његов ковчег недвосмислена је ознака за смрт и препород, реинкарнацију немачко-пруског милитаризма. Када доктор Калигари обавести гомилу да је сомнамбул Цезар у сну двадесет и три године, узевши у обзир премијеру филма у Енглеској, схватамо да је Цезар у трансу од 1898. године, а то је година смрти Ота фон Бизмарка, који је био главни архитекта немачке унификације и први канцелар немачке империје.
- Слично, *кабинет* у наслову може бити суптилна алузија на политички кабинет нове друштвене демократије, владин ковчег за послератну Немачку. Стога, Цезарово дијегетичко буђење јесте у вези са потребом за повратком пруског милитаризма друштвено угњетенима. Каснија замена Цезаровог тела лутком указује на ултимативну неефикасност владе-марионете Вајмарске републике. Франсис је у стању да то декодира, он схвата да марионета представља праве силе зла у Холстенволу док говори полицији – „Нешто страшно се налази у нашој средини.” (Вине 1920) Читајући филм као социополитичку алегорију, видимо да лутак Цезар репрезентује Вајмарску демократију, која је фронт за пласирање идеје да су немачке опресивне војне силе представљене Цезаром безазлене. Хапшење невиног од стране полиције јесте још једна индикативна контрадикција – у послератној Немачкој левичарске вође биле су гоњене, хапшене и убијане, док су десничари били амнестирани.
- Уколико је доктор Калигари инкарнација репресивних аспеката немачког живота које су на крају кулминирале порастом моћи Адолфа Хитлера – **име Калигарија** евоцира још једног бездушног римског императора Калигулу. Стога његово враћање средњовековном рукопису који датира из 1156. године и његовом имењаку монаху из 1093. године сугерише повратак или регресију на немачку рану прошлост, Први Рајх, Свето немачко царство, када је милитаризам био неоспоран. Средњовековна архитектура у филму потцртава овај регресивни историјски мотив.
- Ауторитет и тиранија у тексту су наглашени кроз други мотив, стално присуство **високо посађених столица** на којима бирократе седе. Чак и нежни, поетски настројени Алан има високу столицу у његовом стану и он има ауторитативну страну.
- Дијалектика успињања и слома Немачке осликана је у филму путем **високих степенница**, попут оних које воде до Калигарија у његов санаторијум

и које воде ка полицијској станици и карневалу, и које учвршћују ову врсту хијерархијске фигурације. Оне симболизују драстичну промену, али и несигурност, пребрзо се прелазе и не знамо куда воде.

Главна просторија у санаторијуму циркуларног је облика – радикалне промене у филму десиће се управо тамо: Калигаријева неочекивана конфигурација унутар његове институције и, напослетку, разоткривање Франсиса као помахниталог а Калигарија као беневољентног, нежног доктора. У светлу ових сцена **циркуларни моштив** не чита се само као знак промене већ и као револуција. Франсис у лудачкој кошуљи у санаторијуму јесте још једна репрезентација слободе мисли немачких грађана која бива опозвана од стране ауторитета владе. Публика је принуђена да бира између ауторитативне ригидности и лудила. Нема простора за људску слободу. Стога су многи историчари филма критиковали Винеа да поручује гледаоцима да мораш да будеш луд да би се упустио у дуел са ауторитативним фигурама. По овој интерпретацији доктор Калигари представљао би хипостазу социјалне демократије Вајмарске републике. На површини респектабилна и беневољентна очинска фигура а заправо притајени опасни тиранин-мегаломан. Док би, самим тиме, Цезар био отелотворење милитаризма, можда чак и Кајсера. Такво историјско читање разоткрива како млади човек може бити хипнотисан, инкантиран, заведен да почини убиство по налогу ауторитета.

- Теоретичар Бајер (2013: 310) проналази суптилне социјополитичке алузије у филму на основу облика ентеријера и екстеријера и реквизита. Наиме, **визуелни шаблони кругова и њравих линија** представљају артикулацију ауторитета и потчињених. Џејнина соба циркуларног је облика, као и шаре тапета и драперија, и у јасном су контрасту са правим и зупчастим линијама које су у вези са Калигаријем. Он носи штап и има три проминетне линије на коси и рукавицама. Ове три линије налазе се и на степеницама полицијске станице и на степеницама које воде ка санаторијуму. Дакле, линеарност јесте симбол ауторитета (Цезаров нож, Калигаријев штап,) а кружност потчињености (све у вези са жртвама доктора Калигарија). Када се супротстави непријатељу, Франсис жели да преузме улогу ауторитативне фигуре изговоривши свом опоненту: „Круг се затвара, докторе Калигари.” (Вине 2020)
- Још један важан троп у Винеовом филму *Кабинет доктора Калигарија* јесте **хипноза**. Погледи ликова у филму у вези су са инстанцама моћи. И Џејн и Цезар имају празне погледе, као да су зачарани, хипнотисани, пуке Калигаријево марионете. Хипноза као регресивно стање аналогно сну које подређује вољу другом одлично је средство за приказ грађана Вајмарске републике. Калигари путем његових наочари хипнотише Франсиса, Цезара, Џејн и саму публику.
- **Едиповски револт и њавријархална репресија** испуњавају цео наратив Винеовог филма. Налог да се одрасте и буде попут оца присутна је и у рекламном слогану за филм: „Мораш постати Калигари.” Управо то чини и сам Калигари када преузме идентитет његовог средњовековног имењака из Првог Рајха. Може се поставити питање да ли филм поручује да се Немачка мора вратити својим милитаристичким инклинацијама како би пребродила тренутну кризу. Не само да доктор Калигари мора постати Калигари већ и Франсис кроз психоаналитичке процесе трансфера и

пројекције мора да се идентификује са доктором, односно оцем. И Франсис преузима Калигаријеву канцеларију, чита дневник и подстиче узурпацију шарлатанског ауторитета у санаторијуму. Чак и ако је Франсисова прича одбачена као лудило или ноћна мора, тај кошмар може бити пут ка друштвено несвесном. Франсис убија супарника, можда и део себе. Занимљиво је приметити да се Франсис чак и унутар свог наратива понаша као кривац. Поправља одећу кад сазна за убиство свог пријатеља Алана, а његова реакција на вести сумњива је и претерана.

Опозиција између ауторитета и проблематичне индивидуе указује на доминантну тему литературе вајмарског времена познату као конфликт генерација или прецизније сукоб оца и сина. Ото Грос дао је најбољу анализу овог комплекса приказом политичког ауторитета у уметности и ауторитета у друштву. Као Фројдов ученик, Грос формулише теорију то јест критику патријархалног друштва. Студент Франсис све време у филму трага за убицом свог пријатеља. На крају филма сам Франсис завршава у лудачкој кошуљи док се доктор смеши у камеру, представљајући мудру, беневољентну и тријумфалну фигуру институционалног и медицинског ауторитета. Уместо да филм достави недвосмислену политичку поруку, његов оквир, сценографија и наратив наводе реципијенте да мисле политички. Винеов филм све време проблематизује појам лудила у вези са инстанцама политичке моћи. Крај филма нагони гледаоца на три потенцијална интерпретативна одговора:

1. Посматрање филма само као пуког спектакла, као својеврсна интелектуална дистанца од стварности.
2. Конформистичко виђење које прихвата ауторитет доктора и лудило Франсиса. Наиме, гледалац прихвата арбитарност Франсисовог лудила и предаје се ауторитету управника санаторијума, али и самог филма.
3. Гледалац верује свом осећају и критички преиспитује неадекватност оквира и арбитарно наметање закључака и крај филма тумачи као раскривање злоупотреба ауторитета у институцијама које су увек у руху привидне нормалности. Овај увид проблематизује сву квазинормалност у репресивним друштвима, у којима се преиспитивање ауторитета сматра врстом лудила, политички инструментализоване форме лудила.

Друга и трећа перспектива постављају гледаоце у интерпретативне лудачке кошуље, у непријатно колебање између две подједнако незадовољавајуће и непријатне позиције – добровољно враћање у стање политичке несвести, која након гледања филма не може бити више невино незнање или подизање политичке свести која појачава осећај nelaгоде и кривице. Публика је принуђена да бира између ауторитативне ригидности и лудила. Нема простора за људску слободу. Гледалац преузима на себе све ризике као и авангардни уметник у друштву, стога филм репрезентује рафинирано испуњење политичке експресије у уметности.

Исте године када је филм направљен, Фројд је објавио тезу о ратним неурозама у тексту *Психоанализа и рајне неурозе*. Рад наглашава конфликт између војничког старог мирнодопског ега и његовог новоствореног ратног и истиче едиповски однос грађана Немачке и власти. Овај конфликт најтранспарентнији је у примеру понашања сомнамбула Цезара када јесте и када није под Калигаријевим руководством. Многе дупликације и мултипликације догађаја и учесника у филму репрезентују различите форме фројдијанских комплекса, нарочито едиповских. Калигари као очинска фигура бива хоспитализован и стављен у лудачку кошуљу у Франсисовој фантазији. Цезар се одриче свог ауторитативног духовног оца

Калигарија, киднапујући Цејн за себе. Но, обојица бивају кажњени за увреду ауторитета патријархата. Франсис завршава у лудачкој кошуљи а Цезар бива гоњен и убијен. Чак и Цејн Калигарија види као супститут за њеног оца и подлеже Калигаријевим чинима, доведши себе у смртну опасност. У завршној секвенци Винеовог филма Калигаријева оптимистична прогноза – „Сада видим како он може бити враћен у нормалу” сугерише да друштвено детерминисано лудило може бити излечено на индивидуалном плану унутар друштвеног матрикса без разрешавања културних контрадикција које су изазвале колективну деменцију.

### Закључне констатације

Филм *Кабинет доктор Калигарија* користи визуелно експресионистички стил да прикаже ментални притисак немачких грађана под ауторитативном моћи у двадесетим годинама прошлог века. Вине нам осликава израћање ауторитативне моћи и места на којима се то обично одиграва. Филм предсказује успићање Хитлера кроз лик доктора Калигарија који на сличан начин убија и контролише велике групе људи и гомиле, иако нико то, заправо, није могао да предвиди. Редитељ Вине успоставља везу између Калигулиног Рима и Немачке пре Хитлера. Доктор Калигари је мегаломанијак, гладан моћи и не преза ни пред чим како би остварио своје циљеве, еманира жудњу за доминацијом попут моћника Вајмарске Немачке. Филм представља сатиру о мишљењу већине, домановићевско покретање питања ко је луд у свету који наликује на санаторијум. Репрезентација је патологије друштва које је, учествујући у два рата, инфицирано конфликтима, злочињенима, нестабилношћу и делузијама. Филм је одговорио на метаисторијске дебате Вајмарског периода, нудећи естетски одговор на онтолошка и епистемолошка питања философије и историје.

Вине извргава руглу неоперативност и неспособност буржујског менталитета, можда и самог људског менталитета у његовој потреби за једноставним одговорима на комплексна питања. Нашалио се, ударио на буржујску структуру моћи коју су толико презирали експресионисти, али, с друге стране, и пародирао наивност и екстремизам, као и саму драматику експресионизма. Можда је Винеов прави значај баш у приказивању наивности, слепила грађана, више него лудила инхерентног ауторитета. Филм је сатира на мишљење већине, ко је луд у свету који наликује на санаторијум.

### ИЗВОРИ

Вине 1920: R. Wiene, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, Berlin: Decla Film Gessellschaft.

### ЛИТЕРАТУРА

Бад 1982: M. Budd , *Modernism at the Movies 87 Film*, Boston: Twayne Publishers.

Бад 1990: M. Budd , *The Cabinet of Dr. Caligari: Texts, Contexts, Histories*, New Brunswick: NJ: Rutgers University Press.

Бер 2004: N. Baer, *Postperspectival aesthetics in The cabinet of dr. Caligari*, Engelstetind: Blackwell Publishing Ltd.

- Бер 2013: N. Baer, Der Caligari-Komplex, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 33:2, 309-311, London: Routledge.
- Бер 2018: N. Baer, Historical Turns: On CALIGARI, Kracauer and New Film History, *Research in Film and History Issue 1*.
- Ајзнер 1973: L. Eisner, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, Berkeley: University of California Press.
- Елсејсер 2000: T. Elsaesser, *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*, London: Routledge.
- Кес 2006: A. Kaes, *Dr. Caligari: Expressionism and Cinema*, Indiana: Indiana University Press.
- Кракауер 1947: S. Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton: Princeton University Press.
- Курц 1926: R. Kurtz, *Expressionismus und Film*, Berlin: Freie Universitaet.
- Краја 2015: K. Kryah, *The Cabinet of Dr. Caligari: Dark Relationship with Post-war Germany*, Illinois: Northwestern University.
- Марфи 1991: R. J. Murphy, Carnival Desire and the Sideshow of Fantasy: Dream, Duplicity and Representational Instability in The Cabinet of Dr. Caligari, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 66:1, 48-56, Berlin: Freie Universitate.
- Робертс 2004: I. Roberts, Caligari Revisited: Circles, Cycles and Counter-Revolution in Robert Wiene's Das Cabinet Des Dr. Caligari, *German Life and Letters* 57.2, 175-187. Web.

#### HALSTENWALL AS A SOCIOPOLITICAL ALLEGORY OF WEIMAR GERMANY IN WIENE'S FILM „THE CABINET OF DR. CALIGARI”

##### Summary

Film *The cabinet of dr. Caligari* through configuration of the imaginary town Halstenwall decrypts psychosocial contradictions within the German culture, as a form of artistic reflexion of the Weimar Germany. Conventions of the genre, narrative structure of the film, lightning, scenography, acting, selection of male and female actors, psychological and social situations agree with ideological and historical paradigm of the Germany of that time. By making unusual cross-section of the genre, Wiene introduces also aesthetic-political context, next to historical and psychological. The film displays the influence of the avant-garde art in the political and cultural life and represents revision of the realism's aesthetic, in which, distraction and distortion become motives to research of the activity of mass culture as a space of ideological cover-ups.

**Key words:** Robert Wiene, *The Cabinet of Dr. Caligari*, Weimar Germany, Halstenwall, Expressionism, Nazism, ideology, madness, authority

Nina M. Petrović



Лидија Г. Петковић<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Катедра за германистику  
 Мастер академске студије

## НАЧИНИ (НЕ)СУОЧАВАЊА СА ПРОШЛОШЋУ НА ПРИМЕРУ РОМАНА *ЧИТАЧ* БЕРНХАРДА ШЛИНКА

На примеру романа *Читач* немачког аутора Бернхарда Шлинка у раду се уочавају и анализирају начини на које се ликови (не)суочавају са неславном нацистичком прошлошћу, са сопственом кривицом и кривицом својих претходника. У раду се описују различити поступци прихватања или измицања од одговорности и кривице којима прибегавали ликови романа који су били или директни учесници у нацистичким злочинима током Другог светског рата или припадници послератних генерација који стичу сазнања и промишљају о тешкој прошлости са којом треба да се суоче. Циљ рада јесте указивање на неопходност бављења прошлошћу како би се начини суочавања и прихватања сопствене и колективне кривице и одговорности боље увидели и разумели.

**Кључне речи:** (не)суочавање, нацистичка прошлост, кривица, одговорност, *Читач*, Бернхард Шлинка

### 1. УВОД

Радња романа *Читач* немачког писца Бернхарда Шлинка подељена је на три дела која прате различите периоде живота главног лика Михаела Берга у послератној Немачкој почевши од 1958. године. Како би се говорило о суочавању са нацистичком прошлошћу и потенцијалним начинима прихватања одговорности, неопходно је пре свега осврнути се на питање кривице које се намеће као једно од главних и неизоставних немачких питања након Другог светског рата. У раду ће првобитно бити речи о самој кривици, како се она дефинише и како је Карл Јасперс у делу *Питања кривице* рашчлањава и разликује. Какав терет носе генерације које су дошле *после*, шта је са моралном одговорношћу и кривицом директних учесника у нацистичким злочинима, али и оних који су у родбинској или емотивној вези са њима, колика моћ лежи у образовању и сећању на прошлост, да ли је прочишћење и безрезервно суочавање са собом и историјом свога народа могуће, нека су од главних питања која се намећу током читања и анализирања овог романа, а начини на које ликови покушавају да их одгонетну биће приказани у раду.

### 2. КРИВИЦА И СУОЧАВАЊЕ

#### 2.1. Појам и врсте кривице према Јасперсу

Појам кривице може се схватити на различите начине и сагледати из другачијих углова. Карл Јасперс у делу *Питања кривице* испитује начине на које се људи могу осећати кривим, с тим у вези разликује четири појма кривице:

<sup>1</sup> lpetkovic064@gmail.com



кривична одговорност, политичка, морална и метафизичка кривица. Кривична одговорност односи се на кривицу која је резултат дела којим је прекршен законски кодекс понашања и за коју се законски мора одговорати. До политичке кривице доводе поступци државних званичника и грађана једне државе. Морална кривица проистиче из повреде сопствене савести из које даље могу да проистекну покајање и препород, док се метафизичка кривица посматра као резултат осећаја свеопште кривице, суштинске грешности човека и долази из њега самог, његове савести и душе. Разликовање ова четири типа кривице даље може упућивати на једну општију поделу кривице на објективну и субјективну. Субјективна кривица (морална или метафизичка) тиче се унутрашњег стања и савести, долази од нас самих и заснива се на личном моралном кодексу. Најчешће се везује за емоције кајања и стида. Са друге стране, објективна кривица (кривична или политичка) јесте кривица коју појединац може да осети када је учинио нешто што се у друштву сматра погрешним или неприхватљивим. То може укључивати кршење закона, што са собом носи законске казне или једноставно може представљати одређену радњу која се коси са вредностима и конвенцијама друштва. О дистинкцији појма кривице Јаспер (2009: 27) наводи:

Ово разликовање четири појма кривице требало би да нас сачува од површности у говору о кривици у коме се ништа не градира и све своди на једну једину раван, да би се о њој судило с грубим неразлучивањем лошег судије. Но, разликовања треба да нас на крају врате на извор који се не би могао неопозиво називати нашом кривицом. Све ове разлике постају погрешне уколико изгубимо из вида блиску везу међу стварима које разликујемо. Сваки појам кривице указује на један аспект стварности који оставља последице у сферама преосталих појмова кривице.

На основу ове поделе, приликом анализирања романа уочаваће се различити типови кривице према Јасперсу (2009), а акценат ће бити стављен на начин на који се ликови суочавају са истом у зависности од њене врсте.

Јасперс је сматрао да је кривица суштински део људског искуства и неизоставна компонента за лични раст и развој. Упућивао је на неопходност да се људи суоче са сопственом кривицом како би постали свесни њеног извора и научили из ње, уместо да је избегавају или поричу. „Питање кривице није тек питање које нам постављају други, то је питање које постављамо сами себи. Одговор који себи дамо, представљаће темељ наше свести о бивству и наше самосвести.” (Јасперс 2009: 24)

Управо питање кривице представља једну од главних тема романа *Читач* и како се са њом боре директни починитељи злочина, а како генерације које су дошле касније. У даљем раду Јасперс (2009) истиче да нам препознавање и прихватање кривице, као и разговор о њој може омогућити да досегнемо виши ниво саморазумевања и разумевања других. „Наша расправа о кривици служи томе да продремо до смисла наше сопствене кривице, и онда када говоримо о кривици других.” (Јасперс 2009: 73)

Јасперс је веровао да кривица има потенцијал да буде конструктивна ако се прихвати и искористи као подстицај за промену. Тврдио је да људи могу користити осећање кривице да постану одговорнији, етичнији и моралнији појединци који су свесни последица својих поступака и да ће управо на тај начин, мењајући своју свест кроз међусобну комуникацију почети са мењањем колективне свести (уп. Јасперс 2009: 76). Јасперс је истицао да је прави пут једино онај исцрпан, дугачак и нимало лак, онај који захтева потпуну отвореност према самом себи, али и према другима, на коме се налазе бројне потешкоће и препреке, али

на којем се исто тако налази нова шанса и прилика за напредак (уп. Јасперс 2009: 19), а да ли је он могућ и на које све начине остварив када су у питању ликови Шлинковог дела *Чишач* испитаће се у каснијој анализи.

## 2.2. Суочавање са кривицом

Суочавање са прошлошћу немачког народа после Другог светског рата није био нимало једноставан задатак. Одговорност коју је требало поднети и са којом је било потребно нераскидиво живети била је толико велика да већина грађана није била у стању да се носи са њом. У делу *Друга кривица, или какав је шерет биши Немац* Ђордано (2000) говори управо о овој проблематици. Самообмањивање је било први стадијум неприхватања одговорности и кривице, и како Ђордано (2000) наводи, почиње одмах 1945. године. То је био начин да људи растере себе и своју савест, механизам одбране. Ђордано (2000: 79) то назива *колективним афектима* и објашњава их на следећи начин:

Колективним, јер је униформност ових афеката одговарала масовном, чак националном осећању, из ког је проистекла историјски погрешна одлука да се на историји не ради, него да се она потискује, а афектима, јер се ради о наглој, нерелефкованој реакцији која не може да превлада први тренутак страха.

Одредио је осам колективних афеката, према оним најчесталијим артикулацијама реторичког непризнавања кривице које су могле да се чују широм Немачке после Другог светског рата и које су представљале најбољи увид у то како су људи тада губили сопствену оријентацију и човечност. Они гласе: „Уопште није убијено шест милиона Јевреја, него...” (афекат бр. 1), „Али ми нисмо ништа знали” (афекат бр. 2), „Концентрациони логори уопште нису немачки проналазак, него британски – још у борби против Буре, у Јужној Африци...” (афекат бр. 3), „Хитлер није радио само лоше ствари, он је радио и добре, ево рећимо, аутопутеви...” (афекат бр. 4), „Па и други су чинили злочине, не само ми Немци!” (афекат бр. 5), „Доста са оптужбама против нацистичких злочинаца, доста са процесима против нациста пред немачким судовима – ко ће све то да плати?” (афекат бр. 6), „За време Хитлера још се знало за ред и васпитање. Могао си ноћу на миру да идеш улицама. Али данас...” (афекат бр. 7), „То се мора најзад заборавити, треба већ једном прекинути с тим...” (афекат бр. 8).

На основу њих може се јасно видети да се у народу најпре бирао пут самообмањивања, уместо преиспитивања и суочавања, који се у први мах засигурно чинио као најбезболније решење, али такав избор није остављао простор за прогрес и суочавање са истином, већ је потпомогао само тренутном занемаривању сопствене и колективне кривице и одговорности која је временом морала да пронађе начин да се испољи. Ђордано (2000: 79) истиче да остајање на том прастидијуму несучавања као последицу ствара унутрашње окамењивање. Решење оваквог поступања измицања од кривице и несучавања са разарајућом прошлошћу Ђордано (2000) види у отворености према себи и другима, градећи тако мост и нове прилике за будуће генерације које засигурно са собом носе терет прошлости своје земље и својих предака што ће такође бити уочено и на примеру дела *Чишач*.

Постоји самоослобађање путем искренности, избегавање само наводно мање болног пута, избор конфликтима набијеног признања пред самим собом и његовог проширења на сопствену децу, разградња позиције ауторитета засноване на одбрани прошлости. И све то повезано са незаменљивим доживљајем новостеченог, солиднијег идентитета који омогућава слободан разговор и слободно мишљење. (Ђордано 2000: 84)

### 3. О ДЕЛУ

Аутор романа *Читач* Бернхард Шлинк рођен је за време Другог светског рата, тачније 1944. године у Немачкој. Студирао је права и касније радио као професор на више универзитета. Његов роман *Читач* бива објављен први пут 1995. године у Немачкој. Тематика романа јако је слојевита и бави се питањима као што су кривица, срам, морал, одговорност и суочавање. Аутор у роману покреће и промишља управо оних питања која се генерацијама везују за Немачку у периоду након Другог светског рата. Приповедач, али уједно и главни лик романа, јесте Михаел Берг који започиње причу која се састоји из три различита дела и обухвата три одвојена периода његовог живота. Михаел приповеда радњу на основу сећања која конструише из сопствене перспективе већ одраслог човека. Радња првог дела романа смештена је у 1968. годину и описује живот Михаела, петнаестогодишњака, који ступа у љубавну везу са одраслом женом по имену Хана Шмиц. Михаел даље приповеда о томе како је текла њихова тајна веза, како су се одвијали његови школски дани и дани проведени са Ханом, а овај део завршава се њеним ненајављеним и изненадним одласком који је на Михаела оставио трајне последице јер није знао зашто се то десило, због чега је осећао непрестану кривицу да је можда управо он био узрок њеног одласка. Други део романа прати радњу која се одвија шест година касније. Михаел је сада студент права и с тим у вези био је полазник једног семинара који је организовао професор његовог факултета, а који се бавио нацистичком прошлошћу, односно судским процесима који су за њу били везани. Један од задатака био је и праћење суђења за један од злочина почињених за време нацистичке власти. Тада, Михаел поново среће Хану као оптужену у судници и упознаје се са њеном нацистичком прошлошћу. У овом делу покрећу се значајна питања која су мучила Михаелову генерацију, све друге генерације након Трећег рајха, али и ону која је у њему живела и делала. У завршном, трећем делу Михаел говори о животу након окончања процеса против Хане, својим унутрашњим борбама, браку и разводу, поновном ступању у контакт са осуђеном Ханом, њеном самоубиству и ономе што је уследило након тога. Овај роман заправо се може посматрати као једна велика параболоа која задире дубоко у комплексне теме и непрестано отвара питања која читаоце подстичу на промишљања о различитим стварима, као што су прошлост, (не)суочавање са истином, одговорношћу, собом и људима у нашим животима, али и многим другим. Управо у вишезначности тумачења овог дела лежи његов пун потенцијал.

### 4. НАЧИНИ СУОЧАВАЊА СА ПРОШЛОШЋУ

#### 4.1. Институционално суочавање

Главни лик романа Михаел Берг, студент права, бива суочен са прошлошћу своје земље током својих студија приликом похађања курса који се бавио судским процесима везаним за злочине почињене за време нацистичке Немачке. „Наш професор, један од малобројних који су се тада бавили нацистичком прошлошћу и с њом повезаним судским поступцима, направио је од процеса семинар јер је желео да га уз помоћ студената све време прати те да потом обради материјал.” (Шлинк 2009: 67) Овим цитатом указује се на то да проблематика суочавања и учења о прошлости није била довољно распрострањена тема у институционалном оквиру којем је Михаел припадао и да су се само појединци њоме

бавили, што је у овом случају радио његов професор који се у Немачку вратио из емиграције. Михаел не пориче чињеницу да су најближи сродници читаве његове генерације били директно умешани у злочине Трећег рајха и да су послератне генерације, којој је и сам припадао, имале задатак да их правно казне и прекину праксу ћутања и окретања од одговорности. Његов као и рад других полазника семинара другим студентима био је толико стран да их је и одбијао. Тај став може се приписати недовољној освешћености његове генерације у том периоду или пак њиховом самообмањивању прибегавањем неком од колективних афека-та који су раније поменути. Задатак који се Михаелу и његовим колегама који су били полазници семинара није наметао, али ком су свесно приступили, није био нимало једноставан јер је подразумевао потпуну објективност према људима са којима суна различите начине били у корелацији.

„Ми смо поотварали прозоре, пустили унутра ваздух, вихор што је коначно заковитлао прашину коју је друштво пустило да се слегне преко страха прошлости.” (Шлинк 2009: 68) Овакав програм, омогућен од стране једне образовне институције, у конкретном случају правног факултета који похађа Михаел, може се посматрати као један од начина суочавања са прошлошћу запажен у овом роману који потенцијално треба утицати на освешћивање и суочавање са прошлошћу младих људи.

Други вид институционог суочавања са прошлошћу и кривицом у роману ишчитава се на примеру лика Хане Шмиц, али и на ликовима других жена које су заједно са њом оптужене. Наиме, оваквим видом суочавања појединца или групе са кривицом инсистира се на објективној кривици по којој су оптужене прекршиле неки закон и због тога морају бити правно кажњене. Пет жена, укључујући Хану Шмиц, биле су на позицији надзорница у једном мањем логору поред Кракова где су биле премештене из Аушвица 1944. године. Главне тачке оптужнице против њих односиле су се на селекцију у логору, којом су оне сваког месеца одређени број изнемоглих логораша слале назад у Аушвиц, односно у сигурну смрт и на догађај у којем надзорнице нису желеле да откључају врата цркве у којој су се те вечери задесиле логораша које су након распуштања логора заједно са надзорницама и одређеним бројем војника кренуле на запад, а која се због пада бомбе запалила. Хана је признавала све оно за шта се чињенично сматрала кривом и одговорном, али је и одбијала лажну кривицу коју су јој наметале друге оптужнице како би умањиле, па и порекле сопствену. „Без свести о кривици наша реакција на сваки напад остаје противнапад. [...] Без расветљавања и преображаја наше душе осетљивост у незаштићеној немоћи само ће се повећати.” (Јасперс 2009: 88) Овакав начин суочавања са прошлошћу упућује на објективну кривицу и нужно не изазива осећај субјективне кривице. Како Јасперс (2009: 48) наводи, утврђивање нечије одговорности не представља утврђивање и његове моралне кривице.

#### 4.2. *Посета местима стварања*

Подстакнут радом на прошлости и догађајима око себе, Михаел одлучује да посети концентрациони логор Штрутоф желећи да клишее изгони стварношћу, иако му ово није био први пут да посећује неки од постојећих логора. Обилазећи логор покушао је да евоцира логораше, чуваре, патње људи, да би затим закључио: „Све је, међутим, било узалуд и пропраћено осећањем да сам жалосно, постићујуће затајио. [...] Осећао сам празнину у души, као да је праву слику

требало да тражим у себи, а не испред себе, а у мени је није било.” (Шлинк 2009: 114) Иако Михаел увиђа да посета логору није у њему изазвала емоције какве је очекивао, ипак се може извести закључак да први корак ка освешћењу и суочавању представља његова самоиницијатива и кривица коју у својој свести осећа првенствено према самоме себи. Иако није био директно крив и одговоран за патње и ужасе који су се на том месту дешавали, имао је потребу да осети неку врсту емоције у себи, што се међутим није десило, али само препознавање одсуства емпатије и виђење тога као нечега лошег води ка промени. На овом примеру папажа се осећај метафизичке, али и моралне кривице код Михаела.

Немачки термин *Vergangenheitsbewältigung* који означава борбу за превазилажење (негативности) прошлости описује покушај да се прошлост анализира и сагледа, да се научи живети са таквом прошлошћу, посебно Холокаустом. Тиме се заправо инсинуира учење из прошлости, приликом којег се првенствено потврђује да је она заиста постојала, где се са друге стране у што већој мери ради на покушају исправљања учињених грешака (уп. Белић 2023: 215). Управо од анализирања и сагледавања прошлости Михаел жели да крене, активно радећи на томе. Покушавајући да одгонетне узрочно-последичне везе прошлости како оне чији актер није био тако и прошлости сопственог живота и деловања, Михаел се са њом директно суочава.

#### 4.3. Аутодидактизам

Суочавање са сопственом кривицом представља нимало лак задатак. Када је у питању објективно суочавање, рецимо путем суда због кршења неког од закона, у том случају осуђени јесте само пасивни учесник у том процесу, док чињенице о извршеном делу играју главну улогу. Са друге стране, у процесу суочавања са сопственом кривицом кроз аутодидактизам онај ко осећа и сноси кривицу заузима главну улогу и постаје активни актер тог процеса. На тај се начин самоиницијативно промишља о догађајима, прошлости, сопственој, али и колективној кривици и односу према истој.

У првом делу романа, који прати љубавни однос Михаела и Хане, јак утисак оставља његово читање разних књига Хани као што су *Силејике и љубав*, *Емилија Галоти* и друге, док у другом делу романа постаје јасан прави разлог њеног сталног инсистирања да јој Михаел чита, где се открива да је Хана заправо аналфабета. У процесу суђења на видело излази и чињеница да су јој чак и док је радила у логору и саме логорашнице читале књиге. Међутим, никада никоме није желела то да призна, чак и по цену доживотне робије. Управо због тога признаје дело за које није крива, када јој друге раднице у логору стављају на терет да је написала извештај о догађају који се одиграо када је у току ноћи бомба пала у близини цркве у којој су се налазиле затворенице логора. Због тога је Хана добила највећу казну од свих, казну доживотног затвора. Михаел је након свих страшних чињеница које је дознао о њој у току процеса ипак након пар година одлучио да нешто учини за њу. Знајући колико воли да јој се чита, Михаел одлучује да јој на касетама шаље аудио-снимке књига које је читао. Можда је то представљало један од кључних тренутака у омогућавању Хани да се описмени. У завршном делу романа дознаје се да је она, заправо уз помоћ тих аудио касета које је преслушавала док је у руци имала управо књиге чију је фабулу слушала, постепено научила да разазнаје слова и пише. Поред Михаелове идеје коју је спровео у дело, највећи удео у овоме заправо представља Ханина жеља и мотивација да себи створи

јаснију слику о свету у којем је живела и делала. Хана је, како је Михаел износио, одлично могла да разуме и промишља о књигама које јој је читао, из чега се може видети потенцијал који је у њој постојао, али који због различитих животних околности није могла да негује с обзиром на то да је јако млада морала да почне да ради и зарађује.

Када су Михаелу из затвора јавили да се Хана, баш на дан њеног изласка из затвора, обесила, отишао је код управнице затвора која га је спровела у Ханину ћелију.

Пришао сам полици. Примо Леви, Ели Визел, Тадеуш Боровски, Жан Амери – књижевност коју си писале жртве била је поред дневничких белешки Рудолфа Хеса, књиге Хане Арент о Ајхману у Јерусалиму и научне литературе о концентрационим логорима (Шлинк 2009: 151).

Из овог дела закључује се да се Хана, након описмењавања, искључиво бавила литературом везаном за Холокауст. На свој захтев од управнице затвора тражила је да јој се достави различита литература о логорима, затвореницима и људима који су у њима радили. Спознаја прошлости и стравичних догађаја којих је и сама била део изискивала је отвореност и искреност првенствено према њој самој, а управо то је један од најтежих задатака у суочавању са сопственом кривицом.

Објективна кривица због које је осуђена на доживотну казну није нужно морала да у Хани пробуди и ону другу, субјективну кривицу. Али кроз аутодидактизам она ју је свакако спознала. Ова тврдња огледа се у томе што је Хана након самоубиства оставила новац за логорашицу која је преживела пожар у цркви, а који је од свог рада годинама скупљала. Овим гестом Хана вероватно није покушала да тражи опрост, који је мало вероватан, већ је покушала да бар на измаку свог живота учини нешто по питању своје велике кривице коју је након свега неминовно осећала. „У сваком случају, свесна је шта је урадила другима, у логору и на маршу. То ми није само рекла, већ се тиме последњих година у затвору интензивно бавила.” (Шлинк 2009: 157)

## 5. НАЧИНИ НЕСУОЧАВАЊА СА ПРОШЛОШЋУ

Суочавање са тешком прошлошћу као што је нацистичка ни за појединца, али ни за читаво друштво, до данас није у потпуности лак процес. Несуочавање, са друге стране, јесте оно чему се кроз историју генерално доста чешће прибегавало. Поред колективних афеката које Ђордано (2000) издваја као видове неприхватања одговорности, у наставку ће бити запажани начини самообмањивања и измицања од кривице у самом роману.

### 5.1. Обамрлост

Обамрлост је чест појам који се прожима кроз роман и најпре се доводи у везу са Михаелом. Обамрлост се у његовом случају може посматрати као механизам одбране од стресних ситуација, запрепашћујућих чињеница и сазнања којима је сведочио. Она се јавила у време суђења, када Михаел постаје свестан да је жена са којом је раније био у љубавној вези заправо особа која је чинила злочине радивши у логорима у време нацистичке Немачке. „Све време суђења, које је трајало недељама, нисам ништа осећао, осећања као да су ми била обамрла. [...] Ко ми је дао инјекцију? Јесам ли је сам себи дао, јер без обамрлости не бих могао да издржим.” (Шлинк 2009: 75) Овим се показује да су негативне емоције

изазване у Михаелу биле толико јаке да није могао да се са њима суочи и да се, као резултат тога, у њему јавља потпуна обамрлост. Она није била присутна само за време суђења и Ханиног присуства већ се у потпуности проширила на његову личност. Након извесног времена Михаел је почео да ту обамрлост коју је код себе запажао, увиђа и код других, првенствено мислећи на судије и поротнике који су учествовали у судском процесу против Хане и других логорашица. Посматрајући њихове реакције током читавог трајања процеса, закључио је да су на почетку са пуном пажњом и саосећањем слушали о ужасима који су се дешавали у логорима, док су временом почели да такве ствари доживљавају као нешто потпуно нормално.

Страхоте о којима се говорило кроз сузе, или гласом који се губио, острашћено или унезверено, првих недеља примали су к знању видљиво потресени, с напором настојећи да се приберу. Касније су им лица поново постала нормална, успевали су да једни другима уз смешак дошапну неку примедбу, а показивали су и траг нестрпљења кад би се сведок сувише удаљио од теме. Када је у расправи поменут одлазак у Израел, где је требало саслушати једног од сведока, појавили су се и знаци радости због предстојећег путовања. (Шлинк 2009: 76)

Обамрлост је такође увидео и код оптужених жена, при чему му се чинило да ће она у њима заувек наставити да постоји. Као једине који нису подлегли бездушности издваја студенте који су током читавог процеса изнова били ужаснути ониме што чују, али се изнова питао како је обамрлост успела да, поред актера и жртава, обузме и њих, мислећи на себе, судије, тужиоце, записничаре, поротнике, који су са дистанце учествовали у томе.

Михаелу је обамрлост омогућила нормално функционисање, које без ње вероватно не би било могуће. Иако ју је он у себи све време препознавао није могао да се од ње отргне, да се са стварношћу суочи. Обамрлост му је пружала осећај лагодности.

Обамрлост, с којом сам пратио ужасе изнете на расправи, захватила је и осећања и мисли што су ме опседале последњих недеља. Било би претерано рећи да ме је то радовало. Осећао сам, међутим, да је то у реду. Да ми омогућава да се вратим својој свакодневици и животу у њој. (Шлинк 2009: 119)

## 5.2. Пребацивање кривице

Да објективна кривица често не мора да прати осећај субјективне кривице запажа се у роману на примеру оптужених жена које су заједно са Ханом биле раднице у логору. Док је Хана признавала све оно за шта је била крива, остале оптуженице порицале су своју кривицу. Током суђења чак их је и Ханина спремност да призна сопствену кривицу љутила. О извештају о ноћи када је у близини цркве пала бомба и осталим догађајима који су се одиграли те ноћи оптуженице су се правиле да ништа не знају. Једна од њих јавно је оптужила Хану да је управо она била та која је извештај саставила, ограђујући се притом од сваке кривице. Пошто је Хана, не желећи да призна да је аналфабета, признала да је она била та која је написала извештај, другим оптуженицама заправо је учинила услугу. Након тога, остале оптуженице почеле су да за све остало криве Хану, а када из очигледних разлога нису могле да оспоре своју кривицу тврдиле су да су то урадиле под њеним претњама и присилом. На крају Хана је добила доживотну, док су остале надзорнице добиле орочене казне.

Пребацивањем кривице на Хану друге оптуженице јесу добиле мању казну, али тиме нису себи дале прилику да се суоче са својом кривицом и одговорношћу, најпре моралном. С тим у вези, пребацивање кривице на друге, коришћење колективних афеката и лажно сведочење никада неће довести да прочишћења и освешћавања личности. „Без свести о кривици наша реакција на сваки напад остаје контранапад.” (Јасперс 2009: 88)

## 6. ЗАКЉУЧАК

Бављење прошлошћу требало би да буде тежња сваког појединца. Оно нам омогућује да боље разумемо садашњост, обликујемо будућност и јасније разумемо ствари и догађаје око себе. Из учења о прошлости дознајемо ствари о различитим људским искуствима, постигнућима, неуспесима, ратовима, хуманости, злочинима, из којих можемо извући мноштво лекција и увиде у фундаменталну природу човечанства. Управо овај роман који примарно прати два главна лика, Михаела Берга, као представника послератне генерације, и Хану Шмиц, као саучесницу у нацистичким злочинима, представља параболу која отвара разна историјска, али и филозофска питања која се тичу оних који су живели и делали у време нацистичке Немачке и оних генерација које су дошле *после* и треба да буду суочене са кривицом и злочинима својих претходника. Кроз односе различитих ликова романа према прошлости анализирано је више начина на које се они са истом (не) суочавају. Сви ти начини, чинили се исправним или не, представљају покушај појединца да опстане и одржи сопствени интегритет. Као друштво неопходно је да тежимо освешћивању и суочавању са својом и колективном прошлошћу, да покушамо да једни друге разумемо и инсистирамо на промишљању о кривици, полазећи увек од сопствене. Премда је важно и неопходно говорити о сопственој кривици, те није нужно да се човек мора освестити и спознати сопствену кривицу тек након што постане крив, носећи било објективну или субјективну кривицу, већ треба тежити томе да је првенствено кроз образовање генерално, али и кроз аутодидактизам спречи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Белић 2023. У. Белић, Култура сећања и суочавање с прошлошћу, *За нову културну историју – против догматизма*, Београд, 205–215.
- Ђордано 2000: R. Đordano, „Druga krivica, ili kakav je teret biti Nemaц, *REČ* 57.3, 79–91, <<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/57/79.pdf>>, 14. 3. 2023.
- Јасперс 2009: K. Jaspers, *Pitanje krivice*, Beograd: Fondacija Konrad Adenauer.
- Шлинк 2009: Б. Шлинк, *Читач*, Београд: Plato books.

## (NON)DEALING WITH THE INFAMOUS PAST IN THE NOVEL *THE READER* BY BERNHARD SCHLINK

### Summary

On the example of the novel *The Reader* by the German author Bernhard Schlink, the paper perceives and analyzes the ways in which the characters deal or do not deal with the infamous Nazi past, with their own guilt and the guilt of their predecessors. The paper describes various actions of acceptance or evasion of responsibility and guilt resorted to by the characters of the novel who were either direct participants in



Nazi crimes during the Second World War or members of the post-war generations who gain knowledge and reflect on the difficult past they have to face. The aim of the work is to indicate the necessity of dealing with the past in order to distinguish and understand the ways of facing and accepting one's own and collective guilt and responsibility.

**Key words:** dealing with the past, Nazi past, guilt, responsibility, *The Reader*, Bernhard Schlink

*Lidija G. Petković*

**Кристина Радивојевић<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Катедра за романистику*  
*Мастер академске студије*

## **ПРИКАЗ ЖИВОТА ЈЕВРЕЈА ЗА ВРЕМЕ ОКУПАЦИЈЕ У ДЕЛИМА ДНЕВНИК ЕЛЕН БЕР И ДОРА БРУДЕР ПАТРИКА МОДИЈАНА**

Предмет овог рада јесте живот Јевреја приказан у *Дневнику* Еленен Бер и у Модиновом делу *Дора Брудер*. Реч је, наиме, о животу Јевреја у Француској за време окупације. Како бисмо приказали живот овог народа и њихов положај, у раду ћемо се најпре окренути животу Јевреја кроз историју и видети одакле потиче презир према њима који довео до масовног прогона Јевреја за време Другог светског рата. Елен Бер, ауторка *Дневника*, али и Дора Брудер, о којој је писао Патрик Модижано, биле су Јеврејке које су живе-ле управо у то време, тако да њихови животи осликавају положај Јевреја у Француској за време већ поменутих ратних година. Док Елен Бер пише свој дневник у коме бележи како се живот Јевреја одвија под окриљем мера које се над њима спроводе, Патрик Модижано покушава да реконструише живот Доре Брудер, коју такође ове мере нису заобиле. У оба ова дела можемо пронаћи веродостојне информације и податке о животу Јевреја, што је и циљ овог дела. Закључак до кога се долази јесте да је живот Јевреја, нарочито у време које нас занима, био обележен бројним антисемитским мерама, наметнутим од стране власти. Поред тога што нису били прихваћени, сматрани су непријатељима, постајали извор мржње и гледало се на њих као на расу коју треба искоренити. Јеврејима је одузета не само слобода већ и њихова личност. Постајали су бројеви и бивали депортовани у логоре у којима су се њихови животи и завршавали.

**Кључне речи:** живот Јевреја, *Дневник*, Елен Бер, *Дора Брудер*, Модижано, Други светски рат, окупација, антисемитске мере

### **1. Увод**

Предмет овог рада јесте приказ живота Јевреја за време Другог светског рата у делима *Дневник* Елен Бер и *Дора Брудер* Патрика Модижана. У оба ова дела, која су у нашем фокусу, можемо наћи проверене податке који се тичу живота Јевреја у то време. Студенткиња Елен Бер, пореклом Јеврејка, водила је лични дневник који данас сматрамо и значајним историјским сведочанством, будући да је верно и хронолошки записивала догађања у периоду од 1942. до 1944. године. Са друге стране, Модижано је истраживао о животу Доре Брудер, истог порекла, која нестаје у периоду окупације, при чему, поред тачних сазнања, он укључује и своје претпоставке. Саме јунакиње, Елен Бер и Дора Брудер, живе у исто време и на својој кожи осетиле неправду и тортуру која је спровођена над њиховом заједницом. Из тог разлога њихови животи могу се узети као примери онога што су Јевреји тада проживљавали, али се и из самих већ поменутих дела може схватити како су пролазили дани јеврејских породица у Вишијевској Француској.

Будући да је наш циљ да увидимо како су Јевреји живели за време Окупације, важно је да се осврнемо и на раније периоде који су заправо и били покретач

1 kristinaradivojevic46@gmail.com

за оно што се дешавало у времену које нас занима. Најпре ћемо у раду представити живот Јевреја кроз историју и сагледати како се опхођење према њима мењало, али и то како је увек задржавало једну црту, а то је мржња. Она се рађа из зависти и љубоморе, људи на успех других не гледају благонаклоно, и све што су Јевреји постизали током историје окренуло се против њих. Разне ситуације кроз које су припадници јеврејског народа пролазили током векова помажу нам да дознамо разлоге због којих су постали мета прогона у Другом светском рату.

Када говоримо о књижевним делима која ће нам бити водиља за приказивање живота Јевреја, значајно је истаћи да све што су Елен Бер и Модижано бележили, а што се односи на историјске податке, нама директно помаже да формирамо животни пут како Елен Бер и Доре Брудер, тако и њихових родитеља и ближњих, такође Јевреја, али и свих других људи који су са њима делили не само припадност истом народу већ и неизбежну судбину терора. Важно је прецизирати шта је све сачињавало живот Јевреја за време окупације и чиме ћемо се све ми бавити, ослањајући се на ова два дела, како бисмо извели закључке о њиховим животима. Наиме, као што смо већ поменули, рад ћемо започети историјским делом, а затим се фокусирати на *Дневник* који је писала Елен Бер, а потом и на Модижанову *Дору Брудер*. И једно и друго дело помоћи ће нам да живот Јевреја сагледамо тако што ћемо анализирати свакодневна дешавања, мисли и страхове људи, антисемитске мере које су доношене, и тако формирати пут који је готово сваки Јеврејин морао проћи, али и околности које нису могли избећи а које су их све одвеле у концентрационе логоре, који су значили крај њихових живота.

## 2. Живот Јевреја кроз историју

Како бисмо што јасније представили живот Јевреја за време окупације у делима *Дневник Елен Бер* и *Дора Брудер* Патрика Модижана, приказаћемо у овом одељку како су Јевреји живели током историје и шта је довело до њиховог прогона за време Другог светског рата. Историја ће нам у овом случају послужити као основа за разумевање положаја који су Јевреји заузимали како у најранијим историјским периодима тако и током ратних година. Из дела *Јеврејски народ и антисемитизам* сазнајемо нешто више о првобитној историји Јевреја, најпре о томе да су Јевреји створили своју државу крајем другог миленијума пре нове ере на простору данашњег Израела. Овај простор назива се и Палестина. Јевреји су били први народ који је прихватио монотеизам, односно веровање у једног бога. У време цара Давида јеврејска држава достигла је врхунац моћи и пространства. Под његовим наследником, царом Соломоном, током X века пре нове ере у Јерусалиму је подигнут велелепни храм. После Соломонове смрти држава се поделила, а затим и била освојена од стране Халдејско-вавилонског царства када је становништво одведено у ропство. Средином VI века пре нове ере Блиским и Средњим истоком завладало је Персијско царство, чији је цар Кир дозволио повратак Јевреја и обнову храма у Јерусалиму. После освајања Александра Македонског у Палестини су владали хеленистички владари, који су настојали да Јеврејима наметну своје верске култове. То је изазвало устанак и обнову јеврејске државе, али је средином I века пре нове ере Палестином завладала римска држава. Због великих намета и скрнављења јеврејске вере избио је општи устанак, који је Тит, син цара Веспазијана, сломио 70. године. Јерусалимски храм је уништен, а велики део јеврејског становништва одведен је у заробљеништво. Након тога је у Јерусалиму избио и други велики устанак, који је 134. године угушен, а Јерусалим

је био разорен. Највећи број преосталих Јевреја одведен је као робље у Италију и разне делове Римског царства. Тиме је почело двомиленијумско расељавање Јевреја (Кољанин 2018а: 7). Управо такви услови довели су до тога да јеврејски народ буде настањен у различитим деловима Европе како су средњем веку тако и у периодима који су након њега уследили.

Када је реч о самом средњем веку и о положају који су Јевреји тада заузимали, важно је истаћи најпре утицај који је црква у то време имала. Својим утицајем црква је захватала готово све области у оквиру друштва и покушавала је да наметне своје ставове као једине важеће. Управо је црква била та која је највише допринела негативној перцепцији Јевреја у то време, а која се задржала и до данашњих дана. Један од највећих ратних похода, познат под називом „Крсташки ратови”, одвио се управо посредством цркве, прецизније Римокатоличке цркве, а тај догађај, такође, значајно је утицао на будућност Јевреја. Наиме, низ ратних похода на Блиски Исток, организованих између XI и XII века, у историји познатих као „Крсташки ратови”, организовали су хришћански владари у договору управо са црквом како би освојили Јерусалим и „Свету земљу”. У том периоду Јерусалим је био под влашћу различитих арапских и селџучких династија, припадника исламске вероисповести, а крсташки су покушавали да га врате у руке хришћана. Читав овај период био је прожет изузетном религиозном нетрпељивошћу, а поред тога и насиљем према свима који су препознати као непријатељи хришћанства. Међу првима на удару су били Јевреји, настањени у западној и централној Европи, па су постали мета насилног покрштавања. Много озбиљнија појава била је организовање погрома Јевреја. Тако је 1096. године крсташка војска на свом путу ка Палестини започела разарање јеврејских заједница у Европи, паљењем њихових четврти и синагога, као и масакром неколико хиљада Јевреја. То није био крај нетрпељивости према њима, већ напротив. Јевреји су оптужени од за „нелојалност”, а након тога је енглески краљ Едвард I 1290. године посебним законом наредио протеривање свих Јевреја из Енглеске, као и заплону њихове имовине. Из Француске су Јевреји први пут протерани 1182. године и том приликом им је, такође, одузета имовина. Након тога им је омогућен повратак, али су били оптерећени тешким порезима и изложени разним облицима дискриминације. Нова протеривања из Француске уследила су 1306. и 1394. године (Кољанин 2018а: 10). Значајно је обратити пажњу на овакве појединости будући да ће се оне у сличном облику јавити и много векова касније, а дела која ћемо обрађивати управо то и илуструју. Не само да су религиозна питања довела до тога да се према Јеврејима створи мржња већ су они временом постајали у очима народа означавани као они који са собом доносе нешто лоше, свака негативна појава приписивана је управо њима. Епидемија куге, која је у 14. веку погодила Европу, сматрана је управо делом Јевреја. Људи су умирали, а, како свештеници ни лекари нису умели да објасне ову болест, нити да нађу лек за излечење од „црне смрти”, како су још звали кугу, оптужили су Јевреје да су тровали воду из бунара и тако ширили заразу. Као резултат тога уништено је шездесет јеврејских заједница широм Европе, а многи Јевреји спаљени су на ломачама (Кољанин 2018а: 11). Услед свега тога негативна перцепција о Јеврејима као народу непрестано се ширила и временом само постајала обимнија. Забрањивано им је да поседују земљу, да се баве земљорадњом али и многим професијама, а све то како би спречили да Јевреји поседују монопол, што свакако указује на дискриминацију и предрасуде према овом народу којима се ни тада није називао крај. Кољанин истиче да су хришћански владари позивали Јевреје да раде за њих као сакупуљачи пореза или

да се баве позајмљивањем новца (јер је црква забрањивала хришћанима да се тиме баве). Без много могућности избора, Јевреји су били принуђени да се баве оним занимањима која им у датом тренутку и на том месту нису била забрањена (Кољанин 2018а: 11).

Када је реч о каснијим периодима, не може се рећи да су допринели побољшању положаја Јевреја. Они су и даље били на маргинама друштва и од осталих одвајани на све могуће начине. Живели су одвојено од остатка становништва, тако да су услед тога формирали такозване јеврејске четврти. Све до половине XVIII века нема значајних побољшања ни у ком аспекту њихових живота. Међутим, Француска револуција довела је до тога да за Јевреје почне нови период. Француски Јевреји изједначени су у грађанским правима са осталим грађанима и они се од тада боре за слободу вероисповести и грађанску равноправност. Током XIX века Јевреји ће се и изборити за грађанску равноправност у свим европским земљама, осим у Португалији и Русији, где су се дешавали и погроми Јевреја крајем XIX и почетком XX века. Тај период, заправо читаву прву половину XX века, обележиле су године у којима су Јевреји претрпели најстрашније ствари које моју задесити једну заједницу.

Виђење Јевреја од стране других народа, пре Холокауста, довело је до радикалне промене у њиховим животима. Негативна перцепција Јевреја од стране становништва делом је последица љубоморе и ривалства које су изазивали њихови успеси. Овом ривалству додаје се и модернизација старих јудеофобичних веровања. Поменута модернизација огледа у антисемитским теоријама и доктринама. Штавише, верује се да су ова погрешна схватања изазвала тешке животне услове Јевреја у XIX и XX веку, њихову друштвену искљученост и касније Холокауст. Тачно је да су Јевреји успели да у 19. веку дођу до привремене еманципације, да стекну боље услове за живот и одређени успех у друштву. Али успеси до којих су Јевреји дошли нису добро прихваћени од стране друштва у коме су живели. Други народи у њима су видели ривале и оштро их нападали и осуђивали. Како се дешавало то да су Јевреји почели заузимати разна значајна места у економској, политичкој, па чак и културној сфери, тако су на њих све више гледали као на ривале. Као резултат тога, широм света, а нарочито у Европи, развијају се разне теорије против Јевреја, приписују им се негативне особине и на тај се начин представљају као непожељна раса. „У оквиру низа антијеврејских закона и мера донетих у периоду од 1933. до 1939. године Јевреји су систематски дискриминисани и искључени из свих сфера, од привреде, преко просвете, културе, спорта, и јавног живота уопште.” (Кољанин 2018б: 5) Јевреји су постали жртве доведене до пропасти и из постојеће ситуације нису се могли извући. Тада, за време окупације, животи Јевреја погођени су најстрашнијом неправдом, а то је покушај истребљења читавог њиховог народа масовним убијањима у концентрационим логорима.

### 3. Сведочење о животу Јевреја у Дневнику Елен Бер

Дневник који је писала млада девојка, студенткиња, по имену Елен Бер значајан је за наш рад јер се у њему може видети како се живот Јевреја мењао из дана у дан током најтежег периода за све Јевреје. Елен Бер и сама је потицала из јеврејске породице и била сведок суровог опхођења власти према њеном народу, али и жртва режима који им је наметнут. Писање свог Дневника започела је 7. априла 1942. године, у својој двадесет првој години живота, а последње

странице написала је 15. фебруара 1944. године и закључила их речима „Ужас, Ужас, Ужас”<sup>2</sup> (Бер 2008: 198) из Шекспировог *Маџбетиа*, чиме је наговестила трагедију која је уследила. Подаци које је она уврстила у свој *Дневник* значајни су најпре јер представљају директно сведочанство некога ко је у то време живео и непосредно након свих кључних догађаја бележио информације, али и своје виђење читаве ситуације. Такође, Елен је писала хронолошки, сваком запису претходи датум писања, па тако можемо видети како се живот Јевреја мењао услед нових прохтева и мера које су доношене на њихову штету. Не само да је *Дневник* Елен Бер писани документ који осликава њену личност и њене личне мисли и осећања, приватна дешавања, усхићења и страхове већ је он значајно историјско сведочанство које заузима значајно место приликом проучавања живота Јевреја за време окупације.

Важно је напоменути да она не улази у писање дневника приказивањем ужаса, како га и завршава, већ се то одвијало како је писање текло и како су околности постајале све страшније. Она јесте већ у првим записима представљала свакодневницу свог живота, као живота Јеврејке у Француској, али су почетна сведочанства обојена причама Елене као студенткиње Универзитета у Сорбони, која ужива у шетњама Паризом, о музици, књигама али и првој љубави, младићу по имену Жан Моравицеки. Ипак, како дани пролазе и како се странице у њеном дневнику нижу, тако и она постаје свеснија онога што следи, и безбрижност и лепота пејзажа и уметности уступају место анти-јеврејским мерама и одлукама које су доношене, а које су се тикале судбине Јевреја.

Све до чега је долазила, а што је било везано за њихов живот, она је бележила хронолошки. Првог јуна 1942. године она је од своје мајке сазнала да су од тог тренутка Јевреји били у обавези да носе жуту звезду као обележје њихове припадности јеврејском народу. Ово је било неизбежно, али и дискриминаторно обележје Јевреја којим су их одвајали од остатка популације. Нису се сви томе повиновали, а за то би били и кажњавани или плаћали својим животима. Ипак, они су толико лоше били третирани да нису имали никаква права и ни постављене мере нису биле једнозначне, будући да је Еленин отац ухапшен не због неношења жуте звезде, већ због тога што она није била пришивена, но само закачена како би се наредног пута могла носити и на другој одећи. Елен пише о њиховој повезаности, али и о тешкоћи када јој је отац ухапшен, о раздвајању и о томе како су га третирали. Случај раздвајања родитеља и деце био је свакодневница у то време, њихови су се животни путеви раздвајали, постајали тежи, али је њихова унутрашња и невидљива повезаност бивала само снажнија у таквим тренуцима, о чему Елен Бер и сведочи у тренуцима када њен отац креће за Дранс: „Знамо све и имам утисак да смо на тај начин још више уједињени, да је он отишао у Дранси још ближе повезан са нама.”<sup>3</sup> (Бер 2008: 53) Наредни период обележило је узалудно чекање његовог повратка, писање о свакодневним дешавањима и о проблемима који нису престајали.

Да је ситуација постајала све гора, говори нам то да она 15. јула 1942, у среду, најављује трагедију и то наглашавајући је одређеним чланом, не било која већ *la tragédie*. Поред тога она каже: „Присутан је талас терора који је захватио

2 Франц. „Horror ! Horror ! Horror !“ (Berr 2008: 198) – Дело *Дневник*, ауторке Елен Бер, није преведено на српски језик. Овај цитат, као и све наредне из овог дела превела је ауторка и у наставку ће бити означивани са прев. аут.

3 Франц. „Nous savons tout et j'ai l'impression qu'ainsi nous sommes encore plus unis, qu'il est parti pour Drancy lié encore plus étroitement à nous.“ (Berr 2008: 53) Прев. аут.

све остале људе у последњих неколико дана. Чини се да је СС преузео команду у Француској и да мора уследити терор.”<sup>4</sup> (Бер 2008: 69) Страх је био свеопшти, пише колико је она стрепела, али и колико су се други људи бојали за своје животе. Сва њена бележења имају један циљ – да се проживљено не заборави, јер, према њеним речима, и не треба заборавити. Бивало је све теже, мере су постајале оштрије, али и казне услед непоштовања истих. „Нова, девета уредба: забрана уласка у продавнице, осим између три и четири сата (време када су све продавнице затворене).”<sup>5</sup> (Бер 2008: 73) Уредба се односила искључиво на Јевреје, којима је на још један начин ускраћено уобичајено функционисање. Немогућност одласка у продавнице значи и немогућност набављања средстава за живот, што још једном ограничава њих као личности и из корена потреса њихове, већ довољно угрожене животе.

Након тога, Елен се осврће на хапшење петнаест хиљада мушкараца, жена и деце и њихово затварање у Вел д’Иву, где су толико нехумано третирани да полицајци нису имали обзира ни према деци, ни према женама које су се порађале. Ни најосновније ствари нису им пружили, ниједан лек, ниједан завој, а били су и без воде, јер су Немци, како Елен каже, искључили воду и гас. Каже да су чак чучали док су по њима ходали. Нехуманим условима није био крај, као ни одузимањем права, а оно што је најгоре од свега јесте то да су људи у Елениној околини, тачније на послу, о депортовању говорили као о најобичнијој ствари. Свакодневно је добијала информације о логорима, о депортацији, али и о губицима у оквиру јеврејских породица. У петак, 24. јула, док је радила, наишла је на предмете који су припадали људима из логора, а ту су биле маказе, кључеви, прстење, што нам казује да никаква својина није била дозвољена онима који су били затворени. Све што су имали са собом одузимано им је и на тај су начин лишени сваког поседовања ствари.

Наредне странице њеног дневника садрже августовска дешавања, свакодневне ствари које је радила, читање књига и слушање музике, али и писмо од оца у коме он излаже како се надао да ће бити избављен. У логорима се пред сировошћу нада често губила, али је њен отац успео да је задржи. Ипак, 20. августа прима писмо од њега и каже да је потпуно деморалисан. Тог дана сазнаје и о одвођењу деце у Дранси због депортације, а опис њиховог физичког изгледа говори нам колико су лоши услови захватили и најмлађе Јевреје: „Играју се у дворишту, прљави, прекривени ранама и вашкама. Јадн малишани.”<sup>6</sup> (Бер 2008: 85) Готово свакодневно је била у контакту са децом, са жељом да им помогне, а једном је приликом од неког малишана, чија су мајка и сестра биле депортоване, чула да је он сигуран да се оне неће вратити. Потресни тренуци сведоче нам о тешкоћама и нехуманости тадашње власи. Сазнаје и то да је један човек извршио самоубиство у Дрансију, након што је остао сам после депортовања његове жене и ћерке. Сваки је случај са собом носио одређену тежину, а основна заједничка ствар била је „кривица” припадности Јеврејима, при чему су последице, као што и сама Елен наводи, биле кобне. Сумња и страх, повезани са притајеном надом, испуњавали су њене дане.

4 Франц. „Il y a une vague de terreur qui saisit tous les autres gens depuis quelques jours. Il semble que ce soient les SS qui aient pris le commandement en France, et que la terreur doive s’en suivre.” (Berr 2008: 69) Прев. аут.

5 Франц. Nouvelle ordonnance, la neuvième : interdiction d’entrer dans les magasins, sauf entre trois et quatre heures (heure à laquelle toutes les boutiques sont fermées).” (Berr 2008: 73) Прев. аут.

6 Франц. „Ils jouent dans la cour, répugnants, couverts de plaies et de poux. Pauvres petits.” (Berr 2008: 85) Прев. аут.

18. септембар 1942. јесте дан када примају писмо од оца у коме их он упозорава на промене и на страховања, а Елен све што је он нејасно написао подсећа на догађаје из јуна. Већ 20. септембра сазнала је да почињу заиста депортације Француза из логора Дранси, а потом и да ће бити и масовних депортација из Питивијеа, јер се за њих тражила топла одећа. Шокантним сазнањима није било краја, и баш тог јутра саопштено јој је да ће због једног агента целокупно становништво бити кажњено и да тог дана неће моћи да излазе до три сата преко ноћи, али и да је стрељано сто шеснаест талаца. Изразила је озбиљан страх за будућност, за дане који ће уследити, а тај се осећај као зараза ширио међу Јеврејима. Какво је било поступање према предодређенима за логоре Елен сазнаје из следећих речи: „Све их обрију, сместе међу бодљикавим жицама, гомилају у сточне вагоне, без сламе, затворене.”<sup>7</sup> (Бер 2008: 92) Такође се сусрела са женом која осам дана у логору ништа није јела и која се нагледала разних ствари.

Дуго очекивани догађај у породици Бер десио се 22. септембра 1942, у уторак, када се Еленин отац вратио својој кући. Његов повратак учинио је да све друго у том тренутку престане да постоји. Наредне, октобарске дане, описује кратко, у свега неколико реченица, и садржани су уобичајеним стварима које је она обављала. Одлазила је и на факултет, а једном приликом морала је да га напусти због јављања ради контроле која се односила на регистрацију Јевреја. Њихове свакодневне активности неретко су биле прекидане, али и обустављене услед мера које су морали да поштују. Ни списи који датирају из новембра 1942. нису обимни, често помиње библиотеку и Сорбону, а 27. новембар последњи је дан који описује, пре прекида који је трајао десет месеци, а који је у *Дневнику* испуњен фотографијама Елен Бер и њене породице.

Први наредни запис датира из 25. августа 1943. године где каже да је дневник извадила из фиоке како би га њена мајка одложила на неком сигурном месту. Укратко резимира догађања из периода њеног „одсуства”, па тако сазнајемо да оно најгоре није прошло, да Дранси, депортације и патња и даље постоје. Поред тога, на приватном плану младе студенткиње али и људи из њене околине доста се тога догодило, удала се њена сестра Дениз а ухапшени су сви њени пријатељи из канцеларије, при чему говори да је невероватна случајност била што она није била тамо тог дана. Након овог кратког бележења писање поново наставља 10. октобра 1943. јер, како каже, мора да пише о стварности, за њу писање представља олакшање јер тако исказује све што јој је у срцу и на памети. Била је свесна тога да је она, заједно са свим људима који су сличне ствари проживљавали, живела историју. Оно чиме су њихови животи били обојени за нас јесте значајан део историје који треба памтити.

Разни облици мучења јеврејског становништва дубоко су потресали ову младу девојку и често је своја дуга размишљања о свему предочавала у речи. Признаје да ју је страшни преокрет који се десио омео у нормалном функционисању. Разна наметања и забране онемогућили су јој обављање свакодневних обавеза, боље речено онемогућили су јој живот. Таквих случајева било је небројано много. Свој револт према читавој ситуацији нарочито изражава у одељку *Дневника*, написаном 9. новембра 1943. када сазна за наређење о хапшењу двогодишње бебе, девојчице чији су родитељи депортовани. Том приликом пише: „Али то је најпотреснији доказ стања примитивности, потпуног губитка моралне

7 Франц. „On les rase tous, on les parque entre les barbelés, et on les entasse dans les wagons à bestiaux, sans paille, plombés.” (Berr 2008: 92) Прев. аут.



свести у који смо запали. Ово је оно што је безнадежно.”<sup>8</sup> (Бер 2008: 156) Оно што су инспектори и полицајци називали дужношћу било је заправо одсуство правде, доброте и милосрђа.

Једне децембарске вечери, прецизније у понедељак, 13. децембра 1943. Елен пише да се већ протеклих петнаест дана унаоколо прича да сви морају бити ухапшени до 1. јануара. Ово није био први пут да су сличне гласине кружиле, међутим околности су указивале на то да ово може бити тачан податак. У вези са тим, Елен пише како би хапшење и раздвајање од родитеља била страшна мука за све, поред саме чињенице да су депортовани. Наведене претпоставке ипак нису обистињене до краја децембра, као што се говорило. Ипак, то не значи да је страх од депортације престао, штавише, био је присутнији него икад, што нам и јануарски делови Елениног дневника доказују. На тим страницама пише о ужасима који свакодневно прате живот људи у логорима, о њиховом мучењу и гладовању. Такође, помиње и депортоване који су покушали да побегну из воза, али су их војници видели и пуцали на њих све док не погоде и убију сваког човека.

Елен Бер у периоду од 1. до 14. фебруара не додаје ништа ново у свој *Дневник*, јер су и дешавања била углавном непромењена и обележена свакодневним, непожељним мерама и депортацијама. Период њеног повратка писању означавао је уједно и крај истог, будући да је 15. фебруар 1944. последњи датум уписан у њеном дневнику. Она тај запис почиње описом Дарсија, сведочанством једне жене и још једном потврђује ужас о коме је толико слушала, али коме је такође и присуствовала. Говори о претрпаности вагона, о немогућности да шездесет људи седне, а још мање легне у тако скућеном и загушљивом простору за који им је додељено свега шеснаест душека. Схвата да све то, као и мука и непрестана брига траје већ две године, што у њој изазива осећај вртоглавице. Последњи редови садрже нова запрепаштења ове младе девојке, која сазнаје за све горе положаје људи у логорима – бичевање и убијање оних којима није преостало снаге да се при прозивци јаве. Лешеве убијених гомилали су и истоварали попут смећа. Читаву причу коју је чула окарактерисала је као један ужас и ту прекинула своје сведочанство.

Писање дневника Елен није могла наставити јер је 8. марта 1944, заједно са својим родитељима, одведена у логор Дранси, одакле су 27. марта депортовани у концентрациони логор Аушвиц. Почетком новембра, исте године, Елен Бер пребачена је у логор Берген-Белсен, у коме је и умрла. Оболела је од тифуса и није била у могућности да се јави за време прозивке, што није прошло некажњено. Пребили су је на смрт и њен се живот у тим околностима завршио. Дневник ове трагично страдале девојке остао је као материјални доказ свих тешкоћа са којима су се Јевреји сусретали, а поред тога на примеру Елениног *Дневника* можемо уочити још једну важну ствар. Нећака Елен Бер борила се да овај се дневник њене тетке публикује, што показују борбу потомака да се терор не заборави (Колаковић 2020). Захваљујући томе, данас знамо како су текли дани у окупираној Француској, како су се одвијале рације и депортације и шта је све задесило Јеврејско становништво у логорима.

8 Франц. „Mais c'est la preuve la plus navrante de l'état d'abrutissement, de la perte totale de conscience morale où nous sommes tombés.“ (Berr 2008: 156) Прев. аут.

#### 4. Сазнавање о животу Јевреја путем дела *Дора Брудер*

Патрик Модижано, аутор романа *Дора Брудер*, и сам је био дете које води порекло из јеврејске породице, при чему се дубоко саосећао са свим тешкоћама кроз које су Јевреји пролазили за време Другог светског рата, иако он лично није припадао тој генерацији људи погођених Холокаустом. Окупација за време Другог Светског рата честа је тема у његовим делима, што је управо и случај са овим романом. Његова главна јунакиња, по којој роман и носи назив, управо је живела у то време и на својој кожи осетила све непријатности живота које у Француској, четрдесетих година XX века, нису заобишле ниједног припадника јеврејске заједнице.

Узрок за презир према Јеврејима представили смо у првом делу рада који се ослања на историју, а сам аутор, Патрик Модижано, у библиотеци свог оца проналази дело неког антисемитског аутора, у коме се приказује како други виде Јевреје и шта је то што изазива мржњу према њима. Овај опис у њему је изазвао мучнину, а верује да се ни његов отац није боље осећао. „I mogu misliti koliko je bio iznenađen opisom tog neverovatnog, nestvarnog čudovišta sa kukastim nosom i gramzivim rukama čija preteća senka gmiže po zidovima, tog stvorenja iskvarenog porocima što je uzrok svih zla i počinitelj svih zločina.” (Модијано 2014: 54) Неосноване предрасуде довеле су до тога да животи великог броја Јевреја буду уништени и угашени за време рата.

Познато нам је да су Јевреји у том периоду проживљавали неке од најтежих ствари које једну заједницу могу задесити, а о њиховом животу у овом Модижановом делу сазнајемо како на основу доказа које он проналази тако и на основу реконструкције коју аутор врши а која се односи на живот Доре Брудер. Све што је везано за њу и за људе које је она познавала значајно нам је за увиђање положаја Јевреја у Француској тога доба. Наиме, потрага за Дором Брудер, односно за истином о њој, почиње онда када Модижано нађе старе новине које датирају из 31. децембра 1941. године, и из којих он сазнаје да господин и госпођа Брудер траже своју ћерку. Тај кратак одељак о нестанку Доре Брудер у њему буди жељу да истражи живот те девојчице, њен нестанак и животни пут који је након тога уследио, а који се одвијао и пре рођења самог аутора. Много времена, труда и обилазака требало је да прође како би Модижано успео да прикупи неке истините податке о животу породице Брудер.

Дорини родитељи, као и многи други Јевреји, били су у незавидном положају и нису се могли похвалити безбрижним животом. Живели су крајње скромно, у једној хотелској соби, са кухињом, на булевару Орнано. Нису себи могли приуштити више од тога, а тако мали простор није могао бити довољан за њихову трочлану породицу. Ипак, околности у којима су се налазили, као неприхваћени Јевреји, нису им дозвољавале да свој положај икако побољшају. Ернест и Сесилија Брудер, као и већина Јевреја који су се доселили у Париз, веровали су да ће у Француској наћи уточиште и да ће успети да створе неки бољи живот. Јевреји су се досељавали и стационирали у Француској из разних крајева Европе, а у престоници ове земље углавном су живели у издвојеним квартовима. Дорин отац пореклом је из Беча, мајка из Будимпеште, и обоје су веровали да исељавањем тешка времена остављају за собом, али су их она тек сустигла.

Модијано често само претпоставља о тешкоћама које су обележиле њихове животе, док неке ствари поткрепује и доказима које уз много труда успева да пронађе. Ернестов живот описује као тежак још и у детињству, јер је он, као и

други најамници из Средње Европе, био неухрањен у детињству због штедне хране током четири ратне године и као и други тешко подносио обучавање у војсци. Дорин отац учествовао је у биткама, а у једној од њих био је и рањен. На основу оног што Модижано преноси, он је био стопроцентни ратни инвалид због чега су га ослободили службе у Легији. Ипак, о томе колико његов живот, као Јеврејина, није имао значаја за Француске власти говори чињеница да Ернест није добио ни инвалидску пензију, ни француско држављанство. Сва права која су уживали грађани Француске Јеврејима су била одузета.

Када се родила Дора Брудер, 25. фебруара 1926, њен отац није могао да изађе са посла да пријави рођење своје ћерке, што директно указује на то колико су Јевреји у свим сферама живота лоше третирани. „У њеном породишту рођена су, у исто време кад и Дора, бројна деца сиромашних јеврејских породица које су се управо населиле у Француској.” (Модижано 2014: 14) Породице досељених Јевреја нужно су окарактерисане као сиромашне, очеви су били ти који су углавном радили како би прехранили своје породице, али то је често било довољно само за основне животне потрепштине.

Тешке животне околности које су задесиле не само породицу Брудер него и читаву јеврејску заједницу у Француској навеле су Ернеста и Сесилију да своју ћерку 1940. године упишу у интернат *Светло срце Маријино (Saint-Cœur-de-Marie)*. Патрик Модижано (2014: 28) услед тог сазнања пише:

Iz kojih li su je razloga roditelji upisali u ovaj internat? Bez sumnje zato što je bilo vrlo teško nastaviti život u troje u hotelskoj sobi na Bulevaru Ornano. Pitam se nisu li Sesiija i Ernest Bruder strahovali od hapšenja kao „pripadnici Rajha” ili „nekadašnje Austrije, budući da Austrija nije postojala nakon 1938. jer je, od tada, činila sastavni deo Rajha. U jesen 1939. svi doseljenici muškog pola, iz Rajha kao i iz Austrije, bili su odvedeni u sabirne logore. [...] Da li je Ernest Bruder bio jedan od tih radnika?

Већ смо поменули да су се многи изнесени подаци о породици Брудер заснивали на претпоставкама аутора, па тако и разлог Дориног одласка у интернат. Ипак, извесно је то да они нису могли да јој омогуће довољну безбедност јер им њихов тадашњи положај то није дозвољавао. Патрик Модижано успео је да пронађе жену која је боравила у интернату, неколико месеци након Дориног бекства. На основу њеног сведочења сазнајемо како је она са мајком, пољском Јеврејком, живела у то време у непосредној близини Дориних родитеља. Како не би умрле од глади, њена мајка радила је ноћну смену, а њу је морала сакрити од полицијских претреса у интернат, под лажним именом како би прикрили њено порекло. Јевреји су живели у страху, живели су тешко, а многи, као што можемо видети, били су на ивици преживљавања. Ипак, интернат је за њих био као затвор, јер су и у њему услови били лоши, од хране до амбијента и строге дисциплине. Међутим, скривање деце и њиховог јеврејског идентитета био је једини начин за родитеље да својој продуже живот, а у најсрећнијим случајевима и да га сачувају.

Не може се рећи да су они страховали за живот без разлога, јер је њихов положај уистину постајао само гори, а сваким даном живот Јевреја бивао је само тежи. Власти нису имале милости, нису чуле молбе деце, ни вапаје неутешних мајки, никада нису прочитали писма у којима сирочад моле за спајање са родитељима, а још мање их удостојили одговора или помоћи. Све то због предрасуда и због тада добро познатог, али и непожељног класификовања људи у групе, међу којима су најомраженији били Јевреји. Бесмисао таквог етикетања Модижано (2014: 110) објашњава на следећи начин: „Nametnuli su žute zvezde deci koja su nosila poljska, ruska, rumunska imena, a koja su bila toliko Parižani da su se utapala

u fasade kuća, trotoare i bezbrojne nijanse sive boje kakve postoje samo u Parizu. Kao i Dora Bruder, svi oni su govorili pariskim akcentom, koristeći izraze onog argoa u kojem je Žan Žene osetio nežnu tugu.”

Потреба за променом имена и за скривањем идентитета директно је узрокована страхом због обележја ове врсте, која су и децу одводила у смрт. Често је било довољно да полицајци, или било који други људи из околине, чују да је неко Јеврејин и да без икаквог другог знања о њему просуде да је тај неко лош. Предрасуде су толико биле снажне и свеprisутне да није више постојао начин да се оне искорене. Модижано чак даје пример како је једна девојка, Јеврејка, желела да се уда за Аријевца, али његови родитељи нису то дозволили управо због њеног порекла. Управо то је био разлог њеног хапшења, што је, можемо закључити, потпуно неосновано.

#### 4.1 Утицај антисемитских мера на животи Јевреја у Дори Брудер

Антисемитске мере које су доношене током ратних година знатно су отежале већ довољно тежак живот Јевреја у Француској. Овде ћемо представити сазнања до којих је аутор дошао у вези са поменутиим мерама, затим њихов утицај на свакодневни живот припадника јеврејске заједнице, али и то како су оне довеле до потпуне дехуманизације људи и до њиховог боравка у логорима.

Патрик Модижано сазнао је да су у једном тренутку, тачније 2. октобра 1940, новине објавиле да су сви Јевреји били обавезни да се јаве на попис у комесаријатима, што је учинио и Ернест Брудер, али је притом изоставио пријављивање своје ћерке, која је тада већ била у интернату. Можемо закључити да је и то било са жељом да је заштити од опасности за које су осећали да ће уследити. Приликом пријављивања сви уписани добијали су број у јеврејском досијеу. На тај су начин власти прецизније имале у виду број људи које су намеравали да истребе. Такође, били су још једном одвајани од остатка друштва и настављали да буду народ коме се непрекидно нешто намеће. Ипак, разна сврставања која су задесила Јевреје на неки начин постала су део њих, прихватили су то јер нису могли да избегну све етикете и одлике које им је приписивала како администрација тако и обични људи са којима би требало да су по свему једнаки, иако чињенице указују на то да једнакости међу Јеврејима и осталим становницима Француске није било ни на видiku.

Животи Јевреја знатно се мењају, и то на горе, од лета 1942. када Париз, а нарочито део који је опасивао *Светло срце Маријино*, постаје изузетно опасан по њих. Већ две године претреси нису престајали у околној болници, сиротишту и старачком дому. Све популације биле су угрожене, тако да више ни деца, ни стари нису били сигурни. Млади људи Дориних година хапшени су на улицама, неки сами а неки са својим породицама. Тешко је било изаћи на улицу и врагити се кући, јер је основна слобода кретања била укинута Јеврејима. Поред тога, Патрик Модижано (2014: 42) последњи месец децембра 1941, период Дориног бежања, карактерише као „најмрачнији и најтежи период који је Париз преживљавао од роџетка окупације”. Мере које су у том периоду спроведене угрозиле су животе великог броја Јевреја. Немци су тада завели полицијски час од 8. до 14. децембра, а 12. децембра ухапшено је седам стотина француских Јевреја, док је 15. децембра уведена новчана казна за Јевреје у износу од милијарду франака. Истог дана је у зору стрељано седамдесет талаца на брду Валеријен. Јевреји из Сенског департмана морали су, по наредби, да се јављају „ради провере” уз личну карту

печатирану ознакама „Јеврејин” односно „Јеврејка”, а кретање изван тог департамана том приликом им је и забрањено (Модијано 2014: 42). Ограничење кретања директно значи ограничење слободе, а слобода Јевреја је из дана у дан бивала све више угрожена. Међутим, не само слобода већ и њихова безбедност и живот, а како Модижано сазнаје, у то време у близини где су живели Ернест и Сесилија бачена је бомба. Бројни облици антисемитских мера имали су за циљ само једно – уништење читавог јеврејског народа.

Како би се Јевреји и физички уочљиво разликовали од других, они су „počevši od 7. juna 1942. bili obavezni da nose žute zvezde” (Модијано 2014: 81). То је била обавеза за сваког Јеврејина, Дорина мајка ју је носила, а претпоставља аутор да се Дора томе није потчинила. Ово се, као што смо већ имали прилике да видимо, помиње и у *Дневнику* Елен Бер, као једно од правила које се није смело прекршити. Модижано је успео да пронађе документ који се односио на кажњавање услед кршења ове мере прописане од стране власти. Према њему сваки мушкарац Јеврејин биће услед оглушења о ову наредбу послату у Депо, такође и жене и малолетници оба пола од шеснаест до осамнаест година (Модијано 2014: 82). Депо и логор Дранси били су само транзитни центри кроз које су Јевреји пролазили пре него што их пошаљу у Аушвиц.

Неизбежан крај за све Јевреје били су свакако логори, у којима се достигао највећи степен дехуманизације над људима. Први корак је, како смо већ и представили, транспорт, други лишавање Јевреја сваке својине, затим долази потпуно шишање и бријање, потом тетовирање бројева, при чему су сви постајали бројеви, без икаквог идентитета и, на крају, последња фаза дехуманизације јесте смрт. Све је то било саставни део живота Јевреја, а једно обележје тога налазимо и у *Дори Брудер* где Модижано (2014: 99) прилаже практично писмо које је један логораш у то време написао, а који у једном тренутку саопштава следеће: „Najteže mi pada što briju do glave sve logoraše, koji se po tome prepoznaju pre nego po zvezdi.”

Када је реч о боравку у логорима, аутор је сазнао да је и Дора Брудер 19. јуна 1942. доведена у Турел где је тада шездесет и шест жена одвојено и затворено у једну велику празну просторију, без иједног кревета или столице, у којој су их задржали три дана док су жандарми стражарили испред врата (Модијано 2014: 91). Оне су непосредно након тога послате у Дранси, а сама Дора Брудер тамо је затворена 13. августа 1942. године са три стотине других жена. Жене Јеврејке, које су се огрешиле о немачке наредбе, најпре су слате у логор Турел и ту затворане са комунистима и преступницима. То су често биле младе девојке, од осамнаест до двадесет година, а било је и Дориних вршњакиња, али и оних млађих. Власти нису имале обзира према годинама, није их занимао ни пол, ни било које друго обележје осим једног кључног – Јеврејин. Управо у месецу августу, када је Дора стигла у Дранси, хапшења су постала учесталија.

Spavaonice za dvadeset osoba primale su od tada duplo više. U tom stešnjenom prostoru vrućina je gušila, a strah rastao. Shvatalo se da je Turel samo prolazna stanica odakle svakog dana mogu da budu odvedene u nepoznatom pravcu. [...] Trinaestog ujutru, u deset sati, beskrajna prozivka je započela u dvorištu kasarne, pod kestenovima. Ručale su poslednji put, pod kestenovima. Bedni obrok od koga su ostale još gladnije. (Модијано 2014: 111)

То је управо тај поменути 13. август када се Дора, премештањем у нови логор, приближила оном крајњем, Аушвицу. Третирање Јевреја као да нису људи огледа се у многим стварима које смо већ навели. Одузето им је све што су имали, и то не само материјално већ су и од својих породица одвајани, нису више имали

ни личност, само број и то је био једини начин њихове егзистенције у то време. Поред тога, у логорима нељудско опхођење према њима достиже свој врхунац. У затвореним просторијама једва су дисали од претрпаности, купали су се једном у петнаест дана, ако и тада, радили тешке послове, а нису имали ниједан једини извор снаге, јер је храна била још један вид понижавања. Толико им је мало хране давано, а и то мало било је оскудно до те мере да су остајали још гладнији.

Поред свега, ако се може рећи да у свакој несрећи постоји нека срећа, онда би то у Дорином случају био сусрет са оцем у логору. Ернест Брудер је ухапшен још 19. марта 1942. године, односно затворен је у логору Дранси тог дана. Логори су у то време били претрпани и све је више стизало нових људи, јер су и хапшења, као што смо већ поменули, постала све бројнија. Јеврејке са француским држављанством услед тога могле су отићи у логор Питивијер, самим тим и Дора, али је она изабрала да остане са својим оцем. Њих двоје су 18. септембра, заједно са још хиљаду мушкараца и жена, послати у Аушвиц. Са мајком се није срела јер је она у Аушвиц стигла тек фебруара 1943. године. Случај раздвојености Доре Брудер од родитеља најпре услед бежања, а затим и услед хапшења и боравка у логорима, само је један од многобројних у то време код Јевреја. Мајке су раздвајане од своје деце, сви су убијани без трунке сажаљења и на тај су начин Јевреји, целокупно, као народ, преживели терор од стране Француских и Немачких власти.

## 5. Закључак

Тешкоће са којима су се Јевреји сусретали за време окупације довеле су до њиховог масовног прогона и до убијања у логорима, што нам и показују дела *Дневник Елен Бер* и *Дора Брудер* Патрика Модријана, који су били централни предмет нашег рада. У раду смо имали прилике да видимо да ниједна старосна група није била изузета из овог геноцида названог Холокауст. Такође, показали смо како су историјски догађаји и перцепција људи о Јеврејима били покретач за догађаје који су се одвијали 40-их година XX века. Њихова будућност могла је бити далеко боља да тадашња Француска влада није спровела мере против Јевреја у циљу њиховог потпуног истребљења.

На основу анализе два књижевна дела, која су била у фокусу нашег рада, закључујемо да је живот Јевреја у Француској током Другог светског рата био испуњен константним страхом, немиром и неизвесношћу. Људи су стрепели за животе своје деце и читаве породице, па на крају и за свој живот. Родитељи су покушавали да сачувају животе своје деце скривањем или променом имена, пристајали су на живот без њих како би их заштитили и удаљили из тешке свакодневнице, односно како би сачували макар њихове животе. Међутим, најчешће је раздвајање чланова породице било услед масовних хапшења и депортација, а ако би се десило да се поново сусретну, макар и у најгорим могућим условима – у логорима, за њих би то био једини трачак среће. Поред тога, можемо закључити да је Јеврејима нормалан живот, онакав какав су водили други људи у то време, био онемогућен услед ступања антисемитских мера на снагу. Основна права су им одузимана, попут слободе кретања, лечења, одласка у продавницу. На све могуће начине су их дистанцирали и одвајали од остатка становништва, наметнули су им и дистинктивно обележје у виду жуте звезде, која је морала бити пришивена на одећи. Свако непоштовање прописа било је строго кажњавано, тако да већина Јевреја није имала избора осим да се повинује режиму. Ипак, оно што је било неизбежно, а што смо увидели анализирајући дела, јесте да су на крају, без обзира на све, готово сви Јевреји били

послати у неки од концентрационих логора. Пре него што су на најгоре могуће начине тамо остављали свој живот, они су пролазили кроз незапамћену тортуру и дехуманизацију. Постајали су бројеви, лишени свега што су некада имали, гладовали су а радили тешке послове, што је доводило до тога да постану непрепознајливи. Заразне болести у таквим нељудским условима биле су неизбежне, али ни за болесне нису марили. Њихови животи изгубили су сваки значај до те мере да ни на самрти нико није исказивао саосећање према њима. За крај, можемо закључити да су неправда и неморал успели да савладају немоћно Јеврејско становништво и да им живот униште из корена.

## ЛИТЕРАТУРА

- Багист 1999: R. Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*, Paris : L'Harmattan.
- Бер 2008: H. Berr, *Journal*, Paris : Edition Tallandier.
- Modijano 2014: P. Modijano, *Dora Bruder*, Novi Sad: Akademska knjiga.

## ИЗВОРИ

- Колаковић 2020: А. Колаковић, *Дранси: од заборављеног сећања до Шоа Меморијала*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, <<https://www.kcns.org.rs/agora/dransi-od-zaboravljenog-secanja-do-soa-memorijala/>>, 24. 5. 2023.
- Кољанин 2018a: М. Koljanin, *Nastavni materijal za borbu protiv antisemitizma. Prva sveska, Jevrejski narod i antisemitizam (od starog veka do 1918. godine)*, Beograd: Propaganda Јовановић. [orig.] М. Кољанин, *Наставни материјал за борбу против антијеврејског антисемитизма. Прва свеска, Јеврејски народ и антијеврејског антисемитизам (од старог века до 1918. године)*, Београд: Пропаганда Јовановић, <<https://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/1449>>, 26. 12. 2022.
- Кољанин 2018b: М. Koljanin, *Nastavni materijal za borbu protiv antisemitizma. Druga sveska, Holokaust*, Beograd: Propaganda Јовановић. [orig.] М. Кољанин, *Наставни материјал за борбу против антијеврејског антисемитизма. Друга свеска. Холокауст*, Београд: Пропаганда Јовановић, <<https://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/1453>>, 26. 12. 2022.
- Бланшет и др. 2009: N. Blanchette et al., S. Brien, W. Dumont, S. P. Gendron, S. Leblanc, P. Lefebvre et S. Therrien, *Les Dossiers : Histoire et civilisation, Les juifs à travers l'histoire*, volume 2, 2009, <[https://www.cegepshebrooke.qc.ca/sites/default/files/vol2\\_nu2\\_h2009.pdf](https://www.cegepshebrooke.qc.ca/sites/default/files/vol2_nu2_h2009.pdf)>, 26. 12. 2022.

## LA REPRÉSENTATION DE LA VIE DES JUIFS PENDANT L'OCCUPATION DANS LES ŒUVRES JOURNAL D'HÉLÈNE BERR ET DORA BRUDER DE PATRICK MODIANO

### Résumé

Le sujet de cette œuvre est la vie des Juifs représentée dans le *Journal* d'Hélène Berr et dans l'œuvre de Patrick Modiano, *Dora Bruder*. Il s'agit de la vie des Juifs en France pendant l'Occupation. Afin de montrer la vie de ce peuple et sa position, nous examinerons d'abord la vie des Juifs à travers l'histoire et verrons d'où vient le mépris envers eux, qui a conduit à la persécution massive des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Hélène Berr, l'auteur du *Journal*, ainsi que Dora Bruder, sur laquelle Patrick Modiano a écrit, étaient des femmes juives qui vivaient à cette époque, leur vie reflète donc la position des Juifs en France pendant

les années de guerre. Tandis qu'Hélène Berr écrit son journal dans lequel elle raconte comment se déroule la vie des Juifs sous les auspices des mesures qui leur sont appliquées, Patrick Modiano tente de reconstituer la vie de Dora Bruder, qui n'a pas non plus été épargnée par ces mesures. Dans ces deux ouvrages, nous pouvons trouver des informations et des données fiables sur la vie des Juifs, ce qui est le but de cet article. La conclusion est que la vie des Juifs, surtout à l'époque qui nous intéresse, était marquée par de nombreuses mesures antisémites imposées par les autorités. En plus de ne pas être acceptés, ils étaient considérés comme des ennemis, devenaient une source de haine et étaient perçus comme une race à exterminer. Les Juifs furent privés non seulement de leur liberté, mais aussi de leur personnalité. Ils sont devenus des numéros et ont été déportés dans des camps où leurs vies ont pris fin.

**Mots clés :** la vie des Juifs, *Journal*, Hélène Berr, *Dora Bruder*, Модијано, Seconde Guerre mondiale, Occupation, mesures antisémites





Катарина С. Лазих<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Докторске академске студије

## МУСЛИМАНИ ИЛИ НЕМОГУЋНОСТ СВЕДОЧЕЊА О ИСКУСТВУ ЛОГОРА

У раду ћемо се бавити немогућношћу сведочења о искуству логора кроз појам „Муслиман”. Корпус истраживања представљаће роман Прима Левија *Зар је то човек*, док ће теоријски оквир бити дело *Оно што остаје од Аушвица, архив и сведок* Ђорђа Агамбена. Анализом се жели показати да је једини прави, истински сведок онај који је у логору достигао крајњи ниво људске деградације и то искуство платио животом, док је сведочење преживелих у име Муслимана у крајњем случају посредно: будући да је о логору немогуће сведочити из искуства смрти (из позиције Муслимана), преживели се могу сматрати другостепеним сведоцима који једино на основу онога што су и сами искусили покушавају да сведоче у име „потопљених” који то не могу.

**Кључне речи:** Муслиман, сведочење, сведок, логор, Леви, Холокауст, Аушвиц, Агамбен

### УВОД

Латински језик поседује две речи за сведока. Прва, *testis*, из које потиче (италијански) израз *testimone* значи, етимолошки узето, онога који се у судском процесу или расправи између две странке поставља као трећи (*\*terstis*). Друга, *superstes*, означава „онога ко је нешто преживео, који је био све до краја уз неки догађај, и зато о њему може сведочити” (Agamben 1998: 11). Из животног искуства јасно нам је да се реч „сведок” много чешће употребљава у овом другом значењу.

У контексту дате теме покушаћемо да Муслимане и (не)могућност сведочења представимо кроз призму романа *Зар је то човек*, (италијанског хемичара јеврејског порекла, Прима Левија. Леви, и поред тога што је до 1963. године објавио два романа и више приповедака, није себе сматрао писцем јер је писац постао само да би могао сведочити: „Сам са собом сам миран јер сам свједочио.” (Agamben 1998: 11) Леви је, наиме, игром случаја допао логора: 8. септембра 1943. побегао је у планину прикључивши се једном мањем покрету отпора да би га касније фашистичка милиција, гонећи већу групу одметника, ухапсила. С обзиром на то да је био Јеврејин, па још и партизан, предали су га нацистима који су га депортовали у Аушвиц. Леви је увек истицао да је његова срећа била та што је немачка влада 1944. године, с обзиром на све већу несташицу радне снаге, одлучила да продужи просечни животни век логораша који су депортовани ради истребљења. Његово звање хемичара и диплома нису га поштедели тешког и муко-трпног рада, али му је у једном тренутку било омогућено да ради у лабораторији и бар мало буде поштеђен тешкоћа живота у логору.

Будући да се правим, веродостојним сведоком може сматрати само онај „који је до краја био уз неки догађај те о њему може сведочити”, поставља се

1 katarina.lazic2012@gmail.com

питање колико се онај који је преживео логор, који није достигао тај крајњи ниво људске деградиције као што је то Муслиман учинио и притом настрадао, може сматрати сведоком. Немогућност да се сведочи из искуства смрти (због самог нестанка гласа) имплицира самим тим немогућност сведочења оних који су преживели јер о логорском искуству и у име Муслимана могу сведочити једино посредно, реконструишући њихово искуство на основу властитог. Теоријски оквир представљаће дело Ђорџа Агамбена *Оно што остаје од Аушвица, архив и свједок*, а у раду ћемо настојати да истакнемо другостепеност сведочења оних који су Аушвиц преживели и који настоје да сведоче у име оних „потопљених” који то нису у могућности.

## МУСЛИМАНИ У ЛОГОРИМА

Муслиман је у логорском жаргону означавао немогућност сведочења, односио се на „заробљеника који је од себе дигао руке и од којег су и другови дигли руке, који више није поседовао простор свести у којем би се могли сукобити добро и зло, племенитост и нискост, духовност и недуховност, живи мртвац, сноп телесних функција у задњем трзају” (Agamben 1998: 29), те се стога врло често занемарује или се о њему уопште не говори. Примо Леви (2017: 103) у роману *Зар је то човек*, у поглављу *Ушопљени и сипшени*, на овај начин говори о Муслиманима:

Сви ‘Муслимани’ који одлазе у плин имају исту прошлост, или, боље рећи: немају прошлости; ишли су низбрдо све до дна, природно, попут поточића који одлазе у море. Ушавши у логор, због властите суштинске неспособности, или због несреће, или због било какве безазлене незгоде, прегажени су прије него што су се могли прилагодити; изгубили су на времену, нису почели учити њемачки и распознавати понешто од пакленске збрке закона и забрана, тако да их, с тијелом у расулу, ништа више није могло спасити од селекције или од смрти због исцрпљености. Њихов је живот кратак, али је њихов број неизмјеран; они су, ти *Muselmanner*, утопљеници, језгра логора; они, то безимено мноштво, које се свеудиљ обнавља и увијек је идентично, ти не-људи који корачају и трпе у тишини, након што је у њима угасла божанска искра, одвећ празни, а да би збиља патили. Оклијева се звати их живима: оклијева се звати смрћу њихову смрт, које се они не боје, јер су одвећ уморни да би је појмили. Они моје сјећање настањују својом безизражајном назочношћу, а када бих само у једну слику могао сажети све зло нашег времена, одабрао бих ту слику која ми је блиска: сухоњав човјек, погнуте главе и погурених рамена, на чијем се лицу и у чијим очима не може наслутити траг мисли.

Муслимани, наиме, представљају празнину у сведочењу, овог пута са свесним преузимањем одговорности за њу.

Дословно значење речи „Муслиман” потиче од арапског израза *muslim* који означава „човека који се безусловно подређује Божјој вољи и који је извориште легенди о исламском фатализму, које су биле проширене у европским културама већ од средњег века па надаље” (Agamben 1998: 31). Међутим, када се говори о Муслиманима, у питању је пак потпун губитак било какве воље и свести:

(р)азмерно најбројнија страна оних који су већ одавно изгубили сваку вољу за животом. У логору су их звали Муслимани, то јест апсолутни фаталисти. Њихова спремност на смрт није имала ништа с чином воље, него с њеним распадом. Пустили су да се догађа шта се догађа будући да су све њихове моћи окрњене и уништене. (Agamben 1998: 31)

Муслиман је заправо неко ко је, у граничној ситуацији какво је било искуство логора, прешао онај праг који разграничава човека и нечовека: „Престали су се обазирати на околину и постали су предмети. Истовремено су се, пак, одрекли својих својстава особе.” (Agamben 1998: 30) У логорском искуству постојала је наиме тачка на којој човек, иако наизглед остаје човек, престаје бити људски јер је у стању подносити готово све, чак и нешто што људско биће никако не би смело, на тај се начин лишавајући свог достојанства а самим тим и својих људских карактеристика. Та тачка је Муслиман, а „логор је његово искуство *par excellence*” (Agamben 1998: 38).

Будући да се Леви у роману *Зар је што човек* између осталог бави и питањем људског достојанства у светлу граничне, екстремне ситуације каква је логор, врло је упитно да ли се Муслимани, будући да је у њима рашчовечење узело маха, могу сматрати људима, те још мање сведоцима: Муслимани су, наиме, они који су изгубили готово свако достојанство. Штавише, Муслиман је крајњи израз тога, „он је чувар прага етике, облика живота који се зачиње тамо где се окончава достојанство” (Agamben 1998: 48). С друге стране, и сам Аушвиц представља пропаст сваке етике достојанства и прилагођавања норми. Сам голи живот и настојање да се он одржи „јесте једина норма, нешто апсолутно иманентно” (Agamben 1998: 48).

Немци су у логорима настојали урушити људско достојанство најпре процесом физичке деградације која је била у тесној спрези са психичким клонућем затвореника. Наиме, када говоримо о деградацији логораша у физичком смислу, поред неухрањености, исцрпљености од претераног физичког рада и батина, логораша би постајали немарни и према личној хигијени. Свакако, у екстремној ситуацији какву логор представља и када је питање одржања живота од прворазредног значаја, питање одржавања личне хигијене постаје унеколико фриволно, чега је и Леви свестан када угледа свог пријатеља, бившег наредника аустроугарске војске, Стеинлауфа, при јутарњем умивању, првих дана боравка у логору, у поглављу „Иницијација” романа *Зар је што човек*:

Зашто бих се морао прати? Зар би ми било боље него што јест? Зар бих се некеме више свидео? Зар бих живео који дан, или који сат више? Живио бих, дапаче, мање, јер умивање је рад, расипање енергије и топлине. Зар Стеинлауф не зна да ће након пола сата на врећама с угљеном нестати свака разлика између њега и мене? Што више на то мислим, све ми се више чини да је умивање у нашим увјетима блесав посао, напосто бескористан: механичка навада, или још горе, језовито понављање негдашњег обреда. Сви ћемо умријети, умиремо: преостане ли ми десет минута између устајања и посла, желим их посветити нечем другом, затварају у себе сама, свођењу рачуна, или да гледам у небо и мислим да га можда гледам посљедњи пут; или само да се препустим животу, да си приуштим луксуз тако сићушне доколице. (Levi 2017: 38)

Међутим, нешто чега Леви у том тренутку није свестан, а што Стеинлауф макар и посредно зна, јесте да смрт у логору није најстрашнија ствар: много је страшније (пре)живети без људског достојанства, без онога што човека издиже у односу на животињу. Наиме, режим, власт не налази никакво задовољство у убиству човека јер прави тријумф постиже тек над људском људскошћу, односно уништењу исте:

Муслиман отјеловљује антрополошко значење апсолутне власти у најрадикалнијем облику. Чином убојства власт наиме сама себе аболира: смрт другог чини крај друштвеном односу. Страдањем и понижавањем својих жртава апсолутна власт, напротив, придобива вријеме, и то јој омогућује установити треће царство између живота

и смрти. И Муслиман, као и гомила лешева, освједочује њезин савршен тријумф над људском људскошћу: премда је такав човек још на животу, фигура је без имена. На међући такво стање, режим досеже властито довршење... (Agamben 1998: 52)

Steinlauf је тога и те како свестан када Левију говори да није довољно само преживети да би се сведочило, потребно је то учинити са достојанством, људским достојанством које представља једну од главних потпора цивилизације:

Управо зато што је Лагер големи stroj који би да нас сведе на живину, ми живина не смијемо посути; јер и на овом мјесту може се преживјети, па се зато мора и жељети преживјети, да би се приповијдало, да би се свједочило; а да би се живјело, важно је потрудити се спасити барем костур, устројство, уљудбено обличје. Будући да смо робови лишени сваког права, изложени свакој увреди, завјетовани готово неизбјегној смрти, будући да нам је преостала само једна способност, ми је морамо бранити свим снагама јер је посљедња: способност нијекања наше сугласности. Морамо зато, дакако, прати лице без сапуна, у прљавој води, и отирати се јакном. Морамо мрчити ципеле, не зато што то прописује правилник, већ због достојанства и самопоштовања. Морамо ходати усправно, не стружући клопмама, нипошто у почаст пруској стези, него да останемо живи, да не почнемо умирати. (Levi 2017: 39)

Да би био сведок, човек најпре мора преживети, због чега се Муслиманима укида улога сведока будући да су у Холокаусту сви пострадали. Међутим, у свему томе битно је сачувати људско достојанство како би се човек уопште могао назвати човеком и тиме завредео улогу сведока.

У роману *Зар је то човек* Леви настоји да разлучи нешто што је у Лагеру остало до краја неразлучиво: људско од нељудског или шта заправо значи „остати човеком”. Будући да у готово свим сведочењима људи готово увек оклевају да Муслимане назову живима, поставља се питање може ли се онда уопште у њихово име сведочити. Један од описа које Леви такође користи за Муслимане јесте „онај који је видео Горгону”:

Пре свега, Горгона нема лице у значењу што су га Грци приписивали изразу *prosopon*: што етимолошки значи 'оно што је пред очима, што се да видети'. Забрањено лице, које није могуће погледати, јер задаје смрт, за Грке је не-лице и као таквог никада га не називамо изразом *prosopon*. (Agamben 1998: 65)

Горгона у сликарству и вајарству никада нема профил већ је представљена анфас, с лицем према гледаоцу. Она нема профил, приказана је као равна плоча без треће димензије: не као истинско лице, него као апсолутна слика, као нешто што се да само видети и приказати. *Gorgneion*, који приказује немогућност виђења, „истовремено јесте нешто што је немогуће не видети” (Agamben 1998: 37). Самим тим, ако видети Горгону<sup>2</sup> значи немогућност виђења, тада она не именује нешто што се у логору догађа или је у њему, нешто што је Муслиман видео а преживели није. Именује пре свега немогућност виђења код онога ко се у логору спустио до дна, постао нечовеком или Муслиманом, „оним који је видео Горгону”. Горгона, виђење које је човека претворило у нечовека, јесте заправо сама немогућност виђења, а самим тим и сведочења, што се такође односи и на оне који покушавају да сведоче у име Муслимана јер је тешко сведочити у име некога ко је престао бити људским бићем.

Једно од питања којим се Леви у роману бави јесте питање тзв. интегралног сведока, односно сведока који је „до краја остао уз неки догађај”, што је са Муслиманима био врло чест случај. Наведеним питањем се у својим радовима

2 „онај који је видео Горгону”, као израз за Муслимана.

баве и Шошана Фелман и Дори Лауб, као и Жан Франсоа Лиотар. Фелманова и Лауб, наиме, приликом истраживања на Универзитету у Јељу, одредиле су појам „Шоа”<sup>3</sup> као „догађај без сведока”, а наведена мисао настала је као коментар уз истоимени филм Клода Ланцмана:

*Шоа* је догађај без сведока у двоструком смислу, јер се о њему не може сведочити изнутра – будући да није могуће сведочити из унутрашњости смрти (односно искуства смрти), због ишчезнућа гласа тамо нема гласа – нити пак споља – јер је *outsider* по дефиницији искључен из догађаја. (Agamben 1998: 24)

На врло сличан став наилазимо и код Лиотара који се у својој књизи *Расправа* (*Le différend*) из 1983. године бави логичким парадоксом, на ироничан начин расправљајући о тврдњама негациониста:

Кажу вам да су нека говором обдарена људска бића постављена у ситуацију која је таква да вам сад о њој нико не може ништа рећи. Већина је тада страдала, а преживели о њој ретко говоре. Кад пак говоре, њихово се сведочење односи на бескрајно мали део те ситуације. – Како знати да је сама та ситуација уопште постојала? Није ли она плод маште вашег информатора? Ситуација као таква или није постојала, или је пак постојала, али је у том случају сведочење вашег информатора лажно, јер би морао страдати, или би морао ћутати... Заиста, својим очима видети плинску комору био би услов који неке додељује ауторитет да утврди њено постојање и увери неверника. Морао би још доказати да је убила у тренутку када ју је видео. Једини прихватљиви доказ о њеној смртности јесте да си због ње мртав. Међутим, ако си мртав, тада не можеш сведочити да си умро због плинске коморе. (Agamben 1998: 63)

Иако се Лиотар у свом раду на доста ироничан начин бави наведеним парадоксом, немогућност сведочења, дата на овај начин, у великој је мери применљива на Муслимане. Муслимани као људи који су уз догађај остали до краја, који су својим очима видели плинску комору и то искуство платили главом, једини су позвани да о томе и сведоче. Међутим, они сами не могу сведочити будући да се из искуства смрти не може сведочити, а не може ни неко други то чинити у њихово име јер сама чињеница да је особа преживела говори у прилог томе да није била довољно близу плинске коморе да би о њој заиста могла и сведочити.

Говорећи о Муслиманима и њиховом достојанству или недостатку истог, муслимани се врло често наводе као групација у логору која је поднела „све што је могла поднети”, чак и оно што живо биће које се жели звати човеком никако не би смело ни требало. Грета Салус, једна од преживелих логора Аушвиц, наводи да „човек не би смео никада бити присиљен да подноси баш све што је кадар поднети, не би никада смео видети како та патња на највишу потенцију заправо нема више ништа људско” (Agamben 1998: 56). Парадоксално, чињеница да су Муслимани „поднели све што су могли поднети” овој групацији даје епитет нељудске, док сами есесовци, крвници одговорни за страдање милиона људи у логорима, и даље остају на нивоу људског јер, наводно, нису имали избора. Наиме, иако су и крвници у великом броју случајева подносили оно што нису хтели ни смели подносити, ипак су у свему томе успели да очувају своју људскост „будући да нису имали избора” (Agamben 1998: 54). Било је пак и других мишљења. За Бетелхајма, аустријског психолога, Муслиман је пре свега „онај ко се одрекао иредуктибилне маргине слободе и тако изгубио сваки траг људскости” (Agamben 1998: 38), што у крајњем случају укључује и нацисте. Бетелхајм наводи пример

3 Shoah – други назив за Холокауст.

команданта Аушвица, Хеса, убијеног 1947. у Пољској, који је према његовом мишљењу, „један добро храњени и одевени Муслиман”:

Иако је његова смрт наступила тек касније, од тренутка кад је преузео команду у Аушвицу, постао је живи леш. Није био Муслиман, јер је био добро храњен и одевен. Но, сасвим се лишио поштовања спрам себе сама и самољубља, сваког чувства и особности, све док није постао само stroj, по чијој командној дугмади су притискали надређени. (Agamben 1998: 39)

На тај начин нацисти су постали део једне велике машинерије за деструкцију, све док у себи нису угушили сваки траг људскости и саосећања.

С друге стране, логораши, превасходном Муслимани, у логору су поднели све са чиме су били суочени, с тим да су у свему томе имали могућност избора: упркос тој могућности, они су се одлучили на трпљење што их је заувек пребацило с ону страну људског и лишило их достојанства. Муслимани су у логорима били живи доказ „да човек носи у себи запис нељудског, да је његов дух у властитом средишту прободен недухом, нељудским хаосом који је немилосрдно дат његовом бићу способном за све” (Agamben 1998: 54). Будући слика крајње могућности подношења, Муслиман је представљао некога кога есесовци нису могли поднети да виде, а још мање да сведоче:

Били су тако слаби; могао си радити с њима што си хтио. Били су људи с којима ниси имао ништа заједничко, никакву могућност за споразумевање – отуда се рађао презир. Нисам могао разумјети како су се тако могли предати. Управо сам недавно читао књигу о леминзима у Скандинавији што се сваких пет или шест година бацају у море и убијају; подсетило ме је на Треблинку. (Agamben 1998: 59)

Поменути презир и страх према Муслиманима делили су и остали логораши, али из потпуно другачијих разлога: Муслимани су их непрестано подсећали на онај крајњи ниво деградације који већина њих на крају достиже пре селекција за гасне коморе. Наиме, „по закону да је оно што човеку изазива гађење уједно оно што му изазива страх да ће га препознати као једнаког” (Agamben 1998: 36). Муслимане је већина логораша избегавала због сталне бојазни да ће се препознати у њима. Стога, не надајући се никаквој користи од њих, логораши су их се клонили:

Муслиман код никога није побуђивао саосећање нити се могао ни од кога надати наклоности. Другови у заробљеништву, који су се непрестано бојали за властити живот, нису их удостојили ни погледа. За заробљенике колаборанте Муслимани су били извор беса и нешто због чега су били на опрезу, за есесовце само некорисно смеће. Једни и други, свако на свој начин, мислили су само на то како их се ослободити. (Agamben 1998: 30)

Будући да су на овај начин третирани што од стране есесоваца, што од стране других затвореника, као и да им је већ унапред укинута било каква људскост, с правом се поставља питање за кога или шта у таквом једном случају сведочити и има ли сврхе то чинити. Муслиман, као гранично стање између живота и смрти, покретни леш, у логору је спознао само немогућност спознаје, „видео Горгонино лице” које је истовремено немогуће видети а о томе сведочити (будући да задаје смрт) и истовремено неизбежно јер је, попут апострофе, „позив који се не одбија”. Немогућност Муслимана да о свом искуству сведоче имплицира немогућност преживелих да у њихово име сведоче уколико би, као што смо већ видели, ико од њих био вољан да то учини.

Последње, али не и мање важно, Леви наводи да је свестан да су преживели у најбољем случају заступници оних „потопљених”, да је њихово сведочење посредно:

Још једном понављам да ми преживели нисмо прави свједоци... Преживјели смо не само незнатна него и изнимна мањина; они који због злоупотребе моћи, способности или среће нису додирнули дно. Ко га је додирнуо, ко је видео Горгону, није се вратио да би о њој приповиједао или се пак вратио нијем. Но, управо они, 'Муслимани', потопљени, интегрални су свједоци: свједоци који би могли рећи све и чија би исповијед била све опће значајна. Они су правило, ми смо изнимка... Ми који смо имали срећу, покушали смо више или мање мудро приповиједати не само о својој судбини него и о судбинама других који су били потопљени. Но, то је била приповијест 'у име трећих особа', приповијест о стварима што смо их видјели изблиза, али их нисмо доживјели. О коначном уништењу и извршеном чину нитко није приповиједао, као што се нитко није вратио како би приповиједао о својој смрти. Потопљени не би свједочили, премда би имали папир и перо, будући да су умрли прије него што је умрло њихово тијело. Већ тиједнима и мјесецима прије смрти губили би способност опажања, памћења, упоређивања и изражавања. Умјесто њих говоримо ми као њихови овлаштеници. (Agamben 1998: 23)

Стид код преживелих, осећај да на слободи „заузимају” место некога ко је у логору страдао, ко је можда био заслужнији, бољи човек од њих, доминантно је место прича оних који су спашени. Тај стид нагони их да сведоче у име оних који то не могу чак иако је то у крајњој инстанци немогуће, као што смо настојали да у раду покажемо: жеља да се пострадали не забораве даје им снагу за овај Сизифов посао.

## ЗАКЉУЧАК

У раду смо се пре свега бавили немогућношћу сведочења о искуству логора кроз призму Муслимана, скупине интернираца у логору која се на самом почетку предала, дигла руке од себе, да би потом то учинили и остали. Муслимани, понижени и утопљени, скупина је људи која је у логору поднела све што је могла поднети, видела Горгону како је то Примо Леви рекао, и која се или није вратила да би о свом искуству могла да сведочи или се вратила нема. Они који су преживели, мотивисани пре свега дужношћу према онима који то нису, настоје да сведоче у њихово име. Међутим, њихова сведочења врло се често дају као посредна и „из друге руке”, будући да уз оно што су Муслимани проживели они који су преживели нису остали до самог краја јер у том случају они или не би могли или не би желели да о томе сведоче. Стога преживели интернирци настоје да реконструишу искуство Муслимана на основу свог властитог.

Примо Леви, италијански хемичар јеврејског порекла, који је такође преживео страхоте Аушвица, у роману *Зар је то човек* говори о Муслиманима. Наиме, Муслимани су били заступљени у готово свим нацистичким концентрационим логорима, под различитим именима, али су сви они поседовали једну заједничку карактеристику: потпуно одустајање и предаја већ на самом почетку. Муслимани се у сведочењима оних који су са њима имали додира наводе као људи који су се налазили на граници између људског и нељудског, покретни, живи лешеви, они који су се одрекли сваког људског достојанства. Због тога се Леви с правом пита „Зар је то човек?” и како, и да ли се може, сведочити у његово име. Преживели, они који сведоче, превасходно су заступници оних пострадалих у чије име сведоче, а стид што су преживели и што на овом свету заузимају место неког



заслужнијег од себе, њихов је доминантан осећај. Тај стид, та грижа савести наспрам пострадалих, нагони их да сведоче, колико год тај посао изгледао узалудан и немогућ.

Сведок је неко ко је уз одређени догађај остао до краја, што му самим тим даје за право да о истом може сведочити. Муслимани који су достигли крајњи ниво људске деградације о свом искуству најчешће нису могли да сведоче, будући да би били мртви, или би то оставило такав траг на њима да не би желели. Имајући наведену чињеницу у виду, немогуће је за преживеле да сведоче за оне који су „потонули”, у дословном и пренесеном смислу, те се сва та сведочења могу с пуним правом третирати као другостепена: прави, интегрални сведоци, Муслимани, о томе што су преживели никада неће сведочити.

## ЛИТЕРАТУРА

Агамбен 1998: Ђ. Agamben, *Ono što ostaje od Aušvica, arhiv i svjedok*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus d. o. o.

Леви 2017: P. Levi, *Zar je to čovjek*, prev. Tvrtko Klarić, Fraktura.

## THE MUSELMANN OR THE IMPOSSIBLE WITNESS

### Summary

As it has been indicated by the very title, the topic of the paper has been *the Muselmann* or the impossible witness to Holocaust. To accomplish this we have made use of the term of the so-called *muselmann* which existed as an ostracized group in the camp(s) and which was represented in Primo Levi's *If this is a man*. The theoretical framework of the paper has been Giorgio Agamben's work *Remnants of Auschwitz: The Witness and the archive*. The analysis has tried to show that the only true, genuine witness is the one who reached the final stage of human degradation and paid dearly for that experience (as was the case with the *muselmann*), while the testimonies of those who survived are in the best case vicarious: having in mind the impossibility of bearing witness to Holocaust from the experience of death (from the position of a *muselmann*), the survived ones may be considered secondary witnesses who tried to reconstruct the experience of the *muselmanns* based on their own.

**Key words:** *muselmann*, testimony, witness, the camp, Levi, Holocaust, Auschwitz, Agamben

Katarina S. Lazić

**Ана С. Ивановић<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за германистику  
Мастер академске студије

## ОДНОС ПРЕМА ПРОШЛОСТИ И ИСТОРИЈИ ХОЛОКАУСТА – СТАРО САЈМИШТЕ

У овом раду бавићемо се местом Старо сајмиште, које током Другог светског рата добија нову сврху и постаје јеврејски логор, као и тиме какав је однос друштва и власти према овом месту, које је током своје историје постало инструмент селективног сећања, а најмање сећања на жртве холокауста. Рад пружа детаљан преглед књиге Јована Бајфорда *Старо сајмиште, место сећања, заборав и спорења*, која се бави историјом Старог сајмишта од његовог почетка па до данас. Анализом филма *Кад сване дан* осврнућемо се на причу појединца, чији су родитељи били жртве холокауста, и увидети да место страдања до дана данашњег није адекватно обележено, као и да је заинтересованост за жртве мала.

**Кључне речи:** *Старо сајмиште, место сећања, заборав и спорења*, Јован Бајфорд, Старо сајмиште, *Кад сване дан*, холокауст, жртве, Јуденлагер Семлин

### 1. Увод

Логор Старо сајмиште био је за време Другог светског рата познато место страдања и злочина над хиљадама људи. Сматра се једним од најмрачнијих места злочина у Србији и Европи, где су страдали Јевреји, а потом су се „[...] придружили и људи других вера и националности, тако да је логор постао место страдања свих антифашиста и људи неподобних да живе у нацистичком поретку” (Бајфорд 2011: 8). Ово место постало је симбол неправде и злочина који су почињени током рата, а шта представља данас, место сећања или место заборавља, покушаћемо утврдити детаљном анализом догађаја, као и односом према догађајима. Питање одговорности за злочине почињене на месту логора Старо сајмиште још увек остаје нерешено. Стога ћемо се у овом раду бавити односом према прошлости за злочине почињене на Старом сајмишту, разматрајући различите аспекте овог проблема. Као примарну литературу користићемо дело Јована Бајфорда *Старо сајмиште, место сећања, заборав и спорења* из 2011. године, које нам пружа детаљан увид о историјском концепту настанка логора, значају сећања, као и увид у истраживање на који начин сећање на злочине и патње може утицати на процес помирења и суочавања са прошлошћу. Анализираћемо теоријске приступе кривици и покушати да их објаснимо кроз историју. Као корпус послужиле филм *Кад сване дан* из 2012. године режисера Горана Паскаљевића, који се бави потресном причом страдалих у логору Старо сајмиште. Осим тога, истражићемо како су јавне политике, попут обележавања места страдања и комеморација, допринеле или отежале суочавању са прошлошћу и изградњи будућности. Циљ овог рада јесте да пружи детаљан увид у сложеност питања кривице и сећања, као и да допринесе бољем разумевању значаја сећања на место злочина.

1 anaivanovic4545@gmail.com

## 2. Предратна и ратна историја Старог сајмишта

Логор Старо сајмиште био је концентрациони логор који је основала нацистичка Немачка у децембру 1941. године за време Другог светског рата. У пролеће 1941. године, након инвазије Немачке на Југославију, немачка војска окупирала је Београд. Овај логор се налазио на територији данашње Србије, а река Сава постала је државна граница која је раздвајала окупирану Србију и новонасталу Независну Државу Хрватску (Бајфорд 2011: 34). Генерал Беме, који је био опуномоћени и командујући генерал у Србији, донео је одлуку о градњи логора на Београдском сајмишту и о интернирању јеврејских и ромских жена и деце у тај логор. Спровели су је немачка полиција и Организација Тот (Кољанин 1992: 145). Изградња овог сајмишта завршена је 1937. године, а његова првобитна функција била је одржавање различитих сајмова, изложби и других активности. У оквиру комплекса налазили су се павиљони за изложбе и продају различитих производа, као и ресторани, кафићи и други објекти. Београдско сајмиште убрзо је постало популарно одређиште за становнике Београда и то не само као место за забаву и трговину већ као и место за различита политичка дешавања. Бајфорд (2011: 28) у свом делу наводи:

Растући утицај Трећег рајха и Италије био је очигледан на Сајмишту. Владе обе државе користиле су своје националне павиљоне за промоцију начела нацистичког и фашистичког режима и демонстрацију своје економске доминације. Нацистичке заставе биле су истакнуте испред Немачког павиљона, чија је унутрашњост такође била украшена кукастим крстовима и другим националсоцијалистичким обележјима.

На територији окупиране Србије формирана је немачка управа, која је била одговорна за спровођење немачке политике у Србији. Једна од првих одлука коју су нацисти донели пре формирања логора била је забрана кретања Јеврејима у градском језгру Београда, што је било праћено низом рестриктивних мера усмерених против јеврејске заједнице (2011: 32). У августу 1941. године нацисти су започели радове на изградњи логора на месту некадашњег сајмишта, а назван је *Јуденлагер Семлин* – Јеврејски логор Земун (Земун је на немачком Семлин), јер се налазио на територији под контролом локалне команде у Земуну. Већ у децембру 1941. године довођене су групе Јевреја, претежно жене и деца. Услови за живот били су стравични и нехумани. Према Кољанину (1992: 96), сви се извори слажу

[...] да је највеће умирање заточеника било током прва три месеца постојања логора. Снабдевање храном било је тада најлошије, док грејања, те оштре зиме 1941/1942. године, скоро да није ни било. Глад и зима изазвали су велико ширење разних болести међу заточеницима. Део најтежих болесника упућиван је у Болницу јеврејске заједнице у Београду, где се уочи ликвидације болнице, 19. марта 1942. године, нашло 400–500 болесника из логора на Сајмишту.

Немачки стражари били су изузетно окрутни према затвореницима, често их тукли, мучили и понижавали. Затвореници су били подвргнути свакодневном физичком и психолошком злостављању.

У Јуденлагер Семлину присилно су довођени и Роми, јер су сматрани једнако „инфериорним” као и Јевреји, али у мањем обиму и уз одређена ограничења. Антиромски закони примењивани су на Роме чергаре, односно оне без сталног места боравка. Процењује се да је таквих било 1.500. Животни услови Рома пак били су нешто гори него код Јевреја. У логоре су довођени без личних ствари, те су били оскудно одевени, а много је њих умрло од промрзлина (Кољанин 1992: 104). Роми су за разлику од Јевреја имали шанси да се спасу ако су преко

пријатеља или рођака успели да прибаве документацију о сталном месту боравка. Прва група Рома пуштена је већ у јануару 1942. године, а након тога се полако све већи број Рома ослобађао и одлазио кући. Кољанину (1992: 106) тврди:

Не може се поуздано утврдити шта се десило са групом Рома, којима није имао ко да пише молбе за пуштање, као и са чергарима. Преживели се сећају да се из логора нису вратиле њихове комшије за које нису упућене молбе за пуштање, а у логору је остала и група чергара. Нејасно је да ли су они, ипак, делимично или потпуно пуштени, да ли су побијени са Јеврејима или су стрељани и покопани у, евентуално, масовној гробници уз реку Саву.

Пуштањем Рома, које је окончано до краја марта 1942, наговештаван је завршетак Јуденлагер Семлина, који је био кобан за преостале у логору. Локална нацистичка администрација пронашла је „решење” за „јеврејски проблем”, тако што је обезбедила гасни камион, који ће усмртити око 6.300 Јевреја (Бајфорд 2011: 39). Камioni су били прерађени тако да имају затворени део у којем би се жртве превозиле, а затим би се у тај део убризгавао издвни гас из камионовог мотора. Овај процес настављао би се све док жртве не би умрле од тровања гасом. Тако су усмртили 100 људи за период између 10 до 15 минута. Жртвама није речено куда су их водили, већ само да је логор неопходно испразнити како би на Сајмиште довели комунисте. По сведочењу преживеле Хедвиге Шонхајн, која је касније ослобођена као швајцарска држављанка, сазнајемо да су се неки од заточеника пријављивали као добровољци, а међу њима је било и деце. Тако је транспорт долазио и одлазио сваког дана. „Од скоро 7.000 Јевреја заточених на Сајмишту, мање од 50 је преживело. Оне су ослобођене, углавном на основу тога што су биле удате за Србе или страни држављани.” (Бајфорд 2011: 41) Убрзо потом Србија је постала „очишћена од Јевреја”, а августа 1942. Харалд Турнер званично је обавестио Берлин да „јеврејско питање” у Србији више није актуелно. Након тога, логор на Сајмишту мења своју намену и своје име у Анхалтерлагер Семлин. У мају 1942. концентрациони логор Сајмиште у Београду, који је претходно служио за заточење Јевреја, постао је прихватни логор за српске таоце, политичке затворенике и заробљене партизане. У Анхалтерлагеру су владали брутални услови, а смртност међу заточеницима била је велика. Више од 16.500 заточеника доведено је на Сајмиште у првих осам месеци постојања Анхалтерлагера (мај – децембар, 1942), а око 6.000 заточеника тамо је изгубило животе 1943. и 1944. године. Последња група жена из логора Анхалтерлагер Семлин предана је српским колаборационистичким властима у марту 1944 (Бајфорд 2011: 41–48). Бајфорд (2011: 48) истиче да жртве Анхалтерлагера нису биле мета организованог уништавања једног народа, те Јеврејски логор на Сајмишту има веома важно место у историји Другог светског рата у Србији. Овде се наглашавањем специфичности судбине Јевреја у овом логору не оспоравају патње нејеврејских жртава, већ има за циљ „[...] једноставно да укаже на разлику између политике 'коначног решења јеврејског питања' као историјског феномена и других злочина против цивилног становништва, талаца, заробљеника и принудних радника, које су Немци и њихови савезници починили широм окупиране Европе, укључујући и у Србији” (Бајфорд 2011: 49). Међутим, након Другог светског рата ретко се препознавао Холокауст као специфичност логора Сајмиште, што је било потребно променити и обележити као део историје који се не сме запоставити.

### 3. Истрага о злочинима на Сајмишту

Југословенска комисија за истраживање ратних злочина била је првенствено фокусирана на прикупљање изјава сведока и жртава. Комисија је за пет година добила 1.487.730 докумената из добровољних извештаја и изјава сведока. Званичници комисије ретко су имали прилику да саслушају осумњичене или ратне заробљенике, јер их је обично држао безбедносни апарат који им је одбијао приступ. Као резултат тога, истражитељи су, поред саслушања сведока, прикупљали доказе вршењем увиђаја на местима злочина, а повремено и ексхумацијом масовних гробница. У првим месецима истраге истражитељи су трагали за посмртним остацима жртава чија локација још увек није била позната. Анкетна комисија од јануара до марта 1945. извршила је ексхумацију масовних гробница на три локације у близини Сајмишта, где су, како се сумња, биле сахрањене жртве (Бајфорд 2011: 56). Сврха ексхумација првенствено је била пребројавање жртава и утврђивање узрока смрти. Међутим, истражитељи нису трошили много времена на ископавање масовних гробница јер нису веровали да ће ова врста прикупљања доказа значајно допринети истрази. Штавише, за то су били потребни значајни ресурси и стручни кадар, које комисија није имала. По завршетку истраге, посмртни остаци враћени су у гробове и поново сахрањени без напора да се идентификују жртве. Оно што Бајфорд (2011: 59) истиче као посебно занимљиво, а што се тиче одбацивања кривице, јесте да се на списку ратних злочинаца не налази ниједан високи немачки официр са територије окупиране Србије. Наведена су само имена заповедника логора и представника немачких војних снага из Земунa, а поред њих нашла су се имена усташких вођа – Дидо Кватерник и Анте Павелић. Случајна или пак намерна неупућеност састављача извештаја довела је до њихових претпоставки да се Земунски логор налазио под јурисдикцијом немачких снага у Земуну, а одговорност за злочине приписана је лидерима НДХ-а с обзиром на то да се логор налазио на територији те државе.

### 4. Пренебрегавање прошлости

Бајфорд (2011: 66–79) описује занимљив однос према прошлости након завршетка рата, односно изменом намене простора Сајмишта, који постаје центар друштвеног живота омладинских бригада. Организовани су разни културно-уметнички догађаји. Иако је Старо сајмиште имало важну улогу у друштвеном животу посетилаца, нема доказа да су млади људи били свесни њене прошлости. Непознавање историје страдања људи током рата може се приписати томе што су Омладинске бригаде долазиле у Београд из различитих делова Југославије. Руководиоци, који су били свесни историје Сајмишта, нису настојали да то промене, па није било спомињања о предратној и ратној историји овог места ни у једном тексту у ком се писало о Сајмишту. Тек један чланак спомиње логор унутар исповести саговорнице, али се на њеном примеру види да часопис није читаоце упутио на чињеницу да се логор налази на месту где су боравили припадници омладинских бригада. У јуну 1948. године лист *Нови Београд* објавио је чланак о томе како омладинци уређују простор некадашњег логора и праве лепу и чисту околину, али нигде није поменуто да Сајмиште оставља за собом битан траг прошлости, а да омладинци нису свесни шта се крије иза крша и лома који су ту затекли. Сајмиште је представљено као ругло које треба очистити и поправити, а озелењавање Сајмишта није било усмерено ка сећању на жртве логора, већ ка занемаривању прошлости „[...] а све у име чистије ратних рушевина и креирање боље и светлије будућности”

(Бајфорд 2011: 73). Радне бригаде ангажоване на изградњи Новог Београда третирале су Сајмиште искључиво као парцелу, која ће због своје локације послужити за градњу која у себи нема места ни за какве успомене на прошлост. Током педесетих година долазе уметници на Сајмиште, али се не задржавају предуго због свести да живе на простору где су некада страдали људи. Ни Омладинске бригаде никада се нису вратиле на Сајмиште.

## 5. Пут ка меморијализацији Холокауста

Адекватна меморијализација страдалих Јевреја у логору Јуденлагер Семлин и даље није постигнута. До краја седамдесетих година Сајмиште није конкретно важило за место на коме су страдали Јевреји. Приоритет се стављао на југословенске борце против фашизма, док су концентрациони логори запостављени јер не спадају у „велики наратив о величанственом отпору или подједнако величанственој партизанској борби” (Бајфорд 2011: 87). Године 1951. жртве добијају свој први споменик, и то не на месту некадашњег логора, већ у насељу Бежанија, који притом у свом натпису помиње жртве као народне хероје, пале борце, односно најбоље синове и кћери, који су дали своје животе за слободу. О страдању Јевреја није било ни речи. Други споменик жртвама Сајмишта подигнут је 1957. а посвећен је жртвама фашистичког терора. Овакву стратегију одбацивања прошлости и његовог обликовања по сопственим потребама Асманова сврстава у стратегију кривотворења, коју уочавамо и на примеру немачке историје. „[...] ни националсоцијалистичка прошлост ни Холокауст не играју у немачким породицама значајну улогу – за разлику од сећања у којима се сами чланови породице појављују као жртве ’Трећег рајха’, као свакодневни борци отпора, али никада као ’нацисти.’” (Асман 2011: 231) Прва званична иницијатива у вези са обележавањем логора у Србији, као и отварање првог музеја у коме би посетиоци могли да се упознају са историјом логора, подржана је од стране Секције, управо због недостатка литературе о страдалима у логору. Оформљена је и група преживелих Јевреја 1960. године, који ће се тек касније питати о меморијализацији, а показале се да ће једини разлог за то бити финансијски допринос Савеза јеврејских општина. Једино су преживели логораши помишљали да би се један од очуваних павиљона предратног Сајмишта могао претворити у музеј посвећен логору. Након неуспешних иницијатива Сајмиште добија свој први споменик 1974. године. Како Бајфорд (2011: 107) описује, плоча је вероватно направљена и постављена на напречац, и то од стране неке локалне друштвено-политичке организације која је желела да у јавности покаже како даје свој допринос обележавању годишњице ослобођења града. Међутим, плоча је постављена на неприметном месту, на неугледном неофарбаном зиду, негде на Сајмишту. Нема назнака ко је наручио њену израду, а оно што највише показује однос према жртвама јесте граматички и правописно неисправно уклесан текст, који указује на брзу и површну израду споменика. Преживели логораши били су искључени из овог пројекта. „У позиву за учешће на комеморацијама, које је локални одбор СУБНОР-а сваке године слао Савезу јеврејских општина, увек је било јасно назначено да порука на венцу мора бити етнички неутрална: ’натпис на траци треба да гласи: жртвама фашистичког терора.’” (Бајфорд 2011: 109) Овиме се јасно показује искључивање Јевреја као жртва логора. Како је Богдан Богдановић подигао нов споменик жртвама логора 7. јула 1984, убрзо је то место постало центар окупљања, где су ученици сазнавали о страдању својих предака, што је и обновило идеју да

се Сајмиште претвори у меморијални центар. Према Бајфорду (2011: 118–120), кључни моменат у историји Сајмишта догодио се приликом уписивања логора у званични регистар, као место на коме је ликвидирано око 40.000 жртава. Због финансијске немогућности да се отвори музеј, у замену за то, подићи ће се већи споменик 1995. у знак сећања на „жртве и настрадале у отпору гестаповцима и њиховој логорској полицији”. Очигледна је маргинализација Холокауста, који до сада није био главна тема приликом сећања, већ само инструмент за скретање пажње. Сајмиште је посматрано искључиво као антифашистички споменик. Занимљиво је да се не прави разлика између жртава Јуденлагера и Анхалтерлагера и да се за потребе креирања наратива о народноослободилачкој борби и револуционарној прошлости Београда одбацује адекватно препознавање логора као места Холокауста. Овакво потиснуће, које је Асманова описала, односи се на тенденцију починитеља злочина да променом сећања жртава минимализира своју одговорност за почињене злочине. Иако присуство Јевреја није негирано, приче о трагичним судбинама заточеника Сајмишта симболизовале су заједничку судбину, уместо да су истакнуте особености њихове судбине. Јеврејске жртве стога су остале неадекватно препознате и недовољно истакнуте. Бајфорд (2011: 128) истиче да су јеврејске жртве апсорбоване у ширу категорију жртава, док су њихова специфична искуства маргинализована. У Музеју Бањичког логора и споменику на Сајмишту није било готово никаквог помена о јеврејским жртвама, а, када је јеврејска заједница тражила да се укључи у креирање текста за споменик, нису добили адекватан одговор. Када је споменик коначно откривен, натпис на њему „је био све само не адекватан” (2011: 128).

Чак и пошто је 1987. Сајмиште проглашено за културно добро, наставило је да преовладава мишљење да изглед и функцију овог простора треба да одреде, на првом месту, урбанистички критеријуми и практичне потребе града, и да би на неки начин била грехота ову (у материјалном смислу) вредну локацију посветити искључиво сећању на његову трагичну историју. (2011: 133)

Култура сећања се током касних осамдесетих година прошлог века мења, али маргинализација Јевреја као примарних жртава у Јуденлагер Семлину не престаје. Сада је главни циљ обликовати сећање тако да доминира мотив српског мучеништва. Појавила се нова перспектива историје Другог светског рата која се бавила геноцидом у Независној Држави Хрватској између 1941. и 1945. године. Нова перспектива означила је почетак стварања нове културе сећања у Србији коју је предводила националистичка елита. Она је такође креирала и нов начин гледишта на Старо сајмиште и његову историју. Године 1988. у Српској академији наука и уметности одржана је конференција о Јасеновцу коју је организовао посебан комитет основан 1984. године за прикупљање материјала о геноциду над српским и другим југословенским народима у двадесетом веку. Комитет је формиран као одговор на широко распрострањено уверење међу историчарима на Академији да нико не пише о геноциду из научне перспективе у Југославији и да се не објављују књиге које садрже историјску грађу за светску публику. Циљ одбора био је да идентификује жртве геноцида или политичког терора, истраже масовне гробнице и прикупи архивску грађу о геноциду која је расута по земљи и иностранству. У раним фазама свог рада, Комитет је усвојио панјугословенски приступ проблему геноцида, уступајући место новој верзији обликовања сећања – српским жртвама усташког геноцида. Јасперс у свом делу о питању кривице објашњава: „Сви смо ми склони да себе оправдамо, а да, оптуђујући, нападамо противничку страну.” (2009: 18) Како Бајфорд закључује, „[...] овде није реч

о потпуном прекрајању историје Сајмишта и потискивању Холокауста србијанских Јевреја. Истовремено међутим, у целокупном наративу о геноциду у Другом светском рату [...] научно утемељене чињенице о Јуденлагеру заузимају сасвим периферно место. Јевреји су се, баш као и претходних деценија, означавали као прве (али не и нарочито важне) жртве Сајмишта.” (2011: 146) Управо због тога је филм *Кад сване дан* из 2012. године, о коме ће бити више речи у следећем поглављу, добар репрезент историје Старог Сајмишта, јер не маргинализује жртве које су страдале у логору Јуденлагер Семлин. Асманова (2011: 219) указује и на стратегију екстернализације као стратегију одбацивања кривице, која ће преовладати у наредном периоду, крајем осамдесетих. Она се манифестовала на више начина, као што су пребацивање кривице на друге, негирање сопствене улоге у одређеној ситуацији или кривљење других особа за сопствене поступке или одлуке. Пребацује се кривица Хрватској и одбија се свака врста одговорности за догађаје у логору. Појавило се доста њих којима је чињеница да се логор налазио на територији НДХ била довољна да логор сврстају у усташки логор. „Пошто је сајмиште било под немачком управом и на територији друге државе, тврдили су поједини аутори у Србији, Недићева влада у Београду не може сносити одговорност за Холокауст.” (Бајфорд 2011: 149) Поједини хрватски аутори на овакве су тврдње реаговали контранападом, тврдећи да су Срби највећи крвници. Сврха разних расправа по питању „геноцидности” обе стране била је у контексту ратне пропаганде, која је деведесетих година и те како утицала на мишљења јавности. У оба случаја, како у Србији тако и у Хрватској, постоје аргументи који су се укоренили током времена. У Србији се и даље користи аргумент да је „Сајмиште било у НДХ” као начин да се објасни или оправда Холокауст. У Хрватској постоје људи који и данас сматрају да је логор у Београду био сличан Јасеновцу у броју жртава и окрутностима, што имплицира да НДХ није била јединствени злочинички режим у југословенском контексту. Подизањем споменика 1995. обликован је нов начин сећања, где „[...] постаје јасно да споменик није посвећен само жртвама Сајмишта, већ и жртвама Јасеновца и онима које су убили мађарски окупатори” (Бајфорд 2011: 174). На споменику се нигде не помиње како је основано Сајмиште и да су Јевреји једини којима треба подићи споменик. „Ничим није назначено да су једино Јевреји били жртве систематског уништења, гасним камионом. Особеност судбине Јевреја на Сајмишту поново је била у потпуности маргинализована.” (Бајфорд 2011: 175)

## 6. Судбина Сајмишта данас

Филм *Кад сване дан*, редитеља Горана Паскаљевића, говори о потпуној и јединственој причи музичара Мише Бранкова, коме се у потпуности променила слика о свету сазнавши о свом пореклу. Наиме, он од удружења Јевреја сазнаје да родитељи који су га одгајали нису његови биолошки родитељи, већ да је усвојен. Сазнаје да су његови родитељи заправо били Јевреји, који су свој живот изгубили у логору. Пре него што су их одвели у логор, свог сина Мишу послали су на село код пријатеља како би га заштитили. Прокопавањем водовода на Старом сајмишту радници проналазе закопану кутију пуну успомена. У тој кутији остало је сећање на једну породицу која је изгубила живот у логору. Наш главни лик сазнаје да су то његови биолошки родитељи и открива једну потпуно нову истину о себи. Та истина која се налазила у кутији остала је као сведочење појединца, које нам на најадекватнији начин може пренети



истину. Овај филм истиче историју Старог сајмишта која се овде посматра као место Холокауста. Описује се судбина страдалих у логору Јуденлагер Семлин, где се не симболизује заједничка судбина свих жртава кроз историју Старог сајмишта, већ је истакнута појединост њихове судбине. Значајно је осврнути се на причу појединца јер управо, како Јасперс наводи, начин на који се несрећа догодила, било то на фронту, у бомбардовању или у концентracионим логорима, утиче на различите личне ставове. Скоро свако је изгубио своје ближње, а „патња се разликује по врсти, а већина има слуша само за своју сопствену” (2009: 22). У филму сазнајемо да Мишини родитељи свој живот губе у гасном камиону. Приказана је потпуна смиреност и неуздраност чувара који су били на дужности.

Кољанин (1992: 140) описао је у свом раду стравичну и неискрену љубазност Немаца према Јеврејима у логору, која није била мотивисана жељом за нормалним људским контактом већ намером да се масовно убијање спроведе ефикасније и без инцидената. Преживела заточеница сведочи да је шофер гасног камиона често долазио у логор, узимао јеврејску децу, делио им бомбоне и миловао их, а нико у логору није слутио да људе одводи у смрт. Возач, као и остали учесници у овом злочину, није се сматрао одговорним за злочин и само је радио свој део посла. Јасперс (2009: 26) издваја моралну кривицу од четири појма кривице, која се односи на недостатак моралног осећаја одговорности и дужности према другима. Она је узрокована унутрашњим недостатком у особи која не може осетити или разумети моралну одговорност. То је недостатак свести о томе шта је исправно а шта не. „Морално се може судити само о појединцу, никад о колективу.” (Јасперс 2009: 32) Управо овакав недостатак моралне свести и одговорности довело је до злоупотребе моћи, насиља и нарушавања људских права. Учесници овог злочина интериоризовали су своје поступке и оправдали их кроз наредбу коју су добили, те нису сматрали себе одговорним за злочин који су и те како починили. За разлику од других учесника у злочину, само код команданта логора Андорфера примећујемо негодовање. Он је након почетка акције „пресељавања”, односно убијања Јевреја у гасним камионима, поново затражио премештај на другу дужност, што оставља утисак да је био узнемирен тадашњом ситуацијом. Остали учесници злочина настављају да обављају своје задатке на функцији, а припадници Полиције поретка добијају награду од четири недеље одсуства након успешно извршених масовних убистава.

Поред судбине Мише Бранкова, провлачи се и прича о пријатељима главног јунака, који су изгубили своје блиске пријатеље и породицу од стране режима. Такав губитак оставља траг за цео живот, а човек је немоћан да добије правду. Било какво противљење „је морало остати ограничено на најинтимнији разговор, а често затомљено и пред најближим пријатељима” (Јасперс 2009: 20). На то што су запалили кућу Мишиног пријатеља, он изјављује: „Живимо у свету некажњеног насиља. Неки људи имају превише заштите, а неки нимало.” (Миша 2012: 53:09) Власти често избегавају одговорност за своје поступке, док су рањиве групе или појединци суочени са недостатком заштите и приступа правди. „Питање кривице није тек питање које нам постављају други, то је питање које постављамо сами себи. Одговор који себи дамо, представљаће темељ наше свести о бивству и наше самосвести.” (Јасперс 2009: 25) Оно што оставља јак утисак јесте унутрашњи дијалог који главни лик Миша води сам са собом. Историјским чињеницама о Јуденлагер Семлину, које сазнаје доласком у музеј, он открива себи потпуно нову слику света и пита се зашто до тада о томе ништа није знао. Он на индиректан начин сматра себе одговорним за његово незнање и то што је стално

прелазио преко реке, али никада није примећивао да пролази управо поред места где је толико људи страдало, а, између осталих, и његови родитељи. Када посећује Старо сајмиште, затиче избеглице које су се ту привремено настаниле, али никада нису добиле адекватан дом. Они живе у хладним баракама, на месту где је хиљаде жртава убијено. Бајфорд објашњава да је главни разлог за преуређење овог простора заправо трошак пресељења породица којима су још педесетих година ту додељени станови. Ни један споменик на Старом сајмишту није приказан у филму, што представља оштру критику на надлежне органе. Наш главни лик, као и много људи који су остали без својих најближих, немају прикладно и уређено место, где би могли да одају поштовање. Само су Јевреји учествовали у збивањима и одавању поштовања јединој категорији жртава у логору. На дан откривања споменика 1995. године учешће Јевреја свело се на полагање венаца, што је представљало једини део церемоније који телевизија није преносила у програму. Јевреји који су изгубили живот у Србији под нацистичком окупацијом били су, по ко зна који пут, заборављени. У филму је приказано да је чак и мишљење друштва такво да не придаје велики значај ономе шта се на том месту догодило. Пођимо од сина главног лика Мише, који на очеву молбу да са својим оркестром изведе песму на комеморацији на Сајмишту, која ће одаћи почаст преминулим Јеврејима, не показује нарочито интересовање. Отац Миша објашњава му какво је то место, без било каквог спомена или обележја, где је страдало хиљаде људи, на шта му син одговара: „Па добро, било па прошло, па шта сад. Кога то сад занима? Пусти државу да о томе мисли. Ако то није обележено, има разлог неки зашто то није обележено.” (Мишин син 2012: 1:09:42) Овакав исказ јесте репрезентативни показатељ какав је однос српског друштва и државе према томе. Јасперс (2009: 76) објашњава да је неопходно супротставити се колективном начину мишљења јер једино у нама самимима може доћи до промене. Сваки појединац неће сматрати себе кривим и одговорним за одређене поступке, али једино ће променом нас самих доћи до промене колектива. „Филозофски, стога, први захтев при сваком бављењу питањем кривице јесте бављење самим собом, такво у коме ишчезава раздражљивост колико и склоност агресивном признавању кривице.” (Јасперс 2009: 79) Став „било па прошло” често се користи како би се нагласила идеја да се прошлост не може променити и да је најбоље да се фокусирамо на садашњост и будућност уместо да се стално враћамо на оно што се већ догодило.

Али какво је интересовање за судбину Старог сајмишта данас? Чињеница да је на овом месту страдања замало одржан концерт неколико извођача, уздрмало је део јавности, а концерти су обустављени од стране владе само из разлога што се вест проширила ван границе Србије и нашла се у америчким и израелским новинама. „Холокауст се не посматра као неодвојиви део историје Србије и националног сећања, и злочин чије жртве представљају обавезу целокупног друштва, већ пре свега као део историјске јеврејске заједнице, за чију меморализацију она сноси највећу финансијску и моралну одговорност.” (Бајфорд 2011: 204) Спасићев павиљон на Старом сајмишту, који се састоји од велике дворане и малих конференцијских сала, изнајмљује се за различите друштвене манифестације. Клуб *Посејдон* у том простору организује наступе светски познатих ди-џејева, дочеке Нове године и сличне манифестације. Одржани су бокс мечеви, а у бившем Турском павиљону отворен је ресторан. Ова активност није изазвала озбиљне реакције јавности нити забринутост државе због скрнављења тог места. Бајфорд истиче да, иако постоји наводна брига јавног мњења за Старо сајмиште, заправо

простор већ деценијама није адекватно очуван. Упркос историјском значају Старог сајмишта као места страдања током Другог светског рата постоје контроверзе и недостатак пажње у вези са уређењем и очувањем тог простора у модерном времену и служи „искључиво у функцији задовољења краткорочних потреба: потребе да се умири јавно мњење, убере неки политички поен или, још чешће, да се испуне минимална очекивања међународних организација” (2011: 206). Иницијативе за отварање меморијалног центра или музеја толеранције на Старом сајмишту били су праћени идејом да се простор користи и за друге сврхе, као што су место окупљања младих, изложбени простор, уметничке галерије, итд. Бајфорд изражава забринутост да се историјско значење Старог сајмишта губи у амбицијама да се простор искористи за комерцијалне или забавне сврхе, те да би могућа додатна градња могла додатно променити карактер места. Приликом преговора о будућности Старог сајмишта, где су учествовали претежно архитекти и урбанисти, наглашава се да је препозната потреба да се меморијални комплекс укључи у планове за уређење Старог сајмишта. Оно што је истакнуто као посебно важно јесте да процес ревитализације не сме довести до тога да ово место изгуби своју атрактивност и посетиоце. Предложено је да се садржаји мешају како би се избегла ситуација где би Старо сајмиште било занимљиво искључиво као место сећања, јер као такво не би привукло пажњу шире публике. Дакле, не само да друштво у целини не сматра Сајмиште за место посебно важно већ је и некадашњи председник Србије Борис Тадић изјавио да је Сајмиште „место с кога Србија поручује свету да жели помирење, одаје поштовање свим жртвама у прошлости, али и да жели напред” (Бајфорд 2011: 2015). Зато треба имати у обзир да концентрациони логор никада није био достојно обележен и да жртвама никада није одата адекватна почаст.

На крају филма Миша доводи свој хор како би одали почаст страдалим Јеврејима и то у присуству само неколико десетина људи, на великој пољани Старог сајмишта, без икаквог спомен обележја достојног жртвама. Извешће композицију његовог оца која је писана управо на том месту. Миша је сматрао себе дужним да доврши композицију и да се песма чује јер „док та музика постоји, постојаћемо и ми” (Миша 2012: 1:21:22).

## 7. Закључак

Проблем лежи у томе што се често не увиђа да сваки покушај да се Сајмиште обнови или улепша, осим меморијалне функције, подразумева постепено ослобађање простора од његове трагичне прошлости. Ово може довести до новог облика маргинализације и заорава уместо адекватног сећања на жртве логора и јединствене историје овог места. Обележавање овог догађаја данас је мање битно у односу на физички простор Старог сајмишта. Различите интерпретације историје овог места довеле су до тога да Сајмиште данас има много симболике, али му недостаје јасно значење. Иако постоји сагласност да се успомена на логор на Сајмишту треба сачувати, недостаје разумевање шта тачно треба да буде објект сећања. Суочавање са прошлосту, са свим њеним аспектима, омогућава нам да научимо из историјских грешака и да се креирају адекватни начини сећања и обележавања места страдања. Само искрено суочавање са прошлосту, признавање кривице, називање ствари правим именом и адекватно обележавање места страдања може нам помоћи да изградимо бољу будућност и избегнемо понављање грешака из прошлости.

## ЛИТЕРАТУРА

- Јасперс 2009: К. Jaspers, *Pitanje krivice*, Beograd: Donacija Konrad Adenauer.
- Бајфорд 2011: Ј. Bajford, *Staro sajmište. Mesto sećanja, zaborava i sporenja*, Beograd: Beogradski centar za ljudska prava.
- Кољанин 1992: М. Koljanin, *Nemački logor na beogradskom sajmištu*, Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti*, prev. Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Paskaljević 2012: G. Paskaljević, *Kad svane dan*, Beograd: Nova film, Maksima film Arsam International Intermedia Network.

## RELATION TO THE PAST AND THE HISTORY OF THE HOLOCAUST – STARO SAJMIŠTE

### Summary

In this paper, we will deal with the place Staro sajmište, which during the Second World War got a new purpose and became a Jewish camp, as well as with the relationship of society and the government towards this place, which during its history became an instrument of selective memory, and least of all the memory of the victims of the Holocaust. The paper provides a detailed review of Jovan Byford's book *Staro Sajmište: A site remembered, forgotten, contested*, which deals with the history of the Staro sajmište from its beginning to the present day. By analyzing the film *Kad svane dan*, we will look back at the story of an individual whose parents were victims of the Holocaust and see that the place of suffering has not been adequately marked to this day, as well as that there is little interest in the victims.

**Keywords:** *Staro sajmište: A site remembered, forgotten, contested*, Jovan Byford, Staro sajmište, *Kad svane dan*, Holocaust, victims, Judenlager Semlin

Ana S. Ivanović



Стеван М. Миловановић (Даниел Перахиа)<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА МАТЕРИЈАЛНИХ И НЕМАТЕРИЈАЛНИХ ЗНАКОВА И ДОКАЗА ЈЕВРЕЈСКОГ ИДЕНТИТЕТА И ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ *РАНИ ЈАДИ* ДАНИЛА КИША

Јеврејски идентитет веома је тешко обухватити зато што постоји много различитих јеврејских идентитета. Јеврејин као слика другог објекат је погледа, негативни пример, странац, амбивалентан у религиозном, етничком, социјалном и сваком другом смислу. Истрага (ислеђивање) јесте правно-полицијска дисциплина и метод утврђивања и прикупљања доказа, откривање виновника криминалних радњи, реконструисања почињених деликата и провера чињеница у циљу разјашњења кривичних дела путем строго прописаних техника. Предмет овог рада јесте испитивање, анализа и потоња реконструкција догађаја коју добијамо истрагом и сведочењем Андреаса Сама у делу *Рани јади* Данила Киша. Посредством семиотичке анализе трагова у доказном материјалу добићемо податке и слику која није експлицитно дата у делу. Тим ћемо траговима доћи до питања Холокауста кроз очи детета, али превасходно и до откривања јеврејског идентитета самог протагонисте. Служећи се поставкама имагологије и семиотике, доћи ћемо преко трагова који су у пукотинама дела до самог значаја јеврејског идентитета протагонисте и питања идентитета оца ашкенашког мађарског Јевреја, колико је значајан за протагонисту и његово схватање Холокауста и јеврејског питања.

**Кључне речи:** Данило Киш, семиотика, *Рани јади*, Јевреји, доказни материјал, идентитет, знакови

### ИСТРАГА, ИСТРАЖНИ ПОСТУПАК, ДОКАЗНИ МАТЕРИЈАЛ У ТРАГОВИМА

Како Фуко (1997: 254) дефинише, истражни поступак јесте ауторитативно трагање за установљеном и посведоченом истином, то у бити значи да суверена власт присваја за себе право да утврди истину помоћу одређеног броја прописаних техника. Насупрот њему, Бошковић (2004: 15) истрагу (ислеђивање) дефинише да је пак правно-полицијска дисциплина и метод утврђивања и прикупљања доказа, откривање виновника криминалних радњи, реконструисања почињених деликата и провера чињеница у циљу разјашњења кривичних дела путем строго прописаних техника. Истрага се намеће толико снажно и то не само као метафора научно-истраживачког метода или као метафора сазнања него и као централна тачка тежишта Кишове поетике, где је поетика усклађена са налозима епохе (Бошковић 2018: 427).

Свако тумачење романа/приче подразумева „истрагу” симбола, мотива, метафора, подтекста и других значења који се у њима налазе (Андрејић 2012: 167), тако да истражни поступак/дискурс/жанр обухвата све аспекте примене – од

1 sefard.ue@gmail.com

буквалних истраживања злочина, тражења кривца, примена врста казни, до тумачења скривених мотива, логичког закључивања и залажења у интертекст. Постоји цео наративни процес истраге приповедања: захтев – приповедање догађаја – обликовање приче – реконструкција догађаја изјавама сведока, тумачење доказног материјала (Андрејић 2012: 169).

Киш се у истрагама поиграва са доказним материјалом. Његов доказни материјал чине непрозирна документа, тајне, одгонетке, симболи и чињенице. Бошковић (2004: 33) наводи да Киш помера њихову конвенционалну семантику разним приповедним поступцима, разноврсним, мобилним и променљивим. Приповедач, односно протагониста романа, у функцији је и иследника и ислеђеног, онога који пита и онога који одговара у „истражном поступку” (Бошковић 2018: 431).

### ЈЕВРЕЈСКИ ИДЕНТИТЕТ: УНИЈА РЕЛИГИЈСКОГ И ЕТНИЧКОГ ИДЕНТИТЕТА

Брајовић (2009: 28) дефинише идентитет у ширем смислу и посматра га као променљиву категорију. По истом принципу Брајовић (2011: 169) сматра да је јеврејски идентитет веома тешко обухватити из разлога што постоји много различитих јеврејских идентитета. Јеврејин као слика другог објекат је погледа, негативни пример, странац, амбивалентан у религиозном, етничком, социјалном и сваком другом смислу. Он покушава да изгради свој идентитет асимилацијом у хришћанско или грађанско друштво, или супротно овоме потпуно се предаје сопственој традицији. Он наизменично прихвата или пориче туђе. Јевреји Средње Европе (Ашкенази) и Јевреји Медитерана (Сефарди, италијански, Мизрахи) међусобно се веома разликују, те разлике постоје и унутар самих Јевреја Централне Европе (Ашкенази Аустрије, Немачке, Мађарске, Пољске, Русије, Литваније). Брајовић (2011: 170) закључује да су захваљујући знању језика и животним условима у којима су вековима обитавали постали веома успешни у трговини и финансијама. Таквим својим деловањем створили су атмосферу негативности међу већинским становништвом у свим областима које су насељавали, нарочито у Централној Европи, Француској, али и у Османском царству међу хришћанима.

Брајовић (2011: 168) истиче да је *Culpa Iudaeorum* у хришћанском свету традиционално подвлачена колективна и трансгенерацијска кривица Јевреја због убиства Христа. Страх од способности Јевреја у финансијском, административном и техничком домену, обликовала је менталним и визуелним кодовима хришћана лик Јеврејина као гротескног, демонског, исквареног, али и оног који квари остале. На неком другом плану тема „јеврејства” повезана је са старозаветним митом „изабраног народа”, па стога представља до крајњих граница доведену националну митологију. Киш „јеврејску кривицу” отвара кроз *метифору*, и то, како је сам Киш истицао, не искључиво из „књижевних” разлога него да би у виду „више естетике” пригушио иманентну патетичност и трагичност теме (Миливојевић 2001: 165).

Концепт *Јеврејин Луталица* (*Луталајући Јевреј*) датира још из средњовековних легенди, по којима је Ахашвер толико исмевао Христа да је осуђен да лута светом све док Христос не дође по други пут. Обично се јавља као предзнак неким несрећама, погромима, или природним непогодама. Сам „Јеврејин луталица” отелотворење је мучног осећања неидентитета, растаченог унутрашњим контрадикцијама. Брајовић (2011: 171) наводи да је најпознатији историјски

Лушалица био је Уриел да Коста, философ из Португала, који је након дужег тескобног боравка међу хришћанима доживео потпуно понижење од стране јеврејске заједнице у синагоги у Амстердаму да је починио 1640. самоубиство. Стога му је душа постала осуђена на вечно лутање.

Брајовић (2011: 173) наводи да је други фактор у обликовању модерног јеврејског идентитета био гето. Ограђени у срцу града, Јевреји су били истовремено затворени и отворени, изоловани и интегрисани, али континуирано самодетерминисани и самосвесни. Док, с друге стране, Бонфил (1994: 215–264) истиче да је с једне стране гето помогао очувању јеврејске аутентичности и аутономности, а са друге стране полако уводило културну асимилацију. Касније после Француске револуције и током XIX века тежња Јевреја за асимилацијом и припадношћу већинском народу постаје све изразитија. Тако се дешава да кроз три генерације Хасид – традиционално грађански – потпуно асимилорани, добијамо потпуну асимилацију Јевреја у већински народ не само културолошки већ и етнички и на крају религиозно. Миочиновић (1993: 505) истиче да током XX века средње-европски Јевреји постају неурастенични припадници јеврејске грађанске класе при распадању и слутњи скорашњег краја.

Женећи се нејеврејкама, припадницама већинског народа, деца престају бити Јевреји у верском смислу, само још имају етничитет јеврејски по оцу. Удаја Јеврејки за припаднике осталих народа условљава асимилацију<sup>2</sup> деце, тако да она постају и етнички и верски припадници већинског народа, са познањем да су јеврејског порекла. У случају грађанских бракова деца добијају идентитет верски и етнички по мајци, али и по оцу услед инкопатибилности рабинског права и грађанских закона државе у којој бораве<sup>3</sup>. На Балкану, одакле је Киш пореклом, Јевреји су били мањина са изолованом и затвореном културом, која се опирала све јачој асимилацији у друштво. Гогуља (2012: 74) истиче да су идентитет и култура Јевреја код Киша обично у тексту фрагментарни: помоћу имена, титула, јудаике, односно религијских предмета, јер је Киш тежио универзалности приказивања људских судбина, избегавајући национална питања.

Трећи фактор јеврејског идентитета данашњице јесте Холокауст (*Shoa*), па се идентитет утврђује бројем чланова уже породице који је страдао у концентрационим логорима. Нема европске јеврејске породице да нема барем једног члана страдалог у неком од нацистичких европских логора. Четврти фактор јесте постојање Израела као јеврејске државе и гаранције да, док он постоји, нови Холокауст неће се десити. Сваки Јевреј истовремено је и становник државе Израел, иако живе ван граница Израела. Постоје одређене групе хасидских Јевреја који негирају постојање Израела. Они сматрају да Јеврејска држава треба да настане у есхатолошко време кад дође Мешиах бен Јосеф (משׁיח בן יוסף).

Калезић Ђуричковић (2011: 287) даје појашњење да детерминисан мрежом властитог порекла, крвних веза, матерњег језика и културолошког наслеђа, Киш стоји на страни прогоњених, приближавајући јавности положај Јевреја као жртви логора тоталитарних режима (нацизам и стаљинизам).

2 Јеврејка при удаји прелази на мужевљеву веру. Као последица тог чина прекида се њена веза са јеврејском заједницом, тако да она престаје бити Јеврејка у верском смислу, али је дужна да се придржава прописа о Шабату и прописа о Забрани идолопоклонства. Деца се сматрају потенцијалним Јеврејима и у националном и у верском смислу, али морају са навршених 12, односно 13 година да добу у јеврејску општину и изјасне се да хоће бити Јевреји и припадници заједнице.

3 Деца су и верски и етнички Јевреји, али су и пуноправни припадници другог народа, у етничком и верском смислу. Мада исто са навршеним пунолетством 12 за девојчице, 13 година за дечаке, деца су дужна да се изјасне којој верској заједници желе да припадају.



## РАНИ ЈАДИ, ПОЕТИКА ИСТРАГЕ

Бошковић (2004: 66) наводи да Киш у *Раним јади*ма понавља проблем немогућности трагања за прошлошћу путем успомена и опет посеже за реконструкцијом и интерпретацијом „материјалних и нематеријалних доказа” као јединим средством којим се потрага, иако бесмислена, може потенцијално остварити.

Пантић (1998: 7) истиче да *Рани јади* (1970), збирка кратких прича Данила Киша, представља ембрионалну књигу његовог породичног циклуса. Хронолошки је наредни Кишов роман објављен после *Башића, пјетео*, али кроз фабулу и према обликовању сижеа могло би се сврстати у први том *Породичног циркуса* (*Рани јади, Башића, пјетео, Пешчаник*).

Кишово опсесивно питање оца, односно питање самог идентитета, јесте питање односа књижевних генерација. Символичка функција оца јесте Закон. Лакан (2013: 55) објашњава архетипску улогу оца да се он детерминише као правило, чијом појавом дете себе позиционира унутар породице, у ужем смислу; односно, унутар неког закона или хијерархије у ширем смислу. Коматина (2020: 91) истиче да, уколико постоји одсуство очеве слике, њу замењују различите слике обмана или халуцинација и дете прибегава тражењу очинске фигуре у спољашњем свету. С друге стране, Лакан (2013: 55) тврди да делови, које дете проналази у спољашњем свету, стварају одређену илузију о очинској фигури која му недостају и помажу да се дете изгради у психолошком смислу. Писац има ту срећу да сам одабере свог поетичког оца, јер, по Ничеу, ко нема оца мора га сам измислити, мора га породити, јер је отац свест о пореклу (Пантић 2018: 28).

Пантић (1998: 13) наводи да за Данила Киша писање није ништа друго до обликовање сопственог живота кроз сопствену литературу. Киш је поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља у један потпуно нови, литерарни облик, са уверењем, провереним у властитом искуству да је „детење гледање на свет еминентно поетско” преко дечје невиности представио естетску „зачудност” дечачке уобразиље. (Пантић 2002: 27)

Бошковић (2004: 69) сматра да приповедач користи метод „огољене истине” али и метод „алгорита лабораторијског експеримента” јер таква је истина „материјална”, заведена и записана. Постоји записник који је обликује. *Алгоритам лабораторијског експеримента* даје могућност понављања и проверавања путем истог поступка веродостојност „материјализоване истине”. На крају, након обављеног поступка остаје онај утисак да сами докази нису у супремативи над онтолошким нестанком једног света, који је нетрагом нестао у протоку времена (Bošković 2004: 70).

## РАНИ ЈАДИ, СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА „МАТЕРИЈАЛНИХ И НЕМАТЕРИЈАЛНИХ” ДОКАЗА

*Рани јади* (1970) јесте фрагментарни роман сећања дечака Андреаса Сама о догађајима из Другог светског рата у периоду 1942–1945. Дечак се сећа улице и прозора собе. Два догађаја која су му остала у сећању јесу серенада на виолини за његову сестру Ану и галама кад су дошли у јануару 1942. године да у Новосадској рацији одведу његовог оца, који је на срећу успео рацију да преживи, али не и одвођење у концентрациони логор *Аушвиц Биркенау*. Дечак се у мислима сећа те ноћи и каже: „Чуо сам неки жагор под прозором и помислих да су дошли да убију мог оца.” Други догађај јесте серенада на виолини за Ану од младог Фукса, обућаревог сина. Виолина се појављује као типични јеврејски гудачки

инструмент. Средњоевропски Јевреји (Ашкенази) углавном су одлични виолинисти. Не постоји ниједан други инструмент у Јеврејина, сем виолине. Постоји изрека: „Сви Јевреји не морају бити виолинисти, али су сви виолинисти Јевреји.” Други траг јеврејског идентитета породице Сам јесте процветала гранчица јабуке. Та процветала грана јабуке са две три ружице метафорична је алузија на Аронову палицу, која је процветала при његовом избору за првосвештеника Шатора од састанка (*Mishkan*) и која се налази у Заветном ковчегу, поред мане небеске и Таблица завета. Сви Аронови потомци носе презиме Коен (*Kohen*), а Киш је мађарска варијанта тог презимена.

Како је и сам ток рата био фрагментаран, тако су и сећања дечака Андреаса Сама састављена од фрагмената његове потраге за оцем, Едуардом Самом, који је нестао једног дана 1944, док су његова мајка Марија, сестра Ана и он били у шуми и скупљали шишарке за огрев, док је рација била у њиховој кући и одвела све Јевреје, укључујући и дечаковог оца. Стрина Ребека која је једина остала дочекује их са запаљеном једном свећом у менори, коју држи у руци. Менора је симбол како Јудаизма тако и самих Јевреја, много раније него Давидова звезда. У књизи пророка Захарје у Танаху (*Сйари завети*) менора је симбол обновљеног Храма и искупљења народа:

А ја рекох: 'Видим ето свећњак сав од злата, и горе на њему чаша, и седам жижака његових на њему, и седам левака за седам жижака што су горе на њему.' (Зах. 4., 2007: 773)

Менора у рукама стрине Ребеке била је празна, угашена, са само једном свећом, симболишући тако да од свих 7 мушких глава породице Сам једино је Андреас преостао. Иначе, према строгом јеврејском правилу, менора се сем у Храму (*Bet a Migdash*) не пали, за ту сврху служи ханукија, деветокраки свећњак коју се пали за време празника Ханука. Киш стрининим немим говором и гестикацијом метафорички говори да је само један Јевреј преостао у њиховој кући. Старинска свећа јесте типична за Ашкеназе, док је за Сефарде типично кандило и уљана ханукија<sup>4</sup>.

Отац је одведен или мртав – то мали Андреас никада до краја неће сазнати. Ако је одведен, отац ће се вратити; ако је мртав, неће. „Можда је ипак жив?” то реторичко питање Андреас ће постављати себи до краја живота. Протагониста као иследник испитује самог себе, али не уме да да јасан одговор тако да истрага стагнира. Дечак у мислима, већ доцније можемо видети са сазнањима о страховима логора смрти, реализује селекцију: радно способни мушкарци на једну страну; жене, деца, болесни, неспособни за рад на другу. Аутор-протагониста овде критички описује оца. Видимо да је отац био тај који није излазио из куће, понашао се као „болесник, хистерична жена, трудница”, а опет ни за рад, ни за физички, ни за умни:

[...] међу болесне и неспособне за рад – (јер он је био све то истовремено, велики болесник и хистерична жена, жена бременита од неке вечне и лажне гравидности као од неког големог тумора, а био је и дете, велико дете свог доба и свога племена, као што је био и неспособан за рад, за сваки рад, физички и умни подједнако, [...]). (Киш 2017: 69)

Истовремено дечак постаје и иследник и сведок. Тако имамо епизоду где Анди већ пред крај рата када се војска повлачи са Црвеном армијом са Источног фронта, ислеђује човека „који долази из далека” и описује оца по сећању како је

4 За паљење кандила и ханукије Сефарди су користили маслиново уље.

он изгледао у тренутку одвођења. Сведок прво наводи како је видео људе путем, па би неки могао бити дечаков отац. Како Анди сужава истрагу тако да човек поново неодређено одговара на физичке карактеристике изгледа оца. На следеће испитивање идентификације оца преко одеће ислеђивани одговара потврдно, па ретроспективно понови све већ речено и даје закључак да је то „јапански министар тешке индустрије”. У овој синтагми запажамо целу иронију ислеђиваног замореног од испитивања иследника. Тако да би спречио свако наредно ислеђивање и испитивање, ислеђивани примењује метод обрнуте психологије. Да би постигао негативан ефекат и зауставио даљу истрагу, одговара позитивно и закључује изјаву иронијом или парадоксом. Његов одговор истовремено је и иронија и завршетак истраге.

Отац, као интелектуалац, био је апсолутно негиран у новим околностима као људско мисаоно, радно и социјално биће. Одузели су му штап и наочаре, те симболе грађанског друштва и интелектуалца, тако да је свако ходање и рад било отежано. Крећући се у колони, логорски жандари ударали су их палицама, пендрецима, кундацима, отац је падао, а жене из колоне су га подизале уз то је имао и надутост у цревима.

[...] Идући у тој колони невољника и болесника, међ ужаснутим женама и претрављеном децом, идући са њима и уз њих, онако висок и погрбљен, без својих наочара, и без штапа, које му беху одузели, гегајући се несигурним корацима у тој колони жртвованих, као пастир међ својим стадом, [...] Ударали су га пендрецима и кундацима, он је јаукао и падао, жене су га храбриле и подизале, а он је, јаој, плакао као мало дете, док се из њега ширио мирис његовог тела, грозни задах његових издајничких црева. (Kiš 2017: 69)

Та надутост у цревима указује директно да је Едуард сам patio од депресије, те психијатријске болести која је као белег пратила мушке припаднике средњоевропских Јевреја (Ашкеназа). Чак и стриц Андреј, који се једини вратио из логора, био је знатно измењен, депресиван, продук траума које је као затворених конц логора претрпео.

Био је испијен, блед, као авет.” Донео је са собом песме нових времена: тужне логорске баладе и рабинске нарицаљке. Стрина Ребека такође се на крају вратила из логора, битно измењена. Стрина је била без косе, а женски зулуфи, мохачи, које носе мађарске Јеврејке су били одсечени: „Од некадашње њене косматости не беше ни трага ни гласа, црна пунђа њене косе беше спала, фитиљи њених зулуфа беху нагорели, као на пламену. (Kiš 2017:67)

Реконструишући живот породице код рођака, сазнајемо да су били смештени не у кући, него у штали. Едуард Сам због тога што се оженио женом друге вере био је одбачен од породице. Док је стриц прихватао децу, за стрину Ребеку, која је била традиционалних схватања, они су били странци. Зато Анди стрину зове „госпођа Ребека”, толика удаљеност постоји да је чак и не сматра за члана породице: „Од наших рођака вратио се још само мој стриц Андреј.” (Kiš 2017:70)

Сазнајемо из дескрипције и присутне синестезије трију чула: мириса, вида и слуха, услове живота породице Сам од 1942. до одвођења рођака у логор 1944. кад се породица премешта из штале у кућу. Ту, у великој кући, живе до повратка стрица и стрине из логора, када одлазе на Цетиње 1947.

[...] он поче да прекопава шталу на оном месту где су некад били смештени војнички коњи, [...] Земља, коју је избацавао из дубине беше влажна и заудараше на коњску мокраћу. (Kiš 2017: 70)

Штала у коју је породица дошла до њиховог доласка била је коњушница, која је преграђена тако да је 2/3 била и даље коњушница, а 1/3 просторија где су сем Самових живела и двојица шталских момака. У патосу који је био утабана земља, још увек се осећао устајали коњски воњ и киселина. Та киселина је заједно са другим коњским фекалијама уништила све што су Андијеви стриц и стрина закопали, да им мађарски фашисти (Хортијевци) и Немци не би одузели при одвођењу у логор:

[...] Та огромна бала, закопана овде уочи рата, завијена у воштано платно и стављена у тврд сандук, беше сасвим разједена киселим раствором коњске мокраће која је све претворила у прах и пепео – руже су заударале као труле, цркнуте рибе. (Киш 2017: 70)

Све оно што је симболизовало ранији живот имућног домаћина пре рата пропало је. Све је отишло у неповрат и нису чак остали ни већи трагови, него само фрагменти појединих предмета. У таквој штали мешали су се мириси шталских момака, мирис Самових, мириси хлеба, дима, устајале коњске мокраће и други. Кад се сагледају услови живота крајње недостојни једне животиње, какав је коњ, који воли да живи у чистом, види се дехуманизација људи који су ту били приморани да станују. Поред тога застрашујуће је и неподношљиво за Едуарда Сама, који не излази из просторије, страх да га неко не препозна као Јевреја и да не заврши у неком од логора Рајха. Остали чланови повремено излазе на свеж ваздух. Кроз метафору живота коња у овом селу и рату, може се сагледати целокупни живот и безнађе Јевреја у току Холокауста. Једино што за разлику од животиња, које немају развијен рацио ни свест, човек има ону вољу за животом, која га одржава и на минимуму егзистенције и не дозвољава му да се преда.

Видимо да Андреас, када 1947. одлазе из села, пут Цетиња, у возу носи са собом као „своју прђију”, мираз кофер са очевим документима: кофер који је исто тако симбол Јевреја, пре свега Ашкеназа, које су погрдно звали „куфераши”<sup>5</sup> јер је кофер увек био спреман за бег или селидбу у друго место. Од Андијевог оца остала су само документа која као „материјални доказ” сведоче о његовом физичком постојању. Та документа Едуард није успео да понесе са собом, кад су га одвели у логор. Документа поређана по дијахронијском редоследу активности самог Едуарда Сама описују цео његов живот. Од тога да је на почетку каријере био директор фабрике у Суботици, коју је лошом политиком управљања довео до банкротства, након којег су уследили безбројни судски спорови чија решења, одлуке судијског већа, жалбе на пресуду, приговори чине такође део архиве кофера. Два писма, отпусно писмо из душевне болеснице у Ковину, јесу докази да је Едуард Сам живео. Отпусно писмо из душевне болнице јасни је доказ о претпоставци да је Сам, као „типични Ашкеназ” патио од манично-депресивне психозе<sup>6</sup>, али болест је толико била узнапредовала да се Едуард морао хоспитализовати. Да је био склон више депресивној, него маничној фази обољења, указује чињеница честих тромих „лењих” црева, која обилују гасовима. На врху слојева папира у коферу се налазио и *Red вожње* свих возних, аутобуских и авиосообраћајних средстава у Краљевини Југославији, што потврђује да је Едуард, по повратку из Ковина, постављен за Отправника возова у Новом Саду.

5 Има двојако пејоративно значење: 1. од хебрејске речи кофер כפר у значењу јеретик, неверник; назив дат од стране Сефарда Ашкеназима. Док су сефардски Јевреји били староседеоци у Босни и Херцеговини и Далмацији, ашкенашки Јевреји дошли су тек у XIX веку. 2. по коферима са којима су дошли Ашкенази у поменуте делове хабзбуршке Аустроугарске монархије.

6 Болест честа у ашкенашких Јевреја, поготову Хасида (ултраортодоксних), услед немогућности да се снађу у спољњем свету, ван гета.

У епизоди са циркусом, који је отишао, у набрајању остатака трагова који су остали иза њега, Андреас кроз сећање види оца који је у контрасту са окружењем. У окружењу у којем је доминантан мађарски језик, тај странац, учен је човек који вешто барата готицом и немачким језиком. Што би значило да Едуард није похађао традиционалне јешиве и јеврејске школе где је био доминантан јидиш, већ аустроугарске школе на немачком језику где се до 1918. писало готицом.<sup>7</sup> Такође, директно сазнајемо из очевог рецепта за умак од киселице<sup>8</sup> да је јеврејски умак бољи од немачког и да је без масноћа, које појачавају дефекацију. Индиректно сазнајемо да је Едуард Сам био склон опијањима и да му је умак од киселице у који иду вода, со, ароматично биље и зачин служио као лек за мамурлук. Јеврејски умак од киселице традиционални је лек за мамурлук.

Сви наведени документи јесу Андијев отац, који је нестао кад је дечаку био најпотребнији у одрастању. Питање је да ли би веровао да му је отац стварно постојао и да га је икад видео у раном детињству да није било тих докумената. Јер сећања, као евокативни доказ, временом бледе. Ашкенази сматрају да, ако не постоје уметничке слике или фотографије умрлих, да се касније престајемо сећати њиховог лица, па то били и отац или мајка. На крају видимо у писму господина Беркија Андију да га он назива „сањарем и фантазерем, ко и сви Самови” и потврђује тај нематеријални доказ особине Адreasовог оца да је био сањар, фантазер. Вероватно је живео у свом ескапистичком свету идеја и илузија, у предратном времену кад је био директор фабрике или отправник возова. Та нека врста унутрашњег ескапизма, несвесности дешавања око себе и рата.

У коферу су и Андијеве књиге: Библија, Катехизис, уџбеник за немачки језик, *Песарица* Кароља Гиглера. Из имена аутора *Песарице* сазнајемо да је он цензор католичке дијалекте<sup>9</sup>. Видимо да је дечак типичан пример асимилације Јевреја треће генерације у већински народ. Дечак је одгајан више у мађарском него у јеврејском духу. То се види јер је ишао на католичку, а не на јеврејску веронауку. У ђачкој књижици постоји Анин фалсификовани потпис за оправдани изостанак Андија из школе. Мајка је потписана као удова Едуарда Сама, а очев потпис састоји се из низа кривудаваих линија, „које попут кардиограма самог Едуарда показују његов живот: врлудав ток, безброј успона и падова, неравномеран ход, пад, хропац и на крају смрт у виду равне линије”, чиме се индиректно имплицира смрт оца у логору, у виду синегдохе његовог срчаног рада.

У лику Андија и његовог оца Едуарда видимо како се развијала постепено асимилација у грађанско друштво Јевреја Хабзбуршке монархије *en général*, а нарочито мађарских Јевреја *en particulier*. Тако да имамо процес асимилације кроз три генерације отац-син-унук, Макс-Едуард-Андреас. На почетку романа сазнајемо да се отац Едуарда Сама, Макс, који је био традиционални Јевреј, ба-вио трговином гушчијим перјем, као и сви Ашкенази у Војводини, Славонији и Мађарској. Продавао је перје гусака узгајаних по разним штетловима<sup>10</sup>. Поред перја, продавала се и гушчја маст, која је била једино кошер, као и овчији лој и користила се за пржење и печење хране. Едуард Сам пошто види утвару свог оца

7 Врста старо-немачког квадратног писма, који је био у употреби у Аустроугарској монархији пре латинице до 1918.

8 Умак од расола из туршије (расол, мало уља, мало алеве паприке, црвеног бибера, мало хлеба и мало ренданог сира) (Kolonomos, Namičeva 2005: 58).

9 Католичка црквена парохија.

10 Јеврејска варош на територији Хабзбуршке монархије, Галиције и Пољске.

попут Дикдука или Шедим<sup>11</sup> (*Shedim*), помисли да је Ахашвер<sup>12</sup> са ликом његовог оца Макса. Према немачким и јидиш легендама појављује се пред људима као предсказање погрома, ратова и природних катастрофа. Макс Ахашвер појављује се пред Едуардом и Маријом у њиховој кући у Новом Саду. Андреас, иако је мајчин „плави дечко” и Црногорац, истовремено је и унук Макса Сама, сада присутног у њиховој кући као Ахашвер, Јеврејин луталица. Ахашвер изгледа попут предрасудне представе Јеврејина: ниског раста, има штројмлес на глави, великог кривог носа, ципеле на копчу и капоту. Обучен као средњоевропски ултраортодоксни Јеврејин (мађарски, пољски или литвачки Хасид<sup>13</sup>). Макс као типични Хасид има занимање трговца, у његовом случају гушчјим перјем и торбари по Аустроугарској царевини идући од места до места. Трговина и вештина са новцем једино је привредно поље деловања Јевреја кроз историју, с обзиром на то да им је било забрањено свако поседовање непокретности и земље. Ахашвер је и психолошки не само физички представљен типично предрасудама које су владале за Јевреје и које владају и даље. Главни адут те предрасуде јесте вештина њиховог убеђивања да би се продала роба и обезбедила зарада. Тако утвара убеђује Марију да је перје које он продаје од самог Лединог<sup>14</sup> лабуда, божанског порекла. Да би се показало да је Дикдук, односно Шедим, утвара се прво обраћа на јидишу: “Frau wünshen Sie feiner Gansgefeder?<sup>15</sup>”, а потом користи јеврејскошпански у одласку: “Adio senyorita!<sup>16</sup>” Потом ишчезава. Киш овде користи оба идиома како би појачао карактер утвара, али и показао да су Ашкенази и Сефарди део једног истог европског јеврејског идентитета. С друге стране, видимо Едуарда који је традиционалан и грађански образован Јевреј, модеран и уклопљен у друштво, чак се жени грађански, а не верски. На крају стоји Андреас, који иде у мађарску школу, не одраста традиционално јеврејски, чак иде на мађарски католички катехизис и моли се као католик, за то су доказ његове књиге у коферу. Киш као негацију тврдњи да се Анди асимиловао наводи параболу о цару и царевићу, којем је мајка Ромкиња. Колико год дете расло у околностима и окружењу већинског народа једног родитеља, пре или касније испољиће особине другог родитеља или мањинског народа којем истовремено припада. Тако је и Андреас, играјући се перјем, подсећао ликом на свог деду Макса.

Између осталог, кроз дечаково сећање, сазнајемо да је владала велика глад и немаштина код маргинализованих припадника становништва тих година. За чишћење кокошарника имао је оброк код учитељице Риго. За оброк, уместо воћа, учитељица му износи чварке, које он не конзумира. Оброк му такође сервирају у просторији за послугу. Андреас не може да једе, јер га учитељица и њен син

11 Душа која нема мира на Оном свету него је осуђена на лутања после смрти.

12 Лутајући Јеврејин који не може да умре до другог доласка Исуса Христа. Предање наводи да је Ахашвер тако исмевао Исуса и његове ученике да га је Бог осудио на вечна лутања. Лик је базиран на основу средњовековних немачких легенди.

13 Хасиди су следбеници учења Рабина Бал Шем Това из Мјензибуџа, пољско-литванска унија из XVIII века. Представљају покрет ултраортодоксних Јевреја који се противе модерним (Хашкава) и литвачком покрету Миснагим (рационалисти и Шулхан арух правни систем у Јудаизму). Хасиди комбинују кабалу са рабинским јудаизмом, одбацују егалитерански начин живота са осталим народима, одбијају да се понашају као нејевереји или асимиловани Јевреји, тако да и данас носе одећу која подсећа на одећу из пољско-литванске уније, које је носило племство из XVII и XVIII века.

14 Леда је била митска краљица Спарте, жена краља Тиндареја, коју је Зевс обљубио претворен у лабуда. Па је после тога снела јаје, из којег су се родили Хелена Тројанска и Полукс.

15 „Госпођо, желите ли финог гушчјег перја?” (прев. аут.)

16 „Збогом госпођице!” (прев. аут.)

посматрају шта ће узети, да ли воће у чинији или чварке. То је тест кашерута<sup>17</sup>, да би у његовом поступку тестирали да ли је он Јевреј. Он узима чварке, ставља их у уста, али их не сажваће, него тражи начин како, док иследници не гледају, као осумњичени, да избаци „забрањену ствар” из уста. Иако је одрастао као нетрадиционални Јевреј и у мађарском грађанском духу, ипак алахички минимум кашрута постајао је у Андијевом животу. Тај алахички минимум огледао се у томе да је све што је свињског порекла апсолутно забрањено, чак и у ратним условима, глади и немаштини. На крају мислећи да је ислеђивани прошао тест, учитељица му даје јабуку, а чварке спакује у кесу. Андијев мађарски идентитет огледа се у томе да га је мирис алеве паприке враћао у предатне године безбрижног детињства. Алева паприка гастрономски је чинилац његовог мађарско-јеврејског порекла. Не постоји ниједно мађарско или мађарско-јеврејско јело које у себи нема или није зачињено алевом паприком.

Питање јеврејског идентитета у делу *Рани Јади* можда је најбоље објаснио сам Киш у накнадно придодатој причи *Харфа*. Харфа као симбол краља Давида и богослужења у Храму битан је идентитетски симбол јудаизма. Занимљиво је да дечак на крају не помиње типични ашкенашки инструмент, виолину, него харфу која је симбол државе Израел. Мотив стабла које је напукло, али и даље чврсто везано за свој корен, попут маслине, поново нас скупа са *менором* враћа на *Књигу пророка Захарије* и његову визију новог Израела после вавилонског ропства. Овде се појављује визија обновљеног јеврејског народа, наде у повратак после Шоа: да није све изгорело и сасечено, него је само једна клада, иако напола изгорела и извучена из ватре, попут Андреаса Сама који остаје једини мушкарац у породици, а породица се не гаси, него ће се од њега развити нови Самови. Наводећи Римљане у Панонији, сам Киш нас враћа на свој јеврејски идентитет, а то је да су многи Јевреји доведени у Панонију после 70. године н. е. и од тада постоје Јевреји на тлу Панонске низије, касније Мађарске, па се током векова ствара посебан јеврејско-мађарски идентитет. Звук савезничких авиона Андреас доживљава као звук харфе. Постаје свестан болне реалности и суочава се са траумом, а то је да ће напустити село, да се отац неће вратити, да ће напустити лоше услове живота, да ће отићи код деде на Цетиње, да ће га деде школовати, али и то да ће мајка ускоро умрети.

Звук харфе сједињује живот фикционог лика Андреаса Сама и аутора романа, односно показује да је Андреас Сам у ствари алтер его Данила Киша. Харфа пева, пева о будућности да ће упознати девојку коју ће неизмерно волети, да ће путовати, али се увек сећати и истраживати своје јеврејско порекло и да ће се стално враћати свом јеврејском идентитету.

## ЛИТЕРАТУРА

Андрејић 2012: Ј. Андрејић, Истражни поступак и декодирање текста у роману Томаса Пинчона *Објава броја 49*, у: М. Анђелковић (уред.): *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са III научног скупа младих филолога Србије одржаног 12. марта 2011. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. Књ:2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

17 Прописи о јеврејској исхрани, кашер (кошер) јесте оно што је дозвољено за конзумацију, фасул је оно што није дозвољено за конзумацију Јеврејину. Мајмонидес их сврстава у *Сефер кедуша*: Шехита, прописи о ритуалном клању; Бедика, прописи о прегледању меса и животиња; Исуре Бира, прописи о телесној чистоћи, и Махалот асурот, прописи о кашеруту.

- Бонфил 1994: R. Bonfil, *Jewish life in Renaissance Italy*, California, Bercley and Los Angeles: University California Press.
- Бошковић 2004: D. Bošković: *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*, Beograd: Plato
- Бошковић 2018: Д. Бошковић: Исследник, сведок, прича, Нови Сад, у: М. Пантић: *Данило Киш*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Брајовић 2009: С. Брајовић: *Ренесансно сојство и портрети*, Београд: Досије студио.
- Брајовић 2011: С. Брајовић, Јеврејски идентитет у раној модерној европској историји, Д. Бошковић (уред.), *Наслеђе, часопис за књижевности, језик, културу*, год. VIII, бр. 20, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Делић 2018: Ј. Делић, Воз и возни ред у *Породичном циркусу* Данила Киша, М. Пантић, *Данило Киш*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Гогуља 2012: М. Гогуља, Јеврејско питање у прози данила Киша, у: М. Анђелковић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије одржаног 17. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. Књ:2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Калезић Ђуричковић 2011: С. Калезић Ђуричковић, Данило Киш између јудаизма и хришћанства, у: Д. Бошковић (уред.), *Српски језик, књижевности, уметности*; *Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28-29. X 2011)*. Књига 2: Бољ, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Киш 2017: D. Kiš: *Rani jadi*, Beograd: Arhipelag.
- Колономос, Намичева 2005, Y. Kolonomos, J. Namičeva, *Sinteyas de los Sefardes de la Makedonia: memoria, uzos, mantinision*, Skopje: La komunita djudia de la Makedonia.
- Коматина 2020: М. Коматина: Присуство одсуства фигуре оца у делима Мирослава Крлеже и Данила Киша, у: М. Анђелковић и М. Секулић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научног скупа младих филолога Србије одржаног 26. септембра 20120. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. Година XII / Књ:2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Лакан 2013: J. Lacan, *On the names of the father*, Cambridge: Polity press.
- Миливојевић 2001: А. Миливојевић, *Фигуре аутора*, Београд: Чигоја штампа.
- Миочиновић 1993: М. Миочиновић, Поговор, Изводи из Кишове поетике у Данило Киш *Породични циркус*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Пантић 1998: М. Пантић, Предговор, Данило Киш, *Рани Јади*, Београд: Књига-комерц.
- Пантић 2002: М. Пантић, *Киш*, Београд: Филип Вишњић.
- Пантић 2018: М. Пантић, Предговор, Још једном о Данилу Кишу, Нови Сад, у: М. Пантић, *Данило Киш*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Фуко 1997: М. Фуко: *Надзирајући и кажњавајући, Рођење затвора*, Београд: ИП Просвета.
- Библија 2007: *Библија, Свето Писмо Старог у Новој Завети*, Ваљево: Глас Цркве.



## SEMIOTIC ANALYSIS OF TANGIBLE AND INTANGIBLE SIGNS AND EVIDENCE OF JEWISH IDENTITY AND THE HOLOCAUST IN THE NOVEL *RANI JADI* BY DANILO KIŠ

### Summary

Investigation is, on the other hand, a legal-police discipline and a method of establishing and collecting evidence, discovering the perpetrators of criminal acts, reconstructing the crimes committed, and verifying the facts in order to clarify criminal acts through strictly prescribed techniques. Jewish identity is very difficult to capture, because there are many different Jewish identities. The Jew as the image of the other is an object of gaze, a negative example, a stranger, ambivalent in religious, ethnic, ethical, social and every other sense.

The paper analyzes is the examination, and subsequent reconstruction of the event, which we get through the investigation and testimony of Andreas Sam in *Rani jadi* by Danilo Kiš. Through the semiotic analysis of traces in the evidentiary material, we will get data and an image that is not explicitly given in the work. With these clues, we will come to the question of the Holocaust through the eyes of a child, but above all to the discovery of the Jewish identity of the protagonist himself. Using the principles of imagology and semiotics, we will get to the very significance of the Jewish identity of the protagonist and the question of the identity of the father of the Ashkenazi Hungarian Jew, how significant it is for the protagonist and his understanding of the Holocaust and the Jewish question.

**Key words:** Danilo Kiš, semiotics, *Rani jadi*, Jews, evidentiary material, identity, signs

*Stevan. M. Milovanović (Daniel Perahia)*

**Andrija Savić**

*Univerzitet u Kragujevcu  
Filološko-umetnički fakultet  
Katedra za romanistiku  
Master akademske studije*

## **AUŠVIC I BORBA ZA OPSTANAK U ROMANU ZAR JE TO ČOVEK PRIMA LEVIJA**

U ovom radu biće razmatrana svakodnevna borba za život i način življenja u koncentracionom logoru Aušvic u delu Prima Levija *Zar je to čovek*. Nastojimo sagledati uslove života u logoru, put do tog mesta, proces selekcije i borbu za opstanak, šta se dešavalo sa ljudima ukoliko se razbole. Takođe, u radu će se nalaziti scene koje su predstavljene u filmovima *Noć i magla* i *Šaulov sin*. Celu knjigu prati pitanje da li život koji se proživljavao tada uopšte može da se nazove životom.

**Ključne reči:** Primo Levi, Aušvic, život, opstanak, *Noć i Magla*, *Šaulov sin*, *Zar je to čovek*

### **UVOD**

U ovom radu predstaviću delo Prima Levija *Zar je to čovek*, odnosno svakodnevnu borbu za život, način življenja u koncentracionom logoru Aušvic, uslove života u logoru, kako je uopšte izgledao put do tog mesta, selekcije, šta se dešavalo sa ljudima ukoliko se razbole. Takođe, u radu će se nalaziti scene koje su predstavljene u filmovima *Noć i magla* i *Šaulov sin*. Celu knjigu prati pitanje da li život koji se proživljavao tada uopšte može da se nazove životom. Možemo da zamislimo samo koliki je zapravo broj stradalih ljudi ne samo u Aušvicu već i u ostalim poznatim logorima kao što su: Dahau, Treblinka, Jasenovac i drugi. Čitave su porodice uništene, roditelji su ostajali bez dece i obrnuto, retko ko je uspeo da pobegne odatle. Moralo je da se pokuša preživeti i nastaviti življenje nakon rata. Na kraju su ljudi u tome uspeali, ali je ostao veliki broj koji su dobili posttraumatski sindrom i brojne druge psihičke posledice. Baš zato, u čast tih ljudi, stradalih i preživelih, mislim da su fotografije koje se mogu naći u radu jako bitne, one nam ostaju kao dokaz svega što se desilo, ljudske patnje i stradanja. Tu spadaju slike logora, komadi odeće, stvari koje su pravljene od kose logoraša. Mnogo je stvari čak zabranjeno da se slika, jer su to sve jezivi detalji koji su ostali kao nasleđe njihove patnje. To nam sve pomaže da što bolje razumemo Holokaust sam po sebi, pričamo o tome i dovedemo to toga da se podigne svest o važnosti života, da se ne to ne ponovi.

### **ODLAZAK U NOĆI**

Kada je Primo Levi imao 24 godine, uhvaćen je od strane fašista sa članovima partizanskog odreda kojem se bio pridružio i odveden u logor Fossoli, koji je prvobitno bio namenjen engleskim zatvorenicima, ali je ubrzo postao transportni logor. Zarobljenicima je govoreno da se pripreme za putovanje od 15 dana, ali im niko nije rekao gde tačno idu. Lokacija je bila krajnje nepoznata. Scene odlaska vozovima u logore odlično su predstavljane u filmu *Nuit et brouillard* – film se sastoji iz arhivskih snimaka logora. U filmu se može videti kako je izgledala priprema za taj put. Uhapšeni

su verovali da njihov život prestaje tamo gde budu stigli, da će ih tamo negde sve ubiti, na kraju je to i postalo istinito za veći deo tih ljudi. U iščekivanju puta neki su se ljudi molili, neki nemo posmatrali ili u drugu ruku spas tražili u alkoholu i opijanju, majke spremale decu i hranu koju će im poneti itd. Svi su imali neki svoj način proživljavanja te noći jer su mislili da sutra neće dočekati živi.

U stanici Carpi, u zoru, ukrncani su na voz koji ih je vodio u pravo u smrt. Na stanici ih je čekalo 12 vagona za sve njih, u tom trenutku 650 ljudi; odmah su primili prve udarce koji im nisu nanosili nikakvu vrstu boli, jer su se pomirili sa sudbinom. Ti vagoni koji su ih čekali nisu bili vagoni namenjeni za prevoz ljudi. Oni su bili namenjeni za prevoz robe i stoke, u vagonima su bili zbijeni muškarci, žene i deca koji su delili istu sudbinu. Ovde su već prestali da budu ljudi na neki način, psihički, lišeni su dostojanstva. Tretirani su nehumano, bili su gladni, žedni, iscrpljeni, bilo je puno fekalija, umirali su od hladnoće i gladi, ostajali da stoje jer nije bilo dovoljno mesta u vagonima. Levi nam govori podatak da je od 45 ljudi iz njegovog vagona 5 uspeo da se vrati kući. U trenucima kada je voz stajao, zarobljeni ljudi bi vikali, tražili hranu i vodu, ali pomoć nikad nisu dobili. Nakon nekoliko takvih pokušaja oni su prestali da dozivaju pomoć. Tada su se potpuno prepustili slučaju i postali ravnodušni na apsolutno sve. Prepustili su se situaciji i čekali odgovor sudbine. Kada su saznali da idu u Aušvic, obradovali su se jer je to značilo da imaju neku šansu da prežive i da neće još umreti. Kada su stigli, sve svoje stvari ostavili su na peronima i ukrkali se u kamione koji će ih odvesti u logor. Na pitanje šta će se uraditi sa njihovim stvarima rečeno im je da će ih dobiti kasnije. Počela je selekciju koju su vodili vojnici prema nekim normama: na osnovu godina i bolesti delili su ih u dve grupe. Zatim razdvajanje muškaraca od žena i dece od roditelja. Tu su počeli da se preispituju i sasvim logično paniče jer su porodice počele da se razdvajaju. Nisu znali hoće li se videti ikada opet. Levi je smešten u grupu u kojoj su bili izuzetno sposobni. To su bili radno sposobni ljudi koji će raditi u fabrici. Buna koja je bila u sastavu logora Aušvic. Na peronu stanice tada su prvi put ugledali „ljude” iz logora: ošišane na nulu, obrijane, obučene u prugasta odela, neuhranjene i mršave, izgubljenog pogleda. Imali su naredbu da pakuje stvari pristiglih. Dok su h gledali, videli su šta će biti budućnost nekih a to je brzo obavljavanje svojih zadataka – uskoro će i oni tako izvršavati naredbe i biti ravnodušni. Upravo taj mentalitet bio je jedini prihvatljiv ako su želeli nekako da prežive taj pakao na zemlji koji je kreiran od strane čoveka, ljudi sa kojima su prethodno živeli u zajednici.



Slika 1 – Proces selekcije (<<https://www.nybooks.com/online/2021/09/12/the-world-of-tadeusz-borowskis-auschwitz/>>)

## AUŠVIC

Mislim da je jako bitno predstaviti izgled Aušvica iz razloga što se u delu dosta pominja delovi logora, samim tim važno je znati njegovu strukturu. Dakle, Aušvic je bio koncentracijski logor kojim su upravljali nemački vojnici u okupiranoj Poljskoj. To je kompleks logora osnovan 1940. godine, najpre postojala samo jedna zgrada koja se zvala Auschwitz, kasnije Auschwitz I. Drugi deo logora, odnosno Auschwitz II, bio je deo Birkenaua koji je zauzimao najveći deo kompleksa. U ovom delu kompleksa ubijen je najveći deo logoraša i Birkenau je predstavljao logor za eksterminaciju. Najveći od 40 manjih logora u kojima su bili robovi i zatvorenici koji su radili u fabrikama koje su Nemci napravili bio je logor Buna. Tamo se proizvodio kaučuk, postojalo je i postrojenje za proizvodnju goriva. Kasnije Buna postaje glavni među radnim logorima, u njemu se nalazila uprava i tako on postaje Auschwitz III. Bilo je sve ograđeno bodljikavom žicom, stražom i daleko od civilizacije<sup>1</sup>. Nešto za šta su svi skoro čuli bar jednom i ono što će svi oni koji su bili u Aušvicu pamtili celoga života jeste gvozdена kapija na ulazu na kojoj je pisalo: "ARBEIT MACHT FREI" što bi u prevodu bilo „Rad oslobađa”. Predstavlja jedan vrlo ironičan natpis zato što niko nije oslobođen iz Aušvica. Radili su dok se ne bi razboleli i umrli, ili bili pogubljeni, ali nikada niko nije bio nagrađen za svoj rad, jedino ljudi koji su oslobođeni na kraju rata. Svima ostalima, na žalost, jedini beg bila je smrt.



Slika 2 – Ulazna kapija u logor (<<http://www.memoirevive.org/jean-reich-46041/>>)

Logoraši su mislili da su se dolaskom ovde spasili smrti, ali dočekalo ih je nešto mnogo gore od smrti, a to je bukvalno pakao. Pri stizanju u logor čekala ih je takozvana „dezinfekcija”. Bilo je potrebno skinuti odeću, odvojiti vunene stvari sa jedne strane, a ostalo sa druge, takođe su morali i da izuju cipele. Oduzeli su im lične stvari: nakit (burme, minđuše, ogrlice), dokumenta, sve što je imalo bilo kakvu sentimentalnu i materijalnu vrednost. Oduzimali su im kosu, brade, zatim su bili dezinfikovani: kolektivno kupanje vrelom vodom kako bi bili čisti. Dobili su i nova odela i sada su izgledali poput onih koji su ih dočekali na stanici. Nakon svega ovoga što su preživeli mislili su da gore od ovoga ne postoji. Nakon procesa dezinfekcije sledio je proces krštenja:

1 Zanimljivo je danas da u Aušvicu postoje delovi koji su rezervisani za svaku državu osim za bivše jugoslovenske države, i to samo zato što države nisu mogle da se dogovore kako će se rasporediti nakon raspada Jugoslavije.

naučili su da su od danas svi oni Häftling, odnosno oni koji nemaju nikakva prava, na dnu lestvice logora, dobili su i broj tetoviran na ruci, žigosani su na neki način nalik životinjama. Tada je prestao da postoji čovek koji se zove Primo Levi, a rodio se broj 174517. Broj je govorio sve, datum kada su stigli, koje su nacionalnosti iz kog transportnog logora. Jedni druge poznavali su pomoću brojeva koji su bili tetovirani na podlakticama. Naučili su novo pravilo u logoru, pitanja su suvišna. Na pitanje gde su im žene i deca sami su dobili odgovor, a to je da nisu više živi najverovatnije. Razgovarajući sa onima koji su tu već živeli dve ili tri godine, ne mogu da shvate kako je neko uspeo da preživi toliko u takvim uslovima. Ti ljudi su uspeali da se prilagode životu u logoru, a uglavnom je „rok trajanja” u logorima bio tri meseca, samim tim čudno je kako je neko uspeo da izdrži mnogo duži period.

Takve scene oduzimanja identita jako dobro su opisane u filmu *Šaulov sin*, gde vidimo kako su se ophodili prema ljudima koji bi tek stigli u logor, samo što se u filmu radi o logoru za istrebljenje. Tada su bili prebijani, šutirani, ispitvani i mučeni na mnoge zastrašujuće načine. Prikazane su scene iz logora, način života, prikaz bolnica, baraka u kojima su spavali, često su spavali jedni preko drugih, itd.

Prikazan je takođe izgled samog preživljavanja u logoru, kako im je izgledao prosečan dan, koje su im bile dnevne obaveze, mesto na kom su spavali, kakve su im bile misli. Levi daje svoj opis barake u kojoj je on bio i to je nazivao izrazom *kuća mrtvih*. Taj deo logora sadržao je 60 drvenih baraka koje su nazivali blokovima, zatim kuhinja, barake u kojima su se kupali i klozeti, bolnica je sadržala osam baraka, postojali su delovi za visoke položaje (upravnici, vojnici, itd), pa čak i bordel. Spavaonica je sadržala 148 ležaja poredanih u tri nivoa i podeljenih na tri hodnika, a postojao je i manji deo za upravnika spavaonice. Postojali su takođe različiti statusi u logoru, određeni raznim komadima tkanine koje su prišivali sa leve strane. Najveći broj logoraša bili su Jevreji i oni su nosili Davidovu zvezdu žute ili narandžaste boje, političari i politički neistomišljenici nosili su crveni trougao, dok su zarobljenici pravnici nosili pored broja prišiveni zeleni trougao. Oni koji su nosili trougao mogli su da rade sa onima ispod njih, dakle Jevrejima, ono što su hteli, bili su većeg statusa, dok je najveća degradacija bila nad pripadnicima jevrejskog naroda. Morali su da se snalaze, pribor za jelo bio je luksuz, morali su da ga vezuju za svoje zarobljeničke odore kako im neko ne bi oteo, često su ih i krili. Vezivali su cipele žicom, a ne pertlama, papir ih je grejao ispod odeće i još mnoge stvari kako bi ih što više degradirali i lišili dostojanstva. Kako su znali šta smeju, tako su morali da znaju i šta im je zabranjeno, a to je: spavanje u košuljama, da se kupaju obučeni, da se približavaju žici, morala je da postoji udaljenost od dva metra inače bi bili ustreljeni. Obaveze koje su imali u toku dana bile su krajnje besmislene. Kada bi ustajali, morali su da srede „krevete”. Zatim je trebalo očistiti svoje odelo i obuću od blata i znoja. Uveče su išli na kontrolu vaši.

Subota je bila dan za brijanje brada, glave i svih dlaka sa tela, a nedelja dan dugmića na košulji kojih je trebalo da bude pet. Što se tiče noktiju, pribor za sečenje naravno nije postojao, već su nokte na rukama grizli zubima, a nokte na nogama su kratili tako što su ih trljali od drvo. Ako bi se neko dugme ispalo ili odšlo, zahtevano je da ih ušiju žicom. Kad su odlazili na kupanje, morali bi da nose svoje „vrednosti” i da se kupaju sa odećom, jer bi za trenutak moglo da nestane, na primer nosili su sa sobom pribor za jelo. Postojala je „ceremonija” menjanja cipela gde je bilo bitno da se pronađe dobra cipela i gde nisu smeli da pričaju iz koje barake dolaze da im neko ne bi ukrao cipele. Jedno od mesta koje je bilo najgore među najgorim mestima u Aušvicu bila je bolnica, to je bila mesto koje je trebalo po svaku cenu izbegavati, jer oni koji jednom tamo odu, više se nisu vratili. Bolnica je nazivana K.B. -skraćena od *Krankenbau*, bilo

je mesto gde se nalazila desetina logoraša. Za neke je to bilo mesto lečenja, a za neke poslednja lokacija u životu. Niko se u bolnici nije zadržavao duže od dva meseca, ili bi bio izlečen ili poslat u krematorijum ili bi umro od bolesti. Bolnica je imala dva dela, deo za lečenje bolesnika i deo za hirurgiju gde su u većini slučajeva eksperimentisali na ljudima. Po tim eksperimentima najpoznatiji je bio doktor Jozef Mengele, koji je vršio eksperimente nad blizancima, presađivao delove tela, stavljao šake na laktove i još brojne srove zahvate. U bolnici su primenjivali stavljanje sumpora i natrijuma na otvorene rane ljudi, radili su eksperimente pravljenja sapuna od ljudskih masti i dr. Njihova svakodnevica išla je u krug: izaći, doći, jesti, spavati, razboleti se, izlečiti se ili umreti. Radno vreme zavisilo je od godišnjih doba: minimalno radno vreme bilo je u toku zime i to od osam do četiri sata, a maksimalno u toku leta od pola sedam do šest popodne. Posao u logoru bio je težak fizički rad, naročito zimi, i tada je bilo još veći broj ljudi koji su umirali. Nikako im nisu dopuštali da rade kada padne mrak jer bi mogli da pokušaju da pobegnu. To je od sada bio njihov život. Fizički izgled ljudi u logoru brzo se menjao, koža bi požutela, nekima pomodrela, oči smanjile i upale i lobanju, a kilaža spadala itd. Kada se vide nakon tri dana, teško im je da jedni druge prepoznaju. Nisu mogli da podnose da svakim danom ljudi nestaju, a vrlo su dobro znali da ti ljudi više nisu bili živi. Vodili su ogromnu psihičku borbu. Pojam o vremenu totalno su izgubili, nisu znali koji je dan, datum, kao ni koji je mesec. Neki su urezivali negde linije kako bi nekako vodili evidenciju. Jedino što im je pomagalo bilo je zvono koje ih budi i koje označava da je novi dan preživljavanja počeo.

Zatim je predstavljen izgled kupatila, tu su imali lavaboe gde su mogli da isperu odeću, operu ruke ili se umiju. Voda koja je tu tekla bila je prljava i zagađena, a bilo je i trenutaka kada nije bilo ni kapi vode. Moglo bi se reći da su se nalazili u gorem položaju od životinja. Pojedini su uspeli da sačuvaju čist razum, koliko god je to bilo moguće, i borili su se za opstanak verujući u bolju sutrašnjicu. Bilo je i onih koji su izgubili volju za životom, koji više nisu imali snage psihički da podnesu logor. Primo Levi (2021: 44–45) piše i o njegovom cilju i obrazlaže zašto bi trebalo da se bore za svoje živote: „[...] je Lager ogromna mašinerija koja treba da nas pretvori u zveri, mi ne treba da postanemo zveri; da se in na ovom mestu može preživeti, i zato treba preživeti, da bismo pričali, da bismo preneli svedočanstvo; a da bismo živeli potrebno je potruditi se i spasiti barem kostur, noseću strukturu, formu civilizovanosti.”

Lager je predstavljao kao jednu monstroznu mašinu za stvaranje zveri, ali je čak i tu bilo moguće preživeti jer je trebalo svedočiti da bi se živelo, važno je sačuvati kostur, građu, oblik civilizacije. Levijev cilj za preživljavanje je bio da priča, svedoči o užasima života u logoru. Želeo je da ljudi znaju da su oni, ušavši u logor zamenili prethodni život, a suočili su se sa glađu, bolestima (tifus, tuberkuloza i dr.), nehigijenom, redovnim prebijanjima. Ta prebijanja često su bila proizvod dosade stražara koji su voleli da ih gledaju kako se muče pa su ih najviše zbog toga tukli, nekad su pričali da im to rade da bi se opet osetili živima, zato što je pored tuge i gladi to bio jedini osećaj. U jednom trenutku njegovog boravka Levi je završio u bolnici jer su mu se otvorile rane na stopalima. Bilo je zabranjeno ući obuću u bolnicu, izuvali su se ispred gde je bio čuvar, obuća neće biti potrebna onima koji neće izaći. Oni će otići na neko mirnije mesto, a ta obuća za koju su se toliko borili, ili skupljali hleb da bi dobili iole bolju cipelu, biće data nekome drugom, i tako u krug, naravno kada neko zaradi za tu cipelu. Morali su ulaziti nagi, jer je bilo zabranjeno nositi odeću. Logoraši koji bi to prekršili bili bi poslani na kraj reda. U bolnicu nije smelo ništa da se unese. Kada bi otišli na poslednji pregled, opet bi morali da idu na proces „dezinfekcije”. Levi je upoznao nove ljude u bolnici. Znali su njegov broj, jer on pripada Jevrejima

iz Italije koji nose brojeve od 174000 pa na dalje, a među kojima su bili svi uspešni u nekoj profesiji. Došlo ih je 100, a ostalo 40. Kada su ušli u bolnicu, dobili bi karton sa svojim pravim imenom i prezimenom, u slučaju da ga nisu zaboravili, svojim brojem, zanimanjem kojim su se bavili dok nisu ušli u logor, adresu, da li su bolovali od neke bolesti i bračni status. Zatim bi ih rasporedili u sobu gde je bilo 150 ležajeva, a 250 bolesnika, opet je morao da deli svoj krevet sa nekim. Bile su tu i pozitivne stvari, bio je pošteđen teškog rada, morao je samo da sredi krevet.

Bili su marševi svakog jutra i svake večeri. O tome govore i ostali koji su preživeli, da čak i danas znaju kompoziciju uz koju se marširalo, da im je urezana u sećanju. Čak ni dan-danas tu muziku preživeli ne mogu da vezuju sa nečim lepim, već se prisećaju tih mračnih trenutaka. Izvodili su određene koreografije koje su Nemci izmišljali i morali su da hodaju prema naredbama. Saznao je takođe prilikom tog boravka da su gasne komore i krematorijumi stvarni. Do tog trenutke postojala je samo priča i nagađanje o postojanju toga, nisu znali da kažu sa sigurnošću da takve zgrade postoje u njihovom logoru ili je to samo priča koju je neko izmislio kako bi ih zaplašio.

Verovao je da su ljudi koji su prethodno bili tu i koji su nestajali u logoru bili prebačeni u neki drugi logor. Međutim, nije bilo tako, već je istina bila mnogo gora. U bolnici je isto bila selekcija: bolesnici su svrstavani u dve grupe, prva grupa bili su oni koji su okupani i obrijani, oni su vraćeni u logor, a druga grupa koja nije prošla dezinfekciju završiče tako što će umreti u krematorijumu ili u gasnoj komori.

Ljudi koji su boravili u bolnici imali su višak slobodnog vremena, jer su oslobođeni rada, tako da su razvili novu bolest: „Heimweh“, ovo je jedan nemački izraz koji predstavlja književni izraz za patnju za kućom, a to je bilo jako loše iz razloga što su mislili o onome što u tom trenutku više nije bilo deo njihovih života: porodice, prijatelji, rodna mesta, hrana, uspomene, itd.

U Aušvicu je sve imalo ime: barake su imale svoje nazive, bolesti, klase u logoru, sve je nazivano određenim imenom osim logoraša, koji su nesrećnom sudbinom postali brojevi. Što se tiče života nakon bolnice, opet je počinjala borba za preživljavanje. Logoraši nisu bili vraćani nazad u svoje stare barake nego su bili smeštani u nove jer je njihovo mesto već neko zauzeo. Upravo je na taj način Primo Levi dobio novi krevet, novu baraku, samim tim i novog čoveka sa kojim će deliti ležaj. Naveo je širinu tog kreveta koja je iznosila sedamdesetak centimetara. Danas je nama kao čitaocima ovog dela nezamislivo kako je to sve izgledalo, kakve su to bile patnje, život u logoru, spavanje sa dvoje ili više ljudi na tako malom prostoru – taj krevet uopšte se ne može zvati krevetom, više je ličilo na sanduk, a zimi je bilo još gore. U tom periodu godine najveći je broj logoraša gubio svoje živote. Zima u Aušvicu bila je krajnje surova, pogotovu za logoraše koji nisu imali druge odeće osim zarobljeničke odore, a sve je bilo još gore kada su završavali sa kupanjem i kada su nekako morali da osuše tu opranu garderobu u takvim uslovima. Upravo su tada i bolesti bile učestalije. Bilo je znatno teže raditi u tako nehumanom okruženju jer je metal bio toliko smrznut da su se njihovi prsti lepili za površinu. Zima je tada bila njihov najgori neprijatelj, tada ih je i priroda lišavala dostojanstva i svi su čekali da zima prođe kako bi imali protivnika manje.

Čekali su proleće i lepše vreme kada se priroda budi. Ali, tamo ni proleće nije bilo proleće, u logoru uopšte nije bilo trave, nikakve zelene površine, nije bilo ni cveća. Jedino što je bilo jeste sivilo, šljunak i barake. Beživotan izgled logora bio je podjednako izgledu logoraša koji su propadali vremenom. Logoraši su postali bez života, kao uvenule biljke, jedino što je donosilo proleće tamo jeste toplota, i to da će jedna zima biti gotova i da su ostali bez jednog neprijatelja. Ono što je u logoru predstavljalo jako važnu stavku jeste hrana i to je imalo ogromnu vrednost na mestu gde su svi bili kost

i koža. Sve je bilo dragoceno, iako su mahom jeli supu i hleb, eventualno je bio neki zalutali komadić krompira u tim supama. Međutim to uopšte nije bila hrana, sve je to pravljeno od zagađene vode, ali je to bila jedina hrana koja ih je držala u životu, pored njihove želje da pokušaju da prežive, ukoliko nisu postali već previše ravnodušni prema svojoj sudbini. Tako je i krenulo otimanje pribora, koji su nacisti imali u velikom broju, ali hteli su i da na taj način oduzmu logorašima dostojanstvo. Levi, u trenutku kada je napustio bolnicu, ostao je bez svog pribora i morao je nekako da nabavi novi, ali to nije bio pribor kakav mi koristimo danas. To je bio proizvod improvizacije. Prilikom pravljenja tog pribora oni su rizikovali svoje živote, jer su ga pravili u fabrikama gde su radili – pravili su ga od metala koji je bio višak materijala ili škart.

Pojavljuje se izraz Kapo, a to je logoraš koji je imao ulogu nadzornika i koji sprovi naredbe stražara i ostalih nemačkih vojnika, pripadnika Waffen SS divizija. Nisu svi Kapo pripadnici bili loši, za razliku od onog koji je bio u Levijevoj baraci. Kapo je imao zadatak da prati svakodnevni rad, govori šta se dešava i izvršava neke sitne administrativne zadatke. To su Nemci odredili da se radi kako bi imali manji broj pripadnika SS-a oko baraka, a opet su morali nekako da osmisle da ne bi dolazilo do pobune ili slično. Naravno, i ti su zarobljenici imali neki status. U slučaju da su to bili ljudi jevrejskog porekla, oni su imali na levom rukavu ušivenu zvedu, kao i na podlaktici jedno malo parče tkanine bele boje, čisto kako bi se razlikovao od ostalih pripadnika neke barake. Taj „starešina” Levijeve barake nije bio kao ostali, kada bi našao neki višak hrane ili supe, on bi to krio i čekao idealni trenutak da podeli to sa ostalima, to je za njih bilo jako značajno i bio je cenjen. Bili su sretni jer su imali dodatni priliv hrane i dodatne količine supe. Jeli su kao izgadnele životinje, krajnje halapljivo, često stojeći. Često je ta hrana bila vrela, pa bi se ispekli, ali to im nije bilo bitno, jedino što im je bilo bitno u tim trenucima jeste da utole glad, bar malo, jer možda sutra već neće imati šta da jedu. Taj dan njihov Kapo ih nije tukao, iako su imali običaj i u nekim su barakama počeli da se ponašaju kao neprijatelji, verovatno su mislili da će tako zaprimiti poštovanje nacista i eventualno preživeti logor kada se rat završi. Pošto su imali takvog Kapa, nakon gotovog radnog dana, u 4 sata, mogli su da spokojnije sačekaju novi dan, znajući da bar u svojoj baraci neće imati neprijatelja više. Često su mislili u tim trenucima o nečemu što nisu razmišljali često, a to su njihove supruge, majke, deca, ukoliko su ih imali. Svi su razmišljali o povratku kući, kako ih voz vraća kući u mesta iz kojih su došli i da neće biti tretirani na način kako su odvođeni u logore. U tim snovima nije bilo uopšte logora, prebijanja, nemačkih vojnika, stražara, Kapa, nego samo njihove porodice, dobra domaća hrana i rodno ognjište. Često su izlazili sa jedva 40 kilograma na kraju rata. Ono što je bilo zajedničko za sve te ljude bila je priča, priča o svima njima, o njihovom poreklu, prethodnom životu, suprugama, deci, sve te priče bile su tužne i bolne. Tako su i završene jer je retko koja imala srećan kraj. Svako veče kada bi se straža malo odvojila, pričali bi svoje životne priče, svaka je, iako jako slična, bila dosta različita od ostalih. Upravo tako su se na jednom mestu spojile mnoge zemlje i brojni različiti narodi koji su pričali o svom život i načinu življenja, svako je govorio na onom jeziku koji je znao, a verovatno je bilo preko trideset različitih jezika i ko zna koliko dijalekata iz tih država odakle su oni bili. Svedoka iz tih teških trenutaka jako je malo, retko ko je podelio priču o tom periodu zatočeništva, ima dosta ljudi koji nakon rata nikad nisu svedočili jer je bilo previše bolno za njih i nisu imali snage da se vraćaju u taj period. Često se mogu videti uplakani ljudi na video zapisima koji su snimani, uglavnom su dostupni na platformi YouTube.

U Aušvicu su imali jednu „svečanost”, a to je bio događaj koji su nazivali na nemačkom *Wäschetauschen*. To je događaj koji se odnosio na ceremoniji, kako su je



nazivali, zamene odeće. To je nazivano tako jer su tada imali priliku da dobiju čisto odelo i na to je gledano kao na sveti čin. Jedino što ta odela, koja su oni dobijali, nisu bila nova, već su ona samo prokuvavana, odnosno čišćena na pari. Morali su da zadužuju svoje košulje i pantalone, da paze na dugmiće kojih je uvek moralo da bude pet – o tome su stalno morali da brinu do naredne ceremonije menjanja odeće.

Ono što je još važno pomenuti jeste trgovina u logoru, kao što sam već napomenuo, hrana je imala ogromnu vrednost. Njihove „valute” za plaćanje bile su: hleb, supa, alat, odeća, pribor za jelo. Sve ovo imalo je vrednost u komadima hleba i to je bilo skoro najcenjenije jer su dobijali dnevno veoma male količine hleba. Bilo je jako teško da se izdvoji parče hleba da se kupi nešto, upravo iz tog razloga. A bilo je potrebno kupovati odeću za zimu ili pribor za jelo, pa su onda koristili mahom kašiku za sve. Bilo je ih onih logoraša koji su trgovali sa svim stvarima koje su imali, čak i imovinom logora. Na primer, ko je prodavao košulju ili pantalone bio bi kažnjavan prebijanjem. Takođe, u Aušvicu je bilo civila, oni su radili u fabrikama, a od svih ostalih bili su ograđeni bodljikavom žicom. Svaki kontakt sa njima bio je zabranjen. Ukoliko bi to prekršili, bili bi kažnjeni. To su radili iz straha da se ne saznaju dešavanja iz logora. Pošto niko nije znao šta se unutra dešava tačno, to se tek saznalo nakon oslobođanja Aušvica 1945. Uprkos zabranama, logoraši su uspevali da „posluju” sa njima, tako što su trgovali sa alatima koje su radnici uzimali iz fabrika, odnosno krali. To su uglavnom menjali za nekoliko komada hleba, što je cirkulisalo barakom ukoliko nije pojedeno od strane trgovca. U slučaju da su u tom činu bili uhvaćeni, obe strane bile su strogo kažnjavane. Za logoraše kazna je bila težak rad u rudniku što je značilo smrt ot ogromnog fizičkog zamaranja, a za civile kazna je bila od dve nedelje do par meseci života sa logorašima. Oni nisu dobijali broj i nisu bili brižani, već su samo tu živeli, po tome su se i razlikovali od logoraša. Uz trgovanje, jako su učestale bile i krađe, bilo je moguće da se ukrade apsolutno sve, a sve je nosilo rizik ukoliko bi bili u tom činu otkriveni, često su to bila prebijanja, pa i sama smrt. Mesto najvećih obmana i razmenjivanja robe bila je bolnica. Ostajala bi odeća u bolnici od onih kojima više neće biti potrebna tamo gde su poslati, u gasne komore ili krematorijume, prodavala bi se po nešto nižoj ceni nego inače, takozvane „akcije”. Medicinsko osoblje čuvalo je zalihe, najviše supe, i tako kupovalo od radnika kaučuk i ostale ukradene stvari koje su njima koristile, tako da su i oni bili upleteni u proces trgovine.

U delu se pojavljuju ljudi koji su nazivani „muselmann”, što u prevodu znači musliman, ali nema nikakve veze sa pripadnicima islamske veroispovesti. Primo Levi (1987: 135) opisao ih je, prihvatajući opise starijih logoraša koji su ih tako nazivali, „kao slabe, neprilagođene logoraše koji su besciljno tumarali logorom i koji su bili određeni za selekciju”. Izraz „musliman” posebno je razmotren u delu Đorđa Agambena *Ono što ostaje od Aušvica*, gde se analiziraju svedočenja brojnih autora koji su pisali o svojim iskustvima iz logora; nailazimo na priče onih koje su sebe nazivali „muslimanima”, kao i zbog čega ih tako nazivali. U drugom delu knjige koji nosi naziv „Musliman” on citira više autora (između ostalih i Levija), odakle ću parafrazirati neke delove. To su bili ljudi posivele kože, deformisanog lica od bola i od gladi, temperature im je bila niža od normalne i, kada bi ih neko gledao iz daljine, ličili bi na grupu muslimana koji se mole. Neko je rekao da je Aušvic bio mesto gde je običan čovek, Jevrej, postajao „musliman”, a čovek je postajao nečovek. Oni su bili živi leševi, mumije, bleđi kao krpe, oni koji nisu preživeli da ispričaju svoju priču: „Tous les «musulmanns» qui finissent à la chambre à gaz ont la même histoire, ou plutôt ils n'ont pas d'histoire du tous.” (Levi 1987: 138)

2 „Svi `muslimani` koji završe u gasnoj komori imaju istu priču, ili čak uopšte nemaju priču.” Prevod aut..

Oni koji su pričali o njima pažljivo probiraju reči prilikom opisivanja jer ne postoje reči koje mogu predstaviti ljudsko biće u tom stanju. Kako bi se onda nazvali ti mučenici što su preživeli, jer su bili više mrtvi, ali ne mogu se svrstati ni u mrtve jer nisu mrtvi? Dan-danas, nakon toliko decenija, teško je pronaći prave reči kada su u pitanju logori da predstavimo na najbolji način takvo stradanje.

Nacisti su u logoru imali novi problem, a to je bio rast broja logoraša iz dana u dan, naročito kada su došli Mađari, a to je istovremeno bio problem i za same logoraše jer su vrlo dobro znali da im svaka promena u logoru nagoveštava nešto još gore. A znali su da ne smeju da postavljaju bilo kakva pitanja, već jedino da međusobno diskutuju. Strahovi su bili opravdani, preveliki priliv novih logoraša značio je da će morati da se smanji broj ljudi, ionako su spavali po njih troje u krevetu koji ni nije krevet. Vremenom je broj ljudi u logoru baš dosta premašio kapacitet i Nemci su počeli da smanjuju broj ljudi, a to su uradili tako što su organizovali novu selekciju. Nad nebom iznad Aušvic Birkenaua uveliko je bio taman dim, a je to značilo da su krematorijumi počeli da rade ono za šta su napravljeni. Postojali su „čistači“, oni su radili u krematorijumu i prenosili ljude do tamo, to su bili logoraši koji su na kraju i sami spaljivani; njihov period života u logoru trajao je par meseci, nakon čega bi došla nova tura i tako u krug. Često su ljudi bili živi spaljivani. Selekcija je izgledala tako što su u barake ulazili ljudi koji su predstavljali „komisiju“ i ocenjivali su ko će gde ići. Čekali su na red i strepeli hoće li završiti levo ili desno, da li će se vratiti nazad u baraku ili se neće nikad ni vratiti. To je izgledalo tako što bi logoraši prošetali malo ispred komisije koja je gledala da li su fizički sposobni za rad. Grupa koja je bila odvojena za krematorijum dobijala bi duplo više supe nego inače, to im je bio neki vid poslednjeg obroka. To im je bio „poklon“ od Nemaca nakon toliko mučenja, fizičkog i psihičkog, bola, gladi i patnje. Kada se ta selekcija završila i kada se broj ljudi smanjio, situacija se malo smirila. Levi je tada dobio posao u laboratoriji sa još dvojicom logoraša. Levi je tada oboleo od šarlaha i boravio je u bolnici sve do oslobođenja logora. Ruske snage polako su se bližile logoru, to su osećali svakog dana jer je ispod njih podrhtavala zemlja, a čuli su se isto rafali koji su odzvanjali tim delom Poljske. Kako se u njima povećala nada da će preživeti, tako je i nastao dodatni strah, jer su znali za priču iz logora Lublin, gde su oslobilačke snage uspele da stignu – Nemci su ga savrnili sa zemljom, a logoraše su hladnokrvno ubili. To su činili jer nisu želeli da bilo ko sazna šta se dešavalo u tim koncentracionim logorima; obično su krematorijume dizali u vazduh eksplozivom, uništavali barake, rušili gasne gomore. Uništavali su dokumentaciju o logorašima, kako bi prikriili tragove i broj žrtvi. Logoraši koji su bili u Aušvicu samo su čekali i slušali kako bi nekako preživeli, čekali su odgovor sudbine i nadali su se da će možda biti oslobođeni pre nego što ih pobiju. U trenutku kada su Rusi bili u velikoj blizini logora, Nemci su naredili da se organizuje marš dugačak dvadeset kilometara koji niko nije preživeo, njih su onako iznemogle ili ubijali u toku puta kada bi zaostajali ili su ubijeni čim su napustili logor. Ostali su mislili da će ići u drugi logor, ali su poslati u smrt – svi oni, osim onih koji su bili u bolnici i prepušteni slučaju, da li će umreti od nestašice hrane ili od brojnih bolesti. Levi se brinuo o bolesnima, uspeo je da nađe nešto hrane koju je nesebično spremao ostalima, jer ti ljudi koji su bili prepušteni sami sebi nisu mogli ništa drugo nego da sede, ukoliko su mogli da sede i čekaju da smrt dođe po njih. On se nije sam brinuo, već su tu bila i dva laboranta pored njega koja su mu pomagala. To su bili trenuci humanosti, posebno kada su logoraši hteli da im daju nešto više hrane jer su se oni brinuli o njima u trenucima kada oni nisu mogli ništa.

## Zaključak

Mislim da je ovo jedna jako bitna tema koja nam pokazuje posledice kako izgleda to kada se čovek ne ponaša kao čovek, nego kao zver. Iako sam dosta toga znao o ovom periodu istorije, dosta mi je samo čitanje prijalo i dosta pouka sam poneo iz ove knjige Prima Levija. Može se videti šta su to sve ljudi prošli kroz logor, kako je izgledala svakodnevnica, bolnica, kako je izgledala cela ta borba za preživljavanjem, posebno sam se zamislio kod detalja da je Primo imao isto godina koliko i ja sada, stavio sam se u njegovu kožu i to je nešto nezamislivo koliko je to bilo teško preživeti. Te stresovi što su oni preživeli, to mi danas ne možemo ni zamisliti i ne treba da mislimo o tome, ali opet treba da budemo svesni i utičemo kao pojedinci na društvo i svakim danom činimo nešto dobro. Upravo se to može videti po tome da preživeli ne žele da se svete nikome za taj period, već žele samo da se isto nikome ne ponovi. Ovo što je navedeno iz te priče hiljaditi su deo priča iz logora, samo što te priče nikada neće biti ispričane. Upravo je taj logor danas spomenik svih stradalih, a istovremeno i opomena ljudima da budu svesni šta rade.

Slike iz Aušvica



Slika 3 – Ciklon B – korišćeno je u gasnim komorama



Slika 4 – Izgled logora (<<https://www.euronews.com/2020/01/23/panoramic-film-photographs-of-auschwitz-camp-tell-the-story-of-mass-killing>>)



Slika 5 – Uniforma logoraša (<[https://d1q9rfo3p6m0so.cloudfront.net/app/uploads/2020/02/24141209/auschwitz\\_uniform\\_mrr.jpg](https://d1q9rfo3p6m0so.cloudfront.net/app/uploads/2020/02/24141209/auschwitz_uniform_mrr.jpg)>)

## BIBLIOGRAFIJA

Леви 1987: P. Levi, *Si c'est un homme*, Paris : Julliard.

Леви 2021: P. Levi, *Zar je to čovek*, Beograd: Plato.

Агамбен 1999: G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris : Rivage Nuit et brouillard, Alain Resnais 1995, YouTube, 13. 5. 2023.

Немеш 2015: L. Nemeš, *Šaulov sin*, YouTube, 26. 1. 2023.

*Holocaust survivor interview* 2017, Chanel 4 News, YouTube, 13. 5. 2023.

## AUSCHWITZ AND THE STRUGGLE FOR SURVIVAL IN THE NOVEL *IF THIS IS A MAN* BY PRIMO LEVI

### Summary

In this paper, the daily struggle for life and the way of living in the Auschwitz concentration camp will be discussed in Primo Levi's work *If This is a Man*. In Levi's book the main question is whether the life that was lived then can even be called a life. Our aim is to give an overview of living conditions in the camp, the transport to the camp, the selection process and the struggle for survival. Also, we shall include some scenes from the movies *Night and Fog* and *Son of Saul*.

Key words: Primo Levi, Auschwitz, life, survival, *Night and Fog*, *Son of Saul*, *If This is a Man*

Andrija Savić

## **БИОГРАФИЈЕ АУТОРА**

### **Ана Ивановић**

рођена је у Јагодини 1999. године. Тамо је завршила гимназију „Светозар Марковић”, филолошки смер, а потом уписала Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу на Катедри за германистику. Током треће године основних студија боравила је један семестар на Универзитету у Триру. Основне студије завршила је 2022. године, а тренутно је студенткиња мастер академских студија на истом смеру. Области интересовања: лингвистика и историја.

### **Андрија Савић**

рођен је 1998. године у Пожаревцу. Након завршене гимназије уписује основне академске студије на Катедри за француски језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу и похађа их у периоду од 2017. до 2022. године. Од 2022. је студент на мастер академских студијама на истом смеру. Одабрао је мастер рада *Слика немачке окупиације у роману Француска свиџа Ирене Немировске*. Највише се интересује за француску културу и књижевност.

### **Катарина С. Лазић**

рођена је 1995. године у Приштини. Дипломирала је енглески језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2019. године. Одбранила је мастер рад са темом *Преиспитивање појма женствености у Орканским висовима и Џејн Ејр (Re-examination of femininity in Wuthering Heights and Jane Eyre)* на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2020. године. Докторске студије уписала је у Крагујевцу 2020. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Тренутно је запослена као истраживач-приправник при Филолошко-уметничком факултету. Област(и) интересовања: (општа) књижевност.

### **Кристина Радивојевић**

рођена је 20. јула у Јагодини. Основне академске студије завршила је 2022. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу на Катедри за романистику. Академске 2022/2023. године уписала је мастер студије на истом факултету. Поред француског језика говори и енглески језик. Области интересовања: француски језик и књижевност, светска књижевност, дидактика књижевности, дидактика страних језика.

### **Лидија Петковић**

рођена је 22. септембра 1998. године у Крагујевцу, дипломирала је на Катедри за немачки језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Академске 2022/23. године уписала је мастер академске студије германистике. Током основних академских студија била је добитница стипендије *Доситијеја* Фонда за младе таленте Републике Србије. Области интересовања: Холокауст, немачка и француска средњовековна књижевност, немачка књижевност 19. и 20. века, морфосинтакса немачког језика, семантика.

### **Нина М. Петровић**

рођена је 1988. године у Крагујевцу. Дипломирала је Српски језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2012. године. На Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2014.

године одбранила је мастер рад са темом *Присуство Бергсонове философије у Андрићевим приповестима*: Јелена, жена које нема, Летовање на југу и у Камијевом Странцу. Докторске академске студије Српски језик и књижевност уписала је 2020. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2014. године запослена је као професор српског језика и књижевности у Првој крагујевачкој гимназији. Области интересовања: општа књижевност са акцентом на хорор жанр, философија и интердисциплинарна проучавања књижевности и филма.

### **Сања Живковић**

рођена је у Нишу 1999. године. Основне студије на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу уписује 2018, где 2022. године дипломира на студијском програму Немачки језик и књижевност. Од 2022. године студенткиња је мастер академских студија на истом факултету. Тренутно истражује и пише мастер рада на тему *Туризми у српском и немачком језику*, у коме контрастивном методом истражује турцизме у романима *На Дрини ћуприја*, *Нечисти крв* у српском и њихове преводне еквиваленте на немачком језику. Области интересовања: лингвистика и превођење.

### **Миловановић Стеван М. (Даниел Перахиа)**

Рођен је 1983. године у Ужицу. Апсолвент је Факултета медицинских наука и Одсеку за Шпански језик и хиспанске књижевности на Филолошко-уметничком факултету, оба на Универзитету у Крагујевцу. За време студија као стипендиста *Европског удружења за јеврејске студије (EASJ)* борави на 17. и 18. *Светском конгресу јеврејских студија* у Јерусалиму. За време боравка студија као стипендиста *Института за историју немачких Јевреја (Institut für die Geschichte der deutschen Juden (Hamburg), Moses Mendelssohn Akademie (Halberstadt))* више пута борави на *Интернационалним летњим курсевима сефардике*. 2023. као стипендиста програма СЕЕРУС за студенте борави на *Интернационалном летњем курсу ибероамеричких студија* на Катедри за шпанске и ибероамеричке студије Универзитета у Печују. Објављује научне радове из области сефардских студија и области компаративне књижевности и интертекстуалности. Од 2017. године је Шадар (дописни члан за *Autoridad Nacional de Ladino i su cultura* у Израелу) за Босну и Херцеговину и делимично Србију. Области научног интересовања: културно-политичка историја сефардских Јевреја Западног Балкана, народна и традиционална медицина сефардских Јевреја Балкана, рабинска и секуларна књижевност сефардских Јевреја, јеврејскошпански језик, рабинска књижевност писана на јеврејскошпанском језику хебрејским Раши писмом, средњовековна шпанска књижевност, књижевност ренесансе и барока у Шпанији, компаративна књижевност, интертекстуални односи у књижевности, дијалектологија и лексикологија јеврејскошпанског језика, компаративна књижевност, интертекстуалност у књижевности.

### **Жарка Ж. Свирчев**

рођена је 1983. у Сенти. Виша је научна сарадница у Институту за књижевност и уметност у Београду, на одељењу Периодика у историји српске књижевности и културе. Академска сфера интересовања јесу јој феминистичке студије периодике, авангарда и традиције романа у српској књижевности. Објавила је четири књиге: „*Ах, тај идентитет!*” (о стваралаштву Дубравке Угрешић, 2011), *Винаверова књижевна република* (2017), *Портрет преходнице: Дража Дејановић*

(2018) и *Авангардистикиње. Огледи о српској (женској) авангардној књижевности* (2018), за коју је добила награду „Анђелка Милић”. Са др Јеленом Милинковић уредила је међународни зборник научних радова *Женски покрети (1920–1938)* и зборник радова *Постипајање ауторком. Освајање женског ауторства у српској култури*. Била је гостујућа предавачица на вебинару „East Central Vanguard: New Perspectives on the Avant-Garde” Колумбија универзитета у Њујорку (2021). Приредила је књигу *Немири између четири зида: избор приповедака књижевница прве половине 20. века* (2021).

### **Душица Алексић**

рођена је 28. јуна 1999. године у Аранђеловцу. Дипломирала је на Катедри за немачки језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Академске 2022/23. уписала је мастер студије и запослена је у Првој крагујевачкој гимназији као наставница немачког језика. Током основних академских студија била је добитница награде *Олга Букинац* на преводилачком конкурс у Бањој Луци као и стипендије *Доситејева* Фонда за младе таленте Републике Србије. Области интересовања: немачка послератна књижевност, стилистика, немачка савремена и класична књижевност, књижевност у настави немачког као страног језика, методика наставе.

### **Јована Анђелковић**

рођена је 1995. године у Новом Пазару. Основне академске студије – смер Српски језик и књижевност уписала је 2014. на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Дипломирала је 2020. године, након чега уписује мастер академске студије. У јулу наредне године одбранила је мастер рад са темом *Стиваралачко начело у Његошевом песничштву*. На мастер студијама била је стипендиста Фонда за младе таленте. У октобру 2021. започиње докторске академске студије на Катедри за српски језик и књижевност, одредивши се за модул књижевност, а 2022. године почиње да ради као истраживач-приправник. Област интересовања: српска књижевност 19. и 20. века, савремене књижевне теорије и постмодернизам у српској књижевности.





ХОЛОКАУСТ, СЕЋАЊЕ, КУЛТУРА (II)

Уредници

Проф. др Катарина Мелић  
Доц. др Милена Нешић Павковић  
Проф. др Драган Бошковић

Лектура и коректура  
Ђорђе Ђурђевић

Ликовно-графички и технички уредник  
Стефан Секулић

Издавач  
Филолошко-уметнички факултет  
Јована Цвијића б.б.  
34000 Крагујевац

За издавача  
Мр Зоран Комадина, редовни професор, декан

Штампа  
Филолошко-уметнички факултет

ISBN  
978-86-80596-49-5

Тираж  
100

Насловна страна:  
Део слике *Студија композиције* (1968), Петар Лубарда  
Уметников легат Спомен-парку „Крагујевачки октобар”

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

341.485:316.75(=411.16)(082)  
82.09(082)  
7.036(082)  
316.75(082)

**ХОЛОКАУСТ, сећање, култура.** (2) / уредници Катарина Мелић, Милена Нешић Павковић, Драган Бошковић. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2023 (Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). - 137 стр. : илустр. ; 24 cm

Према Предговору публикација садржи студентске радове настале у оквиру различитих курсева Центра за студије сећања Универзитета у Крагујевцу академске 2022/2023. године. - Тираж 100. - Стр. 5: Предговор / Уредници. - Биографије аутора: стр. 103-135. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-80596-49-5

а) Холокауст -- Култура сећања -- Зборници

COBISS.SR-ID 127143945

